



А. С. АКУЛОВ

Скобки
ИКСА

*Литературная
критика*

А. С. Акулов

С К О Б К И

И К С А

Литературная критика

**«Печатный элемент»
Санкт-Петербург
2024**

УДК 82.09
ББК 83
А 44

Акулов А. С. Скобки икса. Литературная критика. — СПб.: Печатный элемент, 2024. — 172 с.

Редакции заново сверены 09. 03. 2024

Для автора в художественном произведении столько эстетически приемлемого, сколько в нем чувственно осязаемой метафизики. Однако метафизическое — икс. Вокруг него нагородили массу всевозможных скобок и других препятствий. Оно и само малоуловимо, дается не всегда, не всякому, никак не отображается в словах и образах и передается непостижимым образом. Реальными носителями-символами метафизического начала могут быть только некоторые из почти бесструктурных чувств-тонов. Они своего рода иллюминаторы. Всё прочее вокруг — искаженные косвенности. Всякий субъект оказывается довольно привередливо настроенным камертоном.

УДК 82.09
ББК 83

ISBN 978-5-91673-340-2

© Акулов А. С. Скобки икса. 2023
© Акулов А. С. Тексты статей. 2008—2023

Содержание

ИЗ КНИГИ "ПРОСТОЕ И СЛОЖНОЕ"

1. О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ.....	5
Попытка мощи и прицеливания.....	5
Александр Грин.....	27
Привет органике (о творчестве Айги).....	30
Зощенко.....	34
Путь Бро.....	36
Еще раз о поэзии.....	38
Старпроза.....	39
Сепульки.....	41
Фигура в скобках.....	43
Символисты.....	49
Причина падения символизма.....	55
Верлибр не освобождает.....	57
Эстетическое кредо.....	59
А был ли модернизм?	60
Это не круг чтения, но... ..	62
Мир бабы и бабский мир.....	67
Петербургская нота.....	71
Заметки за полями.....	73
Парадоксы разверток.....	78
Софэзия.....	82
Стругацкие.....	91
Герой нашего времени.....	93
Андрей Белый, или Попытка манифеста.....	95
О романе "Серебряный голубь".....	108
Франц Кафка.....	116
Смешные мысли о поэтах.....	119
Соблазны писательской кухни.....	121
2. КУЛЬТУРА, ЦИВИЛИЗАЦИЯ.....	125
Концерт Китаро в Петербурге.....	125
Кунштюки с инопланетянами.....	127
В куда направить хроновизор?	135
Освобождения.....	137

Крах блаженной мудрости.....	149
Не Котик.....	154
Положение в культуре.....	156
Министерство культуры.....	158

ИЗ КНИГИ "СКВАЖИНА"

Ф. М. и Ф. М.....	159
Достоевский минус (добавление).....	164
Чакры Чехова.....	166



ИЗ КНИГИ "ПРОСТОЕ И СЛОЖНОЕ"

1. О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

ПОПЫТКА МОЩИ И ПРИЦЕЛИВАНИЯ

Книжку Аркадия Драгомощенко "Небо соответствий" я купил не в Лавке писателей и не в Доме книги, а за Уральским хребтом. Из той самой "Октавы" (восемь тоненьких сборников разных авторов в одной суперобложке), в какую "Соответствия" входили, ныне и вспомнить нечего. Кроме разве двух стихотворений В. Кривулина: одно о "малиновом берете", другое — о тени от Синего моста.

Если куда-то надолго уезжаешь, если места мало в рюкзаке, какие книги в него положишь? Можно какую-то новую математику, можно учебник тайского языка, а можно — тексты Драгомощенко. А в век флешек и ридбукеров появляются другие мотивировки плотности, например желание сохранить сознание компактным.

Если даже вызову своим текстом раздражение поклонников Драгомощенко (А были ли они у него за пределами американских университетов? Так или иначе, но близких по духу людей и даже учеников — сколько угодно.), то по крайней мере обращаю внимание на его фигуру — забывать его пытались и до 2012 года. В то же время есть проблемы поэтики, которые, как второе небо, долгое время держал над пространством России только он один.

Драгомощенко трудно сопоставить с каким-то иным русскоязычным автором. Даже с Виктором Соснорой и Геннадием Айги. У Сосноры принципиально иной подход, Айги по сравнению с Драгомощенко — спринтер. И все-таки зря так невероятно далеко задвинуты авторы, подобные Басё. Если иметь в виду длину текстов — поэзии должно быть мало! С другой стороны, совершенно нельзя и запрещено сравнивать Д. с Сен-Жон Персом. Ведь Д. нельзя читать непрерывно и подряд, твердить его вирши, как молитву. Приходится выбирать если не так, то этак. А что де-

лать? Почти никто не желает выходить из консервного состояния, людям только кажется, будто они торят новые пути. А те, кто вопреки всему и вопреки себе это делает, могут испытывать ломку. В поэзии Д. представляется мне более далеким, чем Хлебников, Георг Тракль или Ганс (Ханс) Арп, но все-таки более близким, чем Пауль Целан и Геннадий Айги.

Довольно нелепы частые гуманитарные кивания в сторону нейрофизиологии; все эти давно обрыдшие упоминания о правом и левом полушарии. И все-таки, если давать подобные сравнения, нужно искать соответствия письму Д. не в верхнем слое клеток коры головного мозга, но несколько ниже и при этом, увы, всё-таки не в подкорке. Что есть художественное в подобных смыслах у иных авторов? Это верхнее представление нижнего, архаическое в современном. У Айги и Драгомощенко не совсем так. Их вирши нельзя сравнивать со сновидениями. У них — потенцированная предоформленность. А идти биологически непроторенными путями весьма накладно.

Я побывал на экскурсии в кочегарке, где когда-то работал Драгомощенко, примерно через неделю после того, как его место занял другой поэт. Пространство между стеной и агрегатами внушительно: гуськом можно поставить трех слонов, а не только столы для заседания литераторов. А сами координаты примечательны: это место близ оранжереи и ботанического сада Большого университета, недалеко от Двенадцати коллегий. В начале семидесятых мне часто приходилось смотреть в ту сторону из окна читального зала, оглядываясь в перерыве между строчками К. Бальмонта и Н. Гумилева. Рожденные декадентами упования и образы проецировались на небеса над садом. А кочегарка-то не Эдем, а преисподняя, пусть она и питает теплом орхидеи в оранжерее. Однако небеса в роли тайного флюида или галлюцинации ада — чем не концепция? Чем хуже Платоновой пещеры? И так ли уж плохи морлоки Герберта Уэллса? Недаром позже их пытались превратить в демиургов. А эти Гефест с Прометеем... Кто они? Да каждый человек в реальной жизни время от времени испытывает обращение фаз, то чаще, то реже, в различных циркад-

ных ритмах. Мы — морлоки и элои сразу. Особый вариант — копание в темной и неудобной подструктуре текста. Причем неосознанное.

Неоднократно на выступлениях Драгомощенко-поэта можно было слышать возгласы из зала: "Да разве это поэзия?!". "И это поэзия?!" Непруха-Лапенков даже однажды заявил: "Драгомощенко — очень умный человек, но поэт он", то есть не поэт вообще. Увы, здесь у нас лишь странная, туманная традиция, кого считать или не считать поэтом. Как раз Драгомощенко — поэт, но мыслитель он... Судите сами. Однажды где-то в конце восьмидесятых Аркадий Драгомощенко изрек: "Материя — это отношение". Подобное утверждение может высказать поэт, но — никоим образом мыслитель. И важно не содержание (его можно и подобрать, подогнуть, притянуть, перевести с русского на русский), — существенней способ высказывания. Аксиома номер один: Д. был всегда движим не какой-то теоретической мыслью и не в сторону философской мысли, но эмоцией и в сторону эмоций. Зато эмоции его были весьма интеллектуальны. С этим уже не поспоришь. Конечно, задача перепрустить Пруста, перепсихотропить Саррот и др. более касается психологии ассоциаций и представлений, но необходимость сопоставления интроспекций в этих слоях сама по себе требует нетривиальных сосредоточений.

Психологизм и духовный нарциссизм не устраняют требования поэтичности. Основная проблема в том, что Д. часто игнорирует непосредственный план восприятия, а также естественно раскрывающиеся дальние планы. Его поэзия касается смысловых проекций на различные виртуально-умозрительные области — фактически идет снятие ее со строчек, снятие с традиций обычного чтения (хотя и в меньшей степени, чем у Айги!). Поэзия Д. — прежде всего поэзия свободных умствований. Скажу больше: стихи Д. вовсе не на бумаге! Они и не в тексте, а несколько далее его, точнее — они не перед носом.

Нередко современную традиционную поэзию можно сравнивать со стуком механического пианино с провисшими струнами: клавиши стучат с каждым годом все правильнее, но музыки нет. И вот странно: правильность таких стихов часто гораздо выше, чем, скажем, у Александра Блока или Максимилиана Волошина.

Не подбираю комплиментов для Д., поскольку нахожу большинство попыток возрождения поэтичности только проектами.

Сборник "Ксении" не всякому покажется ксениями (то есть подарками). В "Ксениях" я часто видел лишь сухое мастерство. Да! В "Небе соответствий" есть неравномерность стиля, невооруженным оком видно втискивание словесных пассажей в интонацию, присутствует некоторая заемность темы и дистанцированность от нее, но витальное там огромно. Словно в циклотроне, — какие бы и чьи бы электроды ни стояли — разгоняется "поэтонами" жизненная сила самого автора.

"Ксении" больше напоминают гербарий. А их главный герой — Кондратий Теотокопулос? Какое дело стихотворчеству до наличия бытующей в реальных паспортах фамилии или точной этимологии? Так и выпрыгивает весьма созвучное "теоскопулос". Это вам не сорокинские землеэбы из "Голубого сала"! Кондратий, а не Кондрат, Кондратос или Доменикос. Все равно чувствуется кондрашка и одновременно "кон-драт", "драт". Полное издевательство над просвещенной публикой. Пусть даже здесь хитрое второе эго, пусть аналог проделки Чарльза Лютвиджа Доджсона. Да что там говорить! Тель Кель Греко, и всё тут! Будет в самую точку.

А вот выход за пределы лирики, философии и науки:

Пепел — состояние информации,
превзошедшей допустимую сложность.

"Состояние информации" и др. Спросят: "Что за трактат? Являются ли поэтически цензурными специальные термины?" Играть в Лукреция Кара нынче не принято. И это не эссе! Требуется читать нараспев, слегка смакуя, абстрагируясь от первого плана слов и прочая и прочая и прочая. Всякому ли захочется это делать?

Кроме того. Автологичности там не видно? Да еще кое-чего?

Выбрать стихотворный фрагмент из творений Драгомощенко для некоей сверхантологии (такой антологии, в какую за эстетические прегрешения не попадают лермонтовское стихотворение "Выхожу один я на дорогу", блоковское "По вечерам над ресторанами" — "Незнакомка") весьма и весьма сложно.

И все же я такой фрагмент выбрал. Там нарушался синтаксис, связь мыслей и многое. Так кого это интересует? Важнее результат! Но вдруг ни с того ни с сего испугался филологов с калькулятором в руке, заменил отобранное на более спокойную начальную строфу из первой элегии. К сожалению, выбранного не сохранил. А наизусть мог запомнить и нечто другое.

Так не этот ли фрагмент я наметил?

Пока, одетый глубиной оцепененья,
невинный корень угли пьет зимы
(как серафимы жрут прочь вырванный язык,
стуца оконными крылами),
и столь пленительны цветут — не облаков —
системы сумрачные летоисчислений.
Весы весны бестенны, как секира мозга,
и кровь раскрыта скрытым превращеньям
как бы взошедшего к зениту вещества,

откуда вспять, к надиру чистой речи,
что в сны рождения уводит без конца
и созерцает самое себя в коре вещей нерасточимых.

Или этот?

"Что связует, скажи, в некий смысл нас, сводит с ума?"

Тьма

быстролетящего облака, след стекла, белизна.

Циферблата обод.

Величие смерти и ее же ничтожность,

парение мусора в раскаленном тумане стрекоз.

Никуда не уходим.

Колодцы, в полдень откуда звезды остры,

но книгой к чужому ветвясь.

И всегда остается возможность,

песок

и стоять.

И какое-то слово, словно слепок условия,

мир раскрывает зеркально по оси вещества...

А вот что я оставил:

Параллельный снег.

Звериный дым ютится по неолитовым норам ночи.

Понимание заключено в скобки глаз, покусывающих белое.

И мозг, словно в лабиринте мышь.

Ты видишь то, что ты видишь.

Мир притаился. Ты только дичь,

ступающая с оглядкой по ворсу хруста.

Стайерство не касается эссе. Эссе Драгомощенко коротки и чрезвычайно многословны, порой состоят из одного пространного предисловия к чему-то, а чаще нескольких предисловий-суесловий... Фигаро там, Фигаро здесь, растекаемся мыслью — хотите, мыслью (белкой) — по тридцати и более древам. Здесь Драгомощенко схож со всеми постструктуралистами сразу и от-

нюдь не выдвигает себя в первые их ряды. Он работает в том же ключе и духе: текст у него и есть "читатель", "зритель", "интерпретатор"... Вот она суть всех этих Деррида-Делезов-Гваттари!

И все же не надо сбивать всех постструктуралистов в одну кучу. Камлание камланию рознь. Кто-то нахваливает исключительно позднего Фуко (чаще это имя относят к структуралистам), а некто — Делеза. Для Драгомощенко Феликс Гваттари — высший авторитет. Так явные идеологические недоразумения возникли между А. Драгомощенко и руководством философского кафе на Пушкинской, 10 (не ирония ли вход с Лиговского проспекта?).

Однако об исходном. Всякие стрижи летают над Парижем. Видимо, Анатолию Власову (учредителю кафе), стартовая площадка (Латинский квартал) показалась совсем иной. Практически все забывают о запоздалом отрешивании Э. Гуссерля и Л. Витгенштейна от собственных главных творений. Как, впрочем, Гитлера от "Моей борьбы". И без того ясно: текста не существует, он — не что иное, как фиктивная совокупность контаминаций. В отличие от относительно уловимо-реальной здесь-теперь-так речи. А логика? Любая формализованная логика, в том числе Л. Витгенштейна, донельзя вторична, искусственна и не является какой-то начальной точкой.

В работе "Тень чтения" Д. делает вид, что не понимает смысл именованья "Маленькие трагедии"... Однако ясно, что речь идет всего лишь об объеме данных произведений и авторской скромности Пушкина; никакого оксюморона нет, как нет и усложненного толкования наподобие противопоставления новой бытовости хтоническим силам античной трагедии, и близко не подразумевается "интериоризация Океана" и прочее. И все же Д. и дальше продолжает вышивать гладью по канве. Но, конечно, при этом заведомое *переигрывание* (логически избыточный перебор), например «Моцарт — Мосарт — МСРТ — анаграмма "СМРТ" — СМеРТ», слишком характерно для литературоведческого анализа

в России, выступает в виде знака усердия, желания не пропустить ничего, собрать обязательно все грузды, какими бы они ни были.

Есть тексты-междумирки, например "Подкожная зима". Пригодная для какой-то зарисовки доктрина, точнее сеть микродоктрин, начинает претендовать на всеобщий диктат. А ну, наденьте, люди, сброшенную кожу змеи! Но даже красивую змеиную оболочку отодвигают ногой с тропинки.

Нарушение всех мыслимых правил риторики, женскую логику — если хотите, абсурдизм, обычную для рассматриваемого автора игру в бисер наглядно можно увидеть в эссе "Здесь". До хлыстовского говорения "на иных языках" совсем недалеко.

Что может дать серия разрозненных утверждений о ничтожных вещах? В том случае, если это ничтожное не совсем уж примитивно? Надежду, что появится ничтожное откровение. А если художественной прибавочной стоимости так и нет? Действительно нет, сколько ни жди. Задача литератора — обмануть читателя. Впрочем, подобные вопросы нужно относить к собственно прозе.

В разных текстах Д. почти всегда можно обнаружить неявную фразу А. Моруа: "А видели вы когда-нибудь, как течет река?", но не только. Калейдоскопичность удивительная. Что возглашали работники Пушкинского Дома, услышав: "Такое говорите, а у вас в штате Аркадий Драгомощенко?" — Конечно, "свят, свят, свят..."

Спрашивается: "Для чего потребны умолингвистические аберрации?" Ответ: "А хотя бы для подыскания уровня, достойного для создания того, что продолжило бы, скажем, «Симфонии» Андрея Белого, скомпенсировало явный провал в начинаниях последнего". Поэзия как вид литературы разрушается. Да что травить байки! Она уже кардинально переделана, расцвела специфическими фиалками Маяковского. Этого не видят только никто — пустые места, по инерции с чем-то себя отождествляющие... Ис-

чезла поэтическая тематика как таковая. Так попытаемся же создать поэтическую прозу. Как раз здесь не всё исчерпано. И вот роман Аркадия "Китайское солнце" (хотя, как и "Фосфор" того же автора, скорее большое эссе смешанного типа [miscellanea — окрошка] со смешанной техникой и наличием изрядных вкраплений нетрадиционной мемуаристики). Кто хочет, пусть закрасит часть предложений непроницаемой краской... Кто-то предпочтет фильтровальную установку, а некто опять ассенизационную по-маяковски... Разного много, на разное настроение. Кто-то сможет разнести по разным этажам — испечь "Наполеон". То, что останется в сиюминутно открывшемся поэтическом слое, будет весьма недурно... Напротив, известная трилогия того же А. Белого отличатся ровностью стиля, но, к сожалению, в ней утеряно многое из того, что было в "Симфониях". Сравнить ее с полотнами "сонатами" Чурлёниса уже никому не придет в голову. Как быть?

В связи с названием можно вспомнить китайскую сказочку о сборе золота на Горе Солнца или другую — о стрелке И, убившем девять солнц из десяти. Однако десять солнц Диких (героя "Китайского солнца") — это смотрение через (между) пальцы (пальцев) чужих рук.

Сколько нам преподнесли киношек о перемене ролей писателя и персонажа? Не менее дюжины. В "Китайском солнце" герой Диких занимается подглядыванием за Драгомощенко. И правильно. Есть вещи, когда писать о самом себе становится не совсем удобным, а откровенность требуется. Если вдруг и вопреки антропологам внутри сапиенса случайно сидит неандерталец (чисто условное предположение), то неандерталец, конечно, главнее. Так и Диких гораздо важнее какой-то блеклой тени по имени Драгомощенко. Другой пример: Джугашвили отделился от Сталина, Драгомощенко — от Диких, как некогда — от Теотокопулоса. Однако присутствуют и более важные моменты разделения: Диких родился в некогда существовавших на Васильевском острове бараках, есть иной разграничивающий персонаж — некий о. Лоб. Фамилия последнего весьма красноречива. А загадочный

Карл? Этот "солнечный зайчик" косвенно пытается назвать себя только к концу текста, вдруг отождествляясь с Диких... Полное впечатление того, что Драгомощенко необычным образом корректировал текст, отрабатывая возражения действительных и воображаемых критиков, пытался окончательно сбить их с толку и хорошенько запудрить извилины всех мыслимых и немыслимых читателей. Ай да Пушкин! Всех оставил в дураках! Славно припечатал! Разделить одну персону на несколько, затем эти персоны слепить, но не просто так, дабы читатель протирал ваткой каждую букву в тексте, словно это математические формулы. Детектив-с! Попытки литературных игр в духе Павича и Кортасара есть, но их итоги не дают никакой геометрии, никакой архитектоники. Более того, остается впечатление вмазывания в пластилин или иную аморфную среду. Нечто уместное в секунду или минуту становится дико нудным, когда ему придают статус вечности. Непрерывное мюнхгаузеновское вытаскивание себя самого из болота за волосы.

Много места в "Солнце" занимают муторно-занудливые письма к возлюбленной (или лицу, ее заменяющему: девочке, девушке, женщине, матери и прочая — с различными переменами и подменами) в явно заемном и безнадежно устаревшем стиле, напоминающем вирусную болезнь. Несомненной заразной болезнью этот стиль и является. Некий первичный автор как бы говорит: "Я мучился? Мучился! Так помучайтесь и вы!" Кстати, подмены — один из факторов, вызывающих раздражение: рассуждения-воспоминания одного персонажа часто переходят в рассуждения другого. Рассказчиком являются и автор, и персонажи. Конечно, читателя нужно разводить, но не по-драгомощенковски! Через несколько лет после написания "Солнца", похоже, уже и сам автор не помнил, какому персонажу принадлежит та или иная реплика, — настолько края фрагментов как бы заходят друг за друга. Если в стихотворениях Г. Айги нужно подчеркивать или выделять курсивом подлежащие (иначе можно позабыть, о чем вообще идет речь!), то в прозе Драгомощенко — окрашивать в

разные цвета слова различных персонажей во избежание непрерывной путаницы.

"Фосфор" структурно однороднее (пусть в нем не разделены положенными звездочками разрозненные мысли), но художественно заметно слабее "Солнца", часто посвящен очень злободневным воспоминаниям о том, кто, когда, с кем и как выпил.

Что есть "Фосфор" и "Китайское солнце?" Складывается впечатление: это механически соединенные, несколько нестандартные дневниковые записи разных лет, снабженные последующими дополнениями, изменениями и многочисленными хитростями. Чем не метод? Что на выходе? А здесь дело не в безрыбье. Драгомощенко захватил не одну какую-то нишу — целый стеллаж, комнату, забитую стеллажами. Спрашивается, где остальные авторы? Но авторы таки были. По стилю прозаические тексты Драгомощенко поразительно напоминают окончание "Серой тетради" Александра Введенского. Абзацы Введенского, посвященные сифилису и зубной боли (ни грана издёвки!), вообще неотличимы от рассуждений Драгомощенко. Любой текстолог не найдет ни малейшей разницы.

В спортивном магазине на Литейном долгое время была выставлена игра го. Драгомощенко — один из немногих, кто купил покрытую пылью коробку. Он же одно время очень интересовался кришнаитами и "Бхагавадгитой как она есть". Да он абсолютно всем интересовался, серфингист пролетающих идейных волн. Но "Серая тетрадь" Введенского то с раешками-полускладушками, то со смелыми попытками опрокинуть Канта и Бергсона запала ему в душу окончательно. Конечно, многие плюются, как только возьмут в руки и остальные творения обэриутов для взрослых, точнее творения обэриутов для самих обэриутов. Кто захочет разыскивать абстрактные перлы в рутине тематической обыденности? Разве можно выставлять в качестве эталона обрешки гряз-

ных ногтей и дохлых тараканов, разыскивать "иероглифы" в потце¹ покойника?

Саше Соколову можно предъявить претензию: герои его главных произведений ("Школа дураков", "Между собакой и волком") — либо юродивые, либо около того. У Д. — часто важна оглушенность, спутанное мышление — не сознание! Последнее то спутать невозможно, что бы ни вещали нам психиатры! А тогда хорошее ли существо человек? У собаки — четыре ноги и хвост. Чем человек лучше? Да хоть он разгений. Очень плохо нас обманывает литература, не создает "рая", "небожителей" или чего-то подобного. А многие нейтральные площадки истоптаны

Каковы способы возрождения "Котика Летаева" с "Крещеным китайцем", причем на лучшей основе? Теоретически представляется, для этого не обязательна помощь театрально преподносимой имбецильности или условного сумасшествия.

В целом прозаические тексты и тесты, похожие на прозу, у Д. как бы промежуточны между эссе и стихотворениями.

В "Фосфоре" и "Китайском солнце" присутствует скрытая стихотворная "подстава" — та мутность опор для восприятия, которая более уместна для стиха, но в нем она может реабилитироваться обращением к архаике или иному. Однако в прозотекстах (фактически антипрозе) Д. никакого выкупа нет. С другой стороны, прозотексты не статьи, а потому и сшивки восприятия железной логикой или хотя бы видимостью таковой нет. Идет игра со знаками знаков, а потому полностью подрывается также возможность той занимательности, каковая напрямую присутствует при

¹ Логико-лингвистические изощрения различных авторов в истолковании этого потца не могут не вызвать усмешки. Тем более что здесь неизбежен внятный намек на другое слово.

демонстрации зрительных иллюзий. Аналогии с Морисом Эшером весьма отдаленны, натянуты, но весомы. В 3D-развороте в замкнутой лестнице Эшера появляется обрыв, зияние. Маскирующее значение имеет ракурс в плоской картине. Что же образует примыкание у Драгомощенко? А именно — примыкание. В нем хитрость. И это не обязательно трижды перехваленное бессознание (паратакис). Забудьте об отвлекающих жестах в содержании, смотрите на структуру, господа! Это может быть и отсутствие разбивки на абзацы. Да и наличие положенного разделения не прикрывает немотивированного прыжка в тематике. Хуже фигового листка. Утомленный читатель этого не замечает и подобен пассажиру, уже не обращающему внимания на стук колес о стыки. Можно распрямлять рыболовные крючки, а можно — написанный как подстрочник стих и превращать его в прозу. При этом Крученых здесь не на уровне слогов-слов-строчек, но — оборотов-предложений-тактов-абзацев-главок-текстов.

Мы живем в то время, когда новый Розанов не требуется, а всевозможные розанчики так и прут из земли. Куда и как их приспособить, дабы не слишком пестрели? Даже постмодернизм с ними не справляется. Но розанчики ли это? Не (о)павшие листья, имитирующие цветочки, самосвал тридцать третий? Вот реплика для современного Мармеладова: "Сказать нынче нечего!" Везде вторичность.

Перебои тематике формально не запрещены. Их используют, когда изображают пьяного или задумавшегося человека. А рассказчик Драгомощенко слишком надолго задумался и свински нарушает единство места, времени и действия. Тексты не для читателя, а для писателя. И что рассказчик нам хочет сказать своей упрямой миной? То, как не надо писать? Или: дескать, сами вы прыгаете, господа. Вот и обратите свое внимание на структуру письма (тайного морлока), она у меня впереди всего. А будете лениво проскальзывать, как привыкли, то вообще у меня ни во что не включитесь. Примите аналгин на всякий случай. Не за-

будьте. Скоро его в России запретят. Тогда вообще ничего не прочитаете без головной боли.

Как-то разгромить, окончательно разоблачить или "замолчать" Драгомощенко нельзя по очень простой причине: слишком много макулатуры, изданной как за счет издательств, так и за счет средств авторов и многочисленных субсидий. Очень немногое выплывает из этих завалов. Чуть не в половине случаев оказываются весьма плавучими так называемые "спорные" или "проблемные" произведения. А создавать их не так просто, как это может показаться. Есть еще одно затруднение в устранении текстов Драгомощенко: все мы мечтаем о книге жизни, о книге книг, которая могла бы быть и настольной. Если иметь в виду прозу, то сверхзаумные Джойс, Беккет, Саррот, Роб-Грийе и прочие подобные, не создав такой книги, в то же время оставляют нам туманную надежду на нее. Кто бы нам сделал Джойса более поэтичным, Беккета менее обыденным, Саррот не такой однообразной? Забудем о несбыточных сказках — важнее другое: без экспериментальной литературы самая обычная проза просто умрет, если уже не умерла.

Особенности способов выражаться и языка вообще.

Д. избрал стиль некоего франсовского или борхесовского чудака-архивариуса: "...они обречены возвращению..." ("Здесь"); "...но повинуется руке, вожделеющей непонятно зачем целокупности..." ("Китайское солнце"), "...принадлежностью к должествованию, полагаемому мыслью..." (Краткое осязание").

Есть попытка сочетать современность с ушедшим в прошлое и благополучно отмершим. При этом иногда прорываются откровенные нотки Натали Саррот: превращение языка в самостийный тьяни-толкай, виртуознейшее воспевание ничто.

О частой непоэтичности лексики мы уже говорили. Вот еще пример:

...мальчик идет,
атрибутируя полет...

Тавтология
(стихотворение о летящей стреле)

Разумеется, можно объявить о рождении языка НОВОЙ ПО-ЭЗИИ, о новом литературном языке и др., тем более, преодолеть стереотипы, вчитаться довольно просто. Хорошо, но в этом случае новая поэзия или новая литература должна стоять сама по себе, не опираясь на костыли, да и вообще заявить о себе не только драгомошно, но и действительно гораздо мощнее, чем ныне.

Многие обращали внимание на дисгармоничность системы образов Елены Шварц, наличие в ней будто бы эрзацев. Конечно, автор имеет право создавать собственный мир, однако, к сожалению, старые связи между вещами остаются, что и вызывает чувства несовместимости и противоестественности. Подобное уже вследствие статистических разбросов можно встретить в самых различных текстах. Хуже, если это затрагивает заголовки. В первой строчке стихотворения Драгомощенко говорит об "Агонии лучистой кости в шипящем снеге". Кость вряд ли соответствует свойствам луча, мало кому придет в голову возможность лучистости кости самой по себе, в состоянии агонии кость находиться не может, а намек на неправильное написание словосочетания "лучевая кость" чрезвычайно правдоподобен. Может даже возникнуть мысль об ушибе руки: де прохожий поскользнулся на заснеженной тропе, упал и барахтается... После первой строчки нет тире, а потому с изогнутым по ветру кустом полыни кость не отождествляется, название "Кухонная элегия" неизбежно вызывает ассоциацию с варкой суповой кости, а накладка разных противоречивых картинок и вызывает синдром пресловутого мехового пирожного. В той же элегии мы имеем: "Чай жил птенцом в узорной клетке чашки..." Гм... Так, разве этот узор клетчат? И долго ли "птенец" там жил, пока не испарился? Или бедного

птенца выпили? А лишних вопросов и быть не должно. Итак: чай — птенец. Невольно вспоминаются куриные яйца-болтыши с пленниками-трупиками и покрытые слизью воробьиные птенчики, выпавшие из гнезда на асфальт. Такова ныне чайная церемония! Многое зачеркнулось в приведенном произведении. Не нужно наливать в фарфор крепкий/слабый чай и проверять, будут ли на его поверхности отражения окна, неба, прочей виденности. Якобы в оправе чая-птенца, а скорее — все же краев чашки... Во всяком случае, упомянутого в стихотворении шипа кизила там точно не будет, как проблемы изгнания (?) звезды из "уравнений света" (а была она там когда?). И воззвание к бушующему потоку сознания курильщика-чаепитца, и хитрый эпиграф "Догадайся, кто прислал тебе эту открытку!", и посвящение Майклу Молнару (исследователю текстов Фрейда) положения не меняют. Возражений автоматизму письма нет, но подобный метод требует особого тематического упора.

Если читается, как поется, и песня летит в самый зенит, то вообще наплевать на все смысловые неправильности, никому не придет в голову заниматься пустым анализом уже по другой причине.

Поражает чудачеством фраза из очередной элегии:

Сны
Языка огромны.

В отличие от круга Драгомощенко, большинство людей не подвинуты на вопросах языкознания! Для них язык как анатомический орган — нечто более живое и реальное, чем абстракция. И конечно, приведенная фраза указывает в первую очередь на него, что и вызывает комический эффект.

Употребленное в "Китайском солнце" слово "подкрылья" (применительно к насекомым, не автомобилям!) совсем не звучит, будь это хоть только образ. Правда, бывают варианты хуже:

Александр Кушнеру не дадут и Шнобелевской премии за то, что он отнес тысячелистник к семейству зонтичных.

Еще один пример из "Солнца": "Как сделать так, чтобы никто не умирал? Изобретение элемента под номером «X»". Вроде бы простое слово "элемент" здесь оказывается покрытым контекстуальной мерзостью, поскольку неизбежно переключается с абсолютно неуместным термином "новый химический элемент". Хе-хе! Последний может быть только сверхтяжелым. Радиоактивным. Существующим миллионную долю секунды и пр.

"Пространство между сознанием и телом остается культуре, четкам" ("Кит. солнце"). Какой бы образ здесь ни использовался, это величайший гносеологический ляп, недопустимая гуманитарщина — опять к вопросу о Драгомощенко-мыслителе. И парафизиология восточного типа не даст здесь индульгенции. А вот к философским прозрениям Александра Введенского я бы не стал придираться. Он жил задолго до "информационного взрыва" и необходимых переоценок ценностей, оставаясь достаточно скупым на высказывания.

Написания мягкого знака в окончаниях существительных среднего рода ("явленьи", "тленьи", "прослушиваньи", "бессильем" и др.) выдают частый контакт с переводными виршами. Возможно, это связано и с географией первых лет жизни. Например, Драгомощенко говорил всегда с неким белорусско-североукраинским акцентом: "чАсы" вместо "чИсы", "Язык" вместо "Езык" и конечно "заЯц" вместо нормативнейшего "заЕц". Иногда он обзывал себя южанином, но остатков южно-украинской мовы у него никогда не чувствовалось. Нечто содружбонародно-гарнизонное — да! Имел честь родиться в Потсдаме.

"На экране плыло облако, которое плыло за окном, проплывавшим по стеариновой плоскости стекла, коснеющей стеариновой плоскостью в пределах допущения перемещением проекции"

Ш — Щ — Щ — Щ! Плюс ломаный язык. А был приятный посыл! Аромат Роб-Грийе в предполагаемой, но далекой бесконечности!

И стали они язык холостить... Откуда это? Увы, эксперименты требуют зануления части координат. Если в нашем мире и есть "иные измерения", то, как считают, они весьма малы — много меньше ангстрема. Вот эти-то малые дополнительные языковые измерения куда-то исчезают у многих весьма продвинутых витий, — иначе холсты не измеришь, километры поэм не отмотаешь. Так и в произведениях Д. откровенно отсутствуют блески живаго великоруссаго... Именно в верхнем слое данности, обычно составляющем особо ценимый гламур, связь с жизнью. Собственно говоря, литературный язык Драгомощенко и части его соратников — это вовсе не "великий и могучий", но международный русский язык. Страшная и специально культивируемая далекость от народа, нарочитость, излишняя лексическая "правильность", то есть правильность иностранца! Плюс архивариус. Упрек в книжности, сухости, сходстве текстов с переводами, к сожалению, верен. Меня могут неправильно понять. Возможно ли такое говорить о Драгомощенко?! Общепризнанном литераторе-подвижнике! Повторяю: подразумевается близкая игре диалекта самая верхняя структура языка, его одиннадцатое измерение. Если хотите, нечто вроде последней и завершающей конформации белка. Вы только представьте, что бы вытворил современный редактор с кишачим повторами и плеоназмами барским языком Льва Толстого.

Мы много раз упоминали имя Андрея Белого. Эксперименты экспериментами, но эстетически наиболее состоявшийся прозаический текст Белого — мрачная повесть "Серебряный голубь", ничто иное. Не свехвеликое мандро московское психопержицкое и задопятово. "Петербург" Белого, случается, издают под одним переплетом с "Мелким бесом" Сологуба. Страшная ошибка! Сологубу удалось гениально переиграть и обыграть, как в шахма-

ты, всю предыдущую русскую литературу, уйти ввысь.² У Белого кое-что получилось, но и конфуза этим "Петербургом" он породил немало. В начальных абзацах он даже попытался писать бесхитростно... Да не Гоголь он, чтобы такое делать! Прозаический гимн-парафраз Невскому проспекту торжественно провалился. Как и в трилогии "Москва", много странного в этом тексте, осложнения и резкие упрощения перекрещиваются, перемножаются. Никто так и не понял, для чего в авторских словах бородастый атлант неоднократно обзывается кариатидой. Предположим, Белый предвидел грядущую пролетаризацию страны, все его намеренные "офицерá", "пóльта" и прочее подобное отсюда. Более нелепо называние веток, ветвей и сучьев деревьев одним и тем же словом "суки"... По контексту не сразу видно, о каких именно "суках" идет речь. Похоже, Андрей Белый вполне под стать своему персонажу-сенатору пытался хотя бы немного позабавиться плоским юмором. И у автора, и у персонажей до смеха Чехова³ и его героев — миллиард верст. Зато лик Достоевского почти рядом.

Итак, новый век на дворе, но Драгомощенко часто произносит слово "любовь" в бессмысленном значении. Никакого индивидуального наполнения. Это что-то вроде "хорошего человека" из аксеновской "Бочкотары".

А вот постоянно употребляемое Д. нецензурное слово "чарующий". Оно перестает раздражать только тогда, когда его произносишь не по-русски, с драгомощенковским акцентом. Странный

² В иной большой прозе (в отличие от поэзии) он весьма плох и даже бульварен. Одни "Навы чары" чего стоят. Адресованы вроде бы не среднему школьному возрасту. Это общий случай: поэты очень рискуют, когда занимаются не своим делом.

³ Во время оно даже Чехова снобы считали пошлым и грубоватым. Да! В "немецкий" юмор Белого читается не всякий! Кстати, не в той же струе и В. Голявкин? Этот литературный принц несколько сбоку от прочих мастеров смеха.

долгий слог "чАА" (вместо короткого "чИ"). В Ленинграде Аркадий периодически бывал в литературных кружках Д. Дара и В. Сосноры. О Даре заявлений делать не буду, но сильнейший акцент Сосноры ни у кого не вызывает сомнений. Подобное идет к подобному. Однако нельзя не упомянуть: нарушения В. Соснорой орфографии и синтаксиса весьма изящны, органичны и словно бы взяты из некоего реального интимно-шутливого сленга, вовсе не иностранного. Даже лучшая часть интернетовской олбании отступает и замирает.

Кровь и прочее не играет роли. Важна языковая среда первых трех-четырёх лет жизни. Афанасий Фет в качестве поэтической вольности частенько допускал косноязычие, но оно прямо противоположно лихому косноязычию уже упомянутого Айги. Косноязычие Фета — любовь с первого, а не с четвертого взгляда. И никаких упреков кому-то! Биография Демосфена отлично известна. Сирень цветет, когда ее ломают. Аналогично ведут себя язык и литература, особенно русская. А сколько в ней "полуварягов", причем на первых местах.

Пусть Аркадий Драгомощенко часто избыточен, а в вышеуказанном измерении недостаточен, но у него есть заслуга: ему удалось доказать сохранность языковых возможностей. По творчеству многих стихоплетов видно противоположное: после них книгу современной русской поэзии нет-нет хочется захлопнуть и никогда не открывать. Многое определяет не читатель, а слушатель публичных выступлений. Слушатель оживляется, когда читают смешное. У нас на плаву — сатира и юмор!

Ложные темы, спотыкания, недоумения, прочие недостатки относительно приемлемых поэтов прошлого я отношу (как и у Драгомощенко) к различным производным некраткости. Обычно литератор всегда пишет больше, чем надо. Если он вдруг будет производить слишком мало вещей, ограничится изящными миниатюрами, то рискует потерять способность к письму. О вульгар-

ной, чисто практической стороне дела, неразумных требованиях издателей умалчиваю.

* * *

Долгое время А. Д. выращивал в себе переводчика, то с пользой, то во вред собственному поэтическому творчеству. Мало быть хорошим переводчиком, нужны и поэты, которых следовало бы перевести. Одно время я даже собирался поставить на нынешней англоязычной поэзии крест. Во многом на ней крест и стоит. И все-таки чудо свершилось: в переводах Драгомощенко поэтом — автором шедевров — оказался Гёльдерлин нашего времени — Роберт Крили:

Ни вперед
Ни назад
Не двинуться.
Пойман

временем
его же мерой.
Что думаем
о том, что думаем о —

безо всяких причин
думаем, чтобы
думать и только —
для себя, в себе.

И всё же мы говорим о Драгомощенко, а потому напоследок следует привести именно его слова, пусть даже раскритикованные за кажущуюся неэстетичность, нефилософичность и антинаучность, но теперь уже несколько впитавшиеся в разумение читателя:

Пепел — состояние информации,
превзошедшей допустимую сложность.

Для лиц, далеких от изложенной проблематики. В этой статье говорилось примерно о той горе, на которую начинал в свое время карабкаться Иосиф Бродский, пока его не перехватил Евгений Рейн, а затем с помощью уговоров, российского пива и какой-то матери не перевёл на более пологую возвышенность.

АЛЕКСАНДР ГРИН

27 июля 2010 г, СПб.,
Звенигородская, 22

Сегодня у нас приятный момент разделенности: секция прозы с живым литературным процессом идет по своему расписанию, а юбилеи, праздники, прочие зарубки — по-своему. Впрочем, есть нюансы, в которых живое и музейное сходятся.

Вне нюансов у Александра Грина находят массу противоречий, парадоксов. И всё-таки на самом деле речь может идти только о противоположностях. Так, произведения Грина многие считают одновременно интересными и скучными, но лучше сказать, что в текстах Грина присутствуют признаки как интересной, так и скучной литературы, что в них есть признаки как новаторства, так и заведомого повтора. Много раз упоминаемый в гриниане Безумный Эдгар — на особом положении: сходство Грина и По достигается не столько за счет подражания, сколько за счет духовного родства.

Грин имел богатую биографию, в начальных этапах даже сходную с биографией Горького. Конечно, личный опыт неизбежно переходит и в литературу, но в основном творчество Грина вызывает мысли о чисто кабинетном писателе. Довольно часто Грин, прежде чем начать новую вещь, должен был принять так называемое мозговое слабительное — как следует начитаться. Иначе процесс писательства абсолютно не шел.

Скорее всего, было бы лучше, если бы Грин выбрал себе более спокойный удел. Можно привести в пример множество лю-

дей, которые испортили себе жизнь и творчество, избирая поприще моряка, геолога, лесника и др., ради литературного материала. Не всякий может быть Джеком Лондоном или Хемингуэем. Можно привести в пример аналогичную инициацию. Константин Бальмонт выбросился с этажа и стал писать гораздо лучше. Но как мы знаем, падение с высоты обычно приводит к другим последствиям. Если бы Чехова в его 18 лет мы сразу отправили в Сибирь и на Сахалин, то ныне о Чехове никто бы и не знал. Часовым механизмом нельзя забивать гвозди.

Грин начал творчество, когда серебряный век еще не кончился. Но ничего серебряного (духовное родство с "предтечей" символизма Эдгаром По неизбежно за рамками) в текстах Грина почти не найти. В этом заключена более общая трагедия: если русская поэзия продолжала благополучно существовать, невзирая на падение символизма и декаданс декаданса, то русская проза испытала глубокий кризис. Он продолжается и сейчас! Действительно в 4 году начала прошлого века умер Чехов, в 10 году — Лев Толстой. Прозаиков сравнимых с ними по значению уже не было. Более того — подобных фигур русская земля больше не рождала.

Проблема в том, что Грина невозможно сравнивать и с писателями, действовавшими при его жизни. Например, с Алексеем Толстым. Алексей Толстой был величайший технолог: мог менять формы письма, как перчатки, из ничего, мог сделать всё. Александр Грин таким виртуозом не был. И тем более Грина и близко нельзя сравнивать с Горьким. Максим Горький обладал всеми качествами, которые потребны писателю-титану. Другой вопрос в том, что на Горького совершались различные покушения. Мы знаем только 1/10 того сверхчеловека-Горького, каким он мог бы быть. И главный убийца Горького — Короленко. Необычайный инцидент можно сравнить только с известным преступлением Белинского перед Некрасовым, Евгения Рейна перед Бродским.

Итак, более всего Грин тяготел к переводной приключенческой литературе. А своеобразие Грина можно видеть в особым образом окрашенном психологизме, в отношении героя к самому себе. Нередкая лихорадочность, болезненность этого вектора только поверхностно может корреспондироваться с обычным для западной культуры сплином или декадансом.

Я считаю, что главное у Грина не романы и повести (явный диккенсовский трафарет, основа для "тканья"), но рассказы, такие как "Крысолов" и "Возвращенный ад". Можно назвать "Серый автомобиль".

Некоторые события, относящиеся к гриниане.

Фильм "Господин оформитель" (режиссер Олег Тепцов, сценарий Юрия Арабова, музыка Курехина) — чрезвычайно редкая удача. Не всякому литератору так везет при экранизации.

Малоизвестное событие гринианы. Очень давно в Академии художеств я видел работу студентки-дипломницы — аллегорическую статуэтку. В ней Грин — внешне не похожий на себя — был представлен в виде обнаженного мальчика, стреляющего из лука в зенит.

ПРИВЕТ ОРГАНИКЕ

(о творчестве Г. Айги)

Тексты Геннадия Айги выглядят очень простыми и привлекательными, когда на них смотришь издалека. Они кратки. В них нет смысловой перегруженности. Почти нет нарратива. Они напоминают серебряный век. Однако мало кто читает Айги. Попробуйте его почитать.

И комментаторы у Айги есть. Но смотрят они куда-то вбок. Диссертации защищают. А Сергей Бирюков в своем Тамбове? Говорит-говорит. Для кого? Норовит опустить самое главное. Вспомните позитивистов — собеседников Лёвина из романа "Анна Каренина".

У нас немало любителей абстрактной живописи. Обычный обыватель пожимает плечами, когда видит "абстракцию", дескать, ничего не понимаю. А что там понимать? — Наоборот, любитель живописи разводит руками, когда обнаруживает на выставке обычного обывателя. Если какой-то чувственной или умственной трансценденции нет, то ее нет. Не обязательна. Видимость преподносит сама себя. На собственных уровнях.

Да, но изобразительные массы связаны одним холстом и в стороны не разбегаются. А как быть со словами, будто бы надерганными из разных восприятий?

И музыка. Уже давно привыкли к додекафонии и прочему. Шнитке — так Шнитке. Колтрейн — так Колтрейн. Звук — дело насильственное. Пролезет — и когда не захочешь, воссоединится в памяти с другим звуком.

А слова иногда топорщатся. Ничего не образуют. "...писалось туго и читалось туго..." — это скажите своей мамочке. За чистую монету такое не примешь.

Крайние проявления символизма, имажинизма, акмеизма, а часто и сюрреализма выглядят родной стихией, тем, что и должно быть. Они открывают реальность, скрытую за пленкой стереотипов.

С футуризмом дело сложнее. Он-то пытается реальность сотворить. Может покуситься на грамматику и сам словарь, корнисуффиксы-префиксы-окончания. Запросто перепишет значения. Все волны авангарда примыкают именно к нему.

Умерло то. Умерло это. Футуризм остался в живых. Там и сям вступал в брачные отношения. Например, с конструктивизмом, сюрсом, экспрессионизмом. Очевидно, за счет этого выживал.

Кроме того, он разнообразен. Можно видеть глухой и открытый футуризм; и, подобно року, тяжелый и легкий. Тяжелый футуризм все знают из учебников. Пример легкого (таки воздушно-го) сюрфутуризма — Ганс Арп.

Айги визуально напоминает Арпа, но вовсе не таков. Это глубочайшая мимикрия!

Попробуйте, обустройте "сопротивление" и "затруднение" в очень простых по внешним признакам виршах. У вас это не получится. Как это выходит у Айги? Никакого "Дыр бул щыл" у него нет. Сравнение восприятия смысла с осязанием — еще куда ни шло; упор в сопромат откровенно кинестичного уже несет куда-то в кузнечно-прессовый цех. Как-то не хочется подставлять стихотворные строчки под кувалду и паровой молот.

Владимир Маяковский более походил на литейщика. Бродил по берегу моря, бормотал, бормотал, сливался со СТИХией. Затем разливался по формочкам рядовой СТИХотворной обыденности, правда, чуть-чуть измененной.

Городить подобный огород можно и дальше: с аппроксимациями, интерполяциями, экстраполяциями.

Есть и другой подход к Айги: вначале почти полный филологический анализ замысловатых мест (а то и просто чисто субъективной зауми), и только затем — нормальное чтение. Предварительное рассмотрение мелких абсурдов (с возможным их растворением сознанием читающего, элиминацией) снимает абсурд в восприятии целого текста.

Остается наклепить на каждое стихотворение наклейку:

Перед употреблением взбалтывать!

Только так достигается максимально возможная гомогенность, исчезает то, что при быстром ПИТИИ ТЕКСТА кажется нерастворимыми конкрециями и палками, костями и косточками. Иначе не просто подавиться — задохнуться можно.

* *

Итак, читаем по новой методе. С утра пораньше. О вечере забудьте! Что там видно? — Гм-мм... Обычные стихи. Почти без обращений к потустороннему миру. Почти без трансценденций. А он и не объявлял себя символистом.

Некий "абсолют" так себе чувствуется, но умеренно. Пастернаковская терпкость в наличии... А это не есть чистая духовность. Явное присутствие чего-то анатомического, чего-то вкусового, среднего между осязанием и обонянием, как бы и корой дерева отдает и обдает... Правильно говорят: "синестезия". Небо потерявши, кушаем землю. "Ангелы опальные, светлые, печальные блески погребальные тающих свечей..." — И у легчайшего поэта Бальмонта иногда намешано. За счет отождествлений. Но он грызть ножки стула и лизать на морозе металлические предметы не заставляет!

Данный способ освобождения от предмета-объекта имеет странные побочные эффекты. Да это, господа, другой вид искус-

ства: тонкая органическая поэзия, работающая на защемлении смыслов. При отсутствии перегруженности оными. А сам акт защемления, ущемления, незримого удара и пр. тонким не назовешь. Это для каждого индивидуально. Отсутствие мигрени обещать невозможно. Плохо другое: Айги заставляет проживать свои стихотворения, а не читать их. А с какой стати мы их должны ставить куда-то на первые места? Был бы поэт неким эфирно-зефирным существом — тогда другое дело...

Супрематизм не течение. Супрематизм — граница.

ЗОЩЕНКО

Начну с плохого. Читать и перечитывать Михаила Зощенко не стал бы и под угрозой расстрела. Его тексты — уже архив, но такое было не всегда и, видимо, не всегда будет: время от времени этот автор будет всплывать из забвения.

Зощенко у меня ассоциируется вовсе не с Ахматовой, но — с Заболоцким. Есть нечто общее также у Зощенко и Маяковского, у Зощенко и Андрея Платонова. Тридцатые годы — зощенковский пик, акмэ. "Замешалась тинной советская мешанина..." Всем известное мурло лучше всех показал именно Зощенко. Какое-то время творчество Зощенко было под спудом, но в середине семидесятых рассказы Зощенко стали перепечатывать тонкие журналы, наподобие "Авроры". И звучали эти рассказы чрезвычайно актуально, актуальнее, чем когда-либо... В чем дело? А в том, что стала показывать коготки контркультура, ее веяние ощущалось и без самиздата. Творческие озарения андеграунда оказались весьма близки духу Зощенко.

Конец восьмидесятых — время жуткой линьки и смены кожи. Куда уж там до Зощенко! Его нагло обогнали. Однако в 92—95-е годы явилась последняя вспышка зощенковской актуальности. Еще бы! То было время малиновых пиджаков, белых носков и прохаживающихся близ лотков с матрешками характерных персон, прибывших с мест не столь отдаленных и весьма дальних.

Есть авторы, выходящие на универсальную человеческую волну. Это, например, Лев Толстой. (Столетие его памяти почему-то замыливают!) Есть авторы, использующие разные частоты, вызывающие интерес в один период одним, в другой период — иным. Это Достоевский. И авторы-попрыгунчики, имеющие то разнообразие, то универсальность, то эмоциональную монотон-

ность, то технологический рационализм, а то — всё вместе. Это Тургенев. Зощенко, конечно, разнообразен, но не настолько, чтобы быть олимпийцем.

Закон Геккеля можно применять гуманитарно: приобщающийся к литературе одновременно проходит ее развитие заново. Тексты Зощенко здесь неотъемлемы. Вот слова уже народные: "Будущее русской литературы — ее прошлое". В этой фразе есть коварство и двусмысленность.

ПУТЬ БРО...

Текст начат за здоровье и хорошо начат. Окончен — за упокой. На одной механике. Да и всю трилогию следовало бы подсократить. Много лишнего. Много повторов. Поменьше бы ударять молотом...

Авторы стремятся к творению однодневок, заранее кладутся на лопатки, превращают удачнейшие замыслы в черепки, не стремятся быть великими.

Еще один писатель. Павел Крусанов. Его безукоризненный роман "Где венку не лечь" ("Ночь внутри") достоин высочайшей премии. Только вот беда: "Венок" уже написал Маркес и назвал его "Сто лет одиночества". А новые тексты Крусанова? Масса эстетических удач. Но при этом — однотипные поездки по сельской местности и ловля жуков! Такая тематика мигрирует из одного произведения в другое. Многочисленные описания застолий, чистка зубов. Романы не сценарии, черт (или Мураками) возьми!

А сверхновые тексты Сорокина и Крусанова? Эту Кысь, которая туда прыгнула, следовало бы высечь!

Кстати, Пелевин и Сорокин после, э-э-э, ...третьего и, соответственно, пятого года: кто на самом деле писал их тексты? Интересно? Тогда профинансируйте матлингвистов, дабы доподлинно разобрались. Правда, еще в прошлом тысячелетии газета "Гуманитарный фонд" (и не только) вворачивала нам хитрую песню об Александре Курносове (не Крусанове) — авторе всех текстов Сорокина. Комментариев по этому поводу не было. А начиная с вещицы "День опричника" и за Курносова (хи-хи!) пишет кто-то другой?

Зато Пелевин до ДПП, уж точно писал сам. А затем? Хотя бы частичное его участие (иногда неуклюжее, композиционно лишнее) чувствуется! Это вроде бы не только байки и побасенки в хвостах... И то слава великой пустоте!

Замечание. Вполне понятно: без матлингвистов и прочих исследователей многое из написанного после зачина "Кстати..." можно считать только хохмой-вопросом. Не обязательно моей. В словах "Курносов" и "Сорокин" слишком много одинаковых букв. Плохо не это, а какая-то всеобщая заштампованность, пазловость, ощущение, что нас одурают не одним, так другим способом.

ЕЩЕ РАЗ О ПОЭЗИИ

Поэзия имеет довольно косвенное отношение к стихотворчеству. Ярче всего и острее всего поэзия и философия выразимы в музыке, но для самой музыки (она универсальна!) подобное слишком эпизодично, более исключение, чем правило. Поэзия есть и в живописи, зато недвусмысленных примеров наличия там же философии я не могу припомнить. (Есть исключительно наметки. Необходимой пронзительности нет ни у Босха, ни у Дали, ни у Эшера.)

Поэзия в литературе (но не поэзия как формальный вид литературы!) только способна принять более развернутую форму.

Поэзия в литературе как явление более управляемое (чем поэзия в жизни, музыке, живописи и др.) может иметь три задачи:

- быть мнемонической зацепкой, своеобразным консервантом иной поэзии, фиксацией восприятий визионера-поэвидца;
- быть инструментом поиска особых высших восприятий;
- и наконец, инструментом создания поэтических восприятий через их представление.

СТАРПРОЗА

Спич

Звенигородская 22,
7 сентября 2011 г

То были тяжкие времена соцреализма, диамата, истмата и прочая. Следовало ли в это время заниматься прозой или гуманитарными науками? Золотой век ленинградского филфака (20 — 30-е годы) давно закончился, товарищ Жданов завернул потребные ему гайки. Талантливые люди стремились не в литературу, но в точные, естественные и отраслевые науки, но при этом сохраняли свои гуманитарные устремления. Тогда-то и возникло странноватое словосочетание "физики и лирики".

Ныне цены на газ связывают с ценами на нефть. Довольно часто и прозу можно поверять поэтическим измерением. Например, тексты Платонова и Зощенко вполне перекликаются с поэзией обэриутов. Однако если на Руси всегда существовал площадной мат, то в шестидесятые годы вдруг возникла площадная поэзия. В литературе могли находиться только наиболее приспособленные, а мы знаем, что морозоустойчивые растения никогда не дадут роскошных цветков или плодов.

Событием шестидесятых был абстрактный рассказ Василия Аксенова "Победа", именуемый в народе "Гроссмейстер". Под стать этому рассказу оказалась игровая "Повесть о затоваренной бочкотаре", но в ней Аксенону не удалось подкупить советских критиков грубо пририсованными поисками хорошего человека. К сожалению, затем этот автор отошел от дававшейся ему с большим трудом малой прозы. Некоторые его вещи были явно вымучены, насильственно исторгнуты (особенно это видно по тексту

"Жаль, что вас не было с нами"). В конце концов, Василий Аксенов заставил себя полностью овладеть технологией романописания, но механически созданные произведения не стали шедеврами, даже весьма примечательный по тематике "Остров Крым".

Нишей для многих писателей оказалась научная фантастика.

СЕПУЛЬКИ

Сепульки — специальные мягкие трубки для соития ардритов. Не изготавливаются промышленностью. Имеют природное (естественное) происхождение. Кто против такого определения?

Интуитивно вопрос должен быть ясным при первом чтении соответствующего места в "Звездных дневниках". Видимо, подобная трактовка термина была близка первоначально и С. Лему, однако в дальнейшем он мистифицировал вопрос с художественной целью. А когда вокруг сепулек возник ажиотаж — конечно, стал усложнять проблему и уклоняться от банального ответа на шквал вопросов.

Смысл слова "сепуление" прямо выводится из указанного значения слова "сепульки".

Сложнее говорить о сепулькаррии, но число предположений по расшифровке термина должно быть невелико.

ПОЯСНЕНИЯ И УПРОЩЕНИЕ

Высказывание "своей цветовой гаммой напоминают мягкие пчмы" нам говорит, о мягкости сепулек, их искусственном происхождении. Расцветка каких-то искусственных предметов могла бы быть любой. Разумеется, догматически исходя только из логики, можно заявить: "сепульки — не трубки", но такое заявление как раз усложняет образную картину, изобретает лишние сущности. Нетрубками могут как раз быть сепулькаррии — надо думать и о морфологии слов.

И если попавшаяся Ийону Тихому энциклопедия все-таки — "турусы на колесах", изготовлена мошенниками (как утверждает профессор Тарантога в дополнительном тексте Лема "Осмотр на месте"), тогда остается в запасе более простой вариант определения:

Сепульки — специальные трубки для соития ардритов.

ФИГУРА В СКОБКАХ

Текст С. Носова "Фигурные скобки" не так велик, хотя разброс эпизодов по часам и минутам⁴ несколько напоминает джойсовского "Улисса". Объем не тот, поскольку отсечено заведомо лишнее, избыточное. На каком-то десятке страниц возникает представление о гениальности произведения — и автор мгновенно прячется, подменяя свое письмо стилистикой человека якобы воплотившегося в Мухина (заурядного покойного друга главного персонажа книги — Капитонова; сам Капитонов — математик и феноменальный отгадыватель задуманных двузначных чисел).

Дневник "Мухина", к языку которого начинаешь привыкать, заканчивается. Перед нами возникает масса диалогов. Всё хорошо, всё отлично, даже занимательно, но возникает ужасная мысль: "Носов-драматург побивает Носова-прозаика!". Вообще у нас существует проза сама по себе, а есть пришедшая из периода публичных чтений проза, полученная расплавом пьесы, проза филдинговско-диккенсовской алхимии. Признаюсь, мистер Пиквик мне не по вкусу. Аналогично мы имеем двух Достоевских: Достоевского "Братьев Карамазовых", прочих подобных полотен и Достоевского малых произведений, таких как "Двойник", "Бобок", "Записки из подполья", "Крокодил", "Скверный анекдот"... Второй Достоевский мне нравится гораздо больше.

⁴ В тексте часы и минуты расставлены. Кто бы занялся скрупулезным анализом этой цифири с тем, чтобы доказать: здесь нет подвоха и происходящее в романе — не сновидение героя? А заодно ответить на вопрос: "Куда исчезла неделя времени?". До начала действия герой не спал две ночи, затем еще одну. Раз название дня недели набрано прописными буквами, несколько раз начато с прописной в середине предложения и перенесено на другую строчку. Повествование в дневнике и вне его иногда синхронизируется. Герой словно бы проживает время чужого дневника. Синхронность по обозначенному времени может задеть и... чтение произведения, написанного Носовым.

Итак, театр, но театр Носова начинает мешаться с цирком и тем самым, что в тексте и описывается. Возникает особый род саморефлексивности или саморефлексивности, как иногда говорят. А здесь неизбежны парадоксы. Бросаются в глаза чисто художественные аспекты.

Первый. Мы имеем формалистическую наработку. Как правило, в подобных случаях творящий поворачивается спиной к читателю или зрителю, решает собственные задачи, но у Носова в наличии чрезвычайная занимательность.

Второй. Занимательность занимательностью, но она оказывается-таки дробями искусства для искусства. Это непрерывные самодовлеющие загогулины и антраша, начинающие замыливать стремительно отодвигающиеся на задний план смыслы.

Далее пошла игра почти в духе коротких аксеновских рассказов. Ералаш. Иногда фарсоподобность. Но без буффонады. Слишком важен таинственный вектор в сторону возможных разгадок, есть искусственная отсрочка разрешения событий.

Сюжет и композиция? Отсутствие отчетливых объяснений происходящему? Невозможность уяснения творящегося с первого взгляда? А вспомните Харуки Мураками! Вот мастер подобных вещей. Ведь вершина вершин ПРЕДВКУШЕНИЕ, а не то, что за ним следует. Почему бы с этим не поиграть, не поиграть как следует! Основной герой — фигура недосказанности. Если так, то приходится ее прятать, как бы брать в скобки. Есть и подмены действия: ожидалось, должно быть одно — совершается совсем другое. На всем протяжении повествования. Многочисленные фобии Капитонова заранее нас готовят к появлению такого феномена, как укрывание за скобками. Наиболее важное действие идет за кулисами, читателю его не представляют. Правда, особо внимательный книгочей увидит многое, что скрывается при беглом чтении, возможны расчудесные толкования действия, и главная загадка текста не вопрос "почему?", но "для чего всё это, да еще таким образом и столь откровенно?" Фамилия "Му-

хин" будто бы поперек текста указывает на обычную муху, что живет в холодильнике исчезнувшего изнутри себя Мухина⁵. А какова акцентуация на актере из сериала! Героя, какого он играл, убили, и теперь он невинным образом лицедействует, там же играя другого. Ясный намек на того, кто поселился в освобожденном теле Мухина!

Демоны-макромаги имеют вид обыкновенных людей: Архитектор Событий — сквалыжный вонючий бомж, страшный Пожиратель Времени страдает рвотой, Господин Некромант почти ничем себя не выдает. А главный герой Капитонов (четвертый из подобных персон, фигура в скобках), по одной из версий прочтения книги, вообще ничего не подозревает ни о своей роли, хтоническом питонстве, ни о своем потенциальном могуществе, например способности к телекинезу. Несколько по-другому заземлен "надмирный" координатор человека, вселившегося в тело Мухина: таинственный закадровый Поправитель — не дух, не психиатрический голос. Он даже кашляет. Словно это обыватель, звонящий по телефону прямо в мозг, а то и прямо так говорящий, будучи, правда, невидимым. А однажды Поправитель заявился в ванную в виде хилой моли, заставил поправляемого выключить там свет и сделал ряд прелюбопытных наставительных заявлений. Моль, разумеется, какой-то посредник (или даже символ смерти представляемой персоны), а сам Поправитель — будто бы обычный земной человек с довольно ограниченными возможностями. Его функции и посвященность в тайны ничего не меняют.

Многие не удовлетворены концовкой. При том есть возможность обрезать текст на несколько фраз раньше. На ударном месте. Без нЮнИфар, направленных на взбалмошную дочку⁶ и др.

⁵ А вот, похоже, ложная авторская подсказка: погибшую жену Капитонова зовут Нина, а попавшую ему ночью в номер даму — Нинель. По логике текста, Нина, после окончательного перевоплощения во взрослого человека и понижения статуса, должна забыть русский язык, оказаться в Монголии, Бразилии или в Средней Азии.

⁶ Носов-драматург вынужден дать в конце штрих, поскольку слишком много абзацев отдано этой дочке в начале книги. Даже здесь кто-то отыщет ответ: персонаж выцарапал ее с того света и соответственно получает по полной про-

На "Монголии Пелевина" (на этот раз разреальной), на встрече старых попутчиков, внезапном обнаружении... незаметно съеденного времени. Но я заметил странность: современные прозаики любят давать по полдюжины завершений сразу. И никто их не переубедит в необходимости сокращения.

Не имеет смысла проводить сравнение носовских скобок с *Einklammerung* у философов, бесплодно разглагольствовать здесь можно сколь угодно долго. Даже без заменителей феноменологического остатка. Однако нужно считаться с названием текста. Есть вариант, при котором скобками можно объявить сам текст. Помним: собственно текст автор в скобки не заключил. Можно прислушаться к героям романа, к тому, что именно они помещают в скобки и чем эти скобки считают. Загадки остаются. Но ясно: помещаемое в скобки — это скрываемая или скрытая реальность, скрываемые слова и мнения. Не без усиления, ибо скобки фигурные, да еще тройные. Здесь намек на фрактальное, но без него. Выражения "круглые скобки" или "квадратные скобки" куда менее звучны, ни на что не намекают. А многозначность слов "фигура", "фигурные" куда более к лицу художественному тексту. Сверх прочего, поясняющие круглые скобки противоречат идее текста. Его задача манить тайной, а не выдавать сокровенное или лукавое.

В композиционных скобках не только части дневника⁷ "Мухина", но и фрагмент данной взамен оперы пьесы. Любопытна реплика актрисы:

грамме за лишнее чирканье на скрижалях судеб. После освобождения от смертельного числа 99 (перешедшего на другого человека) дочка, похоже, становится пайнкой. Словно автор писал текст по гексаграммам Книги перемен или картам Таро. Похожие фокусы на уровне отдельной фразы умел показывать Милорад Павич.

⁷ Да и сам дневник — своеобразная постмодернистская скобка. Его наполнение — одна проформа, больше пустые оболочки того, что совершается за пределами быта, но не описание совершающегося. К тому же вселившийся в Мухина сам не знает, кто он такой, кем он был до вселения. Это какая-то дежурная личность. Пунктирный сюжет тщательно спрятан от читателя, зато чисто бытовые рассуждения "вселенца" часто представляют собой подробнейшую умственную жвачку, наполненную тавтологиями. Тем не менее она

— У меня иногда появляется ощущение... что мы совершенно несамостоятельны... Будто принадлежим какому-то причудливому миру, кем-то придуманному...

В самую точку!

Городить огород и далее не требуется. Для субъекта, вселившегося в тело Мухина, скобки — замена магического круга или магической черты. А это частью рудимент, частью атавизм первобытного восприятия. Да и к самому творчеству, искусству временами применяют высокопарно-банальное выражение "магический кристалл". Скобки будут хотя бы в таком виде.

Теперь главное. В литературе есть проблемы сравнимые с теоремой Ферма или гипотезой Пуанкаре в математике. Так некогда я задавался вопросом: "А возможна ли практическая дегидратация Мураками, то есть способ сходного начиненного таинственностью письма без обязательной воды?". "Фигурные скобки" Сергея Носова оказались ответом на этот вопрос.

Конечно, Носов не такой уж Мураками. Для связывания нитей его сюжета требуется концентрация внимания и феноменальная память, либо — многократное чтение. Только вот незадача: при повторном чтении может куда-то исчезнуть часть того, что виделось и отчетливо представлялось при чтении первом. Словно перед глазами была другая книга или иная ее редакция. Предельно загадочные, недостаточно проясненные или двусмысленные элементы в фабуле всё равно остаются, но кто против этого?

В произведении фактически сосуществуют несколько исключаящих друг друга пунктирно намеченных сюжетов. Весьма вероятно сюжетная линия с незаметно состоявшейся смертью Капитонова и вселением в его тело другого человека. Ее признаки: живая муха в холодильнике (как в случае Мухина), Капитонов

между делом проясняет персону Капитонова, проливает некоторый свет на его способность угадывать двузначные числа. Дескать, математик их неведомо для себя внушает. Происходит как бы "отскок" мысли, резонансный эксцесс.

начинает заключать свои послания в фигурные скобки (как человек, вселившийся в Мухина), целый день он, не замечая, носит очки, хотя никогда их раньше не носил, на собрании магов его вынесли за скобки (вариант: наоборот внесли), и др. Соответственно в самолет садится не сам Капитонов, но другая персона вселившаяся тело Капитонова, но пока еще не осознающая факт вселения.

Менее вероятно смерть жены Мухина, невзирая на признаки: увлечение на последних страницах теми же скобками, получение странных "вестей из Монголии".

Там и сям рассыпаны моменты, из которых скрытым образом исходят разные варианты прочтения.

Итак, роман Носова — особого рода сжатый гипертекст без гиперссылок.

СИМВОЛИСТЫ

На Руси символизм — пока высшее литературное направление. Возможно, так и не преодолеют, не побьют этот рекорд, фактически воплотившиеся, а не ожидаемые или теоретические возможности. Само название "символизм" не совсем адекватно. Главное у этих поэтов — интенсивность и трансцензус.

Гиппиус. Пресвятая Мадонна символизма. Именно она Царица поэтесс, русская Сафо, а не какая-то Ахматова, но дама она странная. Чем-то темным отгалкивает эта туберкулезница. Умна, остроумна, но порой страшна во всем и особенно ужасна внешним видом, хотя существуют чрезвычайно прелестные, чудеснейшие изображения. В буйстве противоречий есть аналогия с обликом "рощинской" (райволской) избранницы Аполлона — Эдит Сёдергран. Как поэт — гораздо сильнее Мережковского, бесспорно входит в десятку лучших русских поэтов. Другим дам, кроме нее, там нет.

У Зинаиды Гиппиус достаточно похвальных претензий, но из отобранных ею 88 стихотворений разных авторов для антологии 1917 года, нельзя принять 88. Пусть здесь можно из разных текстов со скрипом вырвать строф семь. Образцы любовной лирики — полдюжины страниц — сами собой просятся в другой переплет.

Художественная проза? С этим у нее неважно: поражает обыденность, отсутствие эксперимента и даже серость⁸.

Бальмонт — чемпион по числу шедевров. Наше всё. Главный гений. Волшебник русской словесности. Пускания петуха, то есть

⁸ Не исключено вредное влияние беллетристики Мережковского. Она мало кого вдохновит.

срывы в поведении, жизни, творчестве общеизвестны и прости-гельны.

Блок — самый острый и пронзительный символист. В молодости был сверхгением. С возрастом стало увеличиваться число механически созданных произведений. В третьестепенных малоудачных стихах изумляет не столько банальность (как у многих соратников), сколько спутанность и смысловая нескладность. Зря он так погряз в эротической тематике. Вино убивало, постепенно превращало в робота, но и давало. Любовь отнимала главное — тексты, строчки, буквы. Озарения-то ее слишком сходны между собой со времен трубадуров. А главная нота одна и та же. Конечно, частично поэтическая инициация пошла оттуда (у многих она идет только оттуда!), но далее? Попусту растрочен гигантский потенциал. Такого не было ни у кого на этой грешной земле. Внутриутробный сифилис? Гм... Только на некоторых портретах что-то проскальзывает характерологическое, специфическое. Сойдет для медицинского атласа, но прямых доказательств нет⁹. Л. Менделеева упоминает совсем другую похожую болезнь, менее опасную. Даже Пушкин писал стихи "с меркурием в крови".

Публика прощает Блоку неровности таланта и делает его священной короной за некоторые удачные любовные стихотворения, а кое-кто — аж за "Двенадцать"! Я считаю Блока одним из трех¹⁰ лучших русских поэтов за мистический полет. Именно поэту он не только дозволен, но и необходим. Ученому и философу от подобного надо держаться на расстоянии.

Федор Сологуб. В поэзии достиг вершин. А мог сгинуть в провинции. Уловил саму сердцевину декаданса. Наитием и методом аппликации сюжетов сотворил лучший русский роман начала XX века. Не будучи ни на гран прозаиком! Его прочие большие тексты (меру соавторства с А. Чеботаревской установить сложно) — фи! — "Бесу" и в подметки не годятся.

⁹ Тот же тонзиллит наверняка был очень важен для творчества.

¹⁰ На вершине всегда Блок и Бальмонт. Третий — функция переменная, переходящая. Чаще подразумеваю Ф. Сологуба или Белого.

Брюсов. Достоин памятника уже как создатель издательства "Скорпион" и журнала "Весы". Мастеровитее всех. Много блеска, невзирая на формализм. Трудно подойти с пасквилями, однако нельзя оправдать чрезмерную склонность к эпическому, историческому. Лучшие строки (6–8 стихотворений), увы, написаны в XIX веке. Человека словно подменили! Продолжал рифмовать еще двадцать с лишним лет. В отличие от Блока и других, у него нет откровенной подгонки строчек и смысла под рифму, но, к сожалению, он выпекал свои сборники без перлов, как блинчики. Полтора десятка. Зачем? Для чего?

Белый. Как поэт не хуже раннего Брюсова. Порой ярче. В тегурги не особенно просился. Маловато метафизики. Оттого увлекся антропософией. Конечно, зря он учился не на гуманитария, зря так много сил отдал прозе и мемуарам.

Волошин. Нехилая комплекция. Редкость для тех, кто себя расточает. А еще художник, дошел пешком до Парижа. Верю: не врет, или почти не врет (где-то мог и проехать). Чего в нем не хватает? Чего ему не хватало? Трудные вопросы. Вроде бы всё было. Однако остается слабый признак сожаления. Есть тоска по чему-то. Перечисленные выше хватили больше звезд. Не могу упираться на вторичность или на спонтанную вовлеченность в волну. А не тайный ли он волхв? Похоже, умел отводить глаза всяким разным таким-сяким. Возможно, здесь владел тем, что Андрею Белому и не снилось. Не исключена и житейская хитрость.

Мережковский. Ох эти лавры Лютера! Подлинный удел — стихотворные миниатюры и критика. Исторические романы? Этот жанр, как правило, не попадает в большую прозу. В данном случае никакого отношения к символизму. Проза Брюсова и то гораздо изящнее.

Вячеслав Иванов. Суховат. Все-то его тянуло к гербарии. Башней прославился больше, чем творчеством. И все-таки шедевры есть, а в них — такая игра звуков, такие редкие эстетические оттенки, кои другим поэтам попросту не снились.

Сергей Кречетов. Невзирая на особые обстоятельства, не слишком преуспел в салонах. А тогда это было важно. Относи-

тельно удачна только вторая книга. Как издатель в нюхе на новые веяния, новые имена часто опережал Брюсова. Романтик.

Владимир Соловьев. Пара-другая достижений имеется. Смог стать вдохновителем. Излучателем. Ложным пророком. Уже этого достаточно.

Иннокентий Анненский? Не буду делать подарки Кушнеру. Черты протоакмеизма. Стихи гораздо хуже, чем у Фета и Минского. Пусть и с "глянцем центифолий".

Константин Диксон. Упоминают редко. Поздновато родился этот Надсон, возведенный в куб и квадрат.

Есть еще три десятка имен, в том числе пред-, пост- и парасимволистов. Алексей Толстой и тот пытался. Пролог к "Хождению по мукам" лучше "Хождения по мукам". Приписывал Блоку некоторые черты Бальмонта. А как страшно презирал!

Разумеется, классический стих устарел, слишком точные чугунно-бетонные рифмы современных поэтов раздражают. Даже относительно новаторские. Стоит ли думать о символизме сейчас? А больше-то на Руси ничего не было. Не-е-е-чем гордиться. Плохо пишем, господа-товарищи. Полный, провал и в тематике. Емкости со шкварками, а не поэзия.

После символистов

Что там у нас? Конечно, Гумилев и Есенин. С прочими как-то хуже. Хлебников? Заслуживает всяческих похвал. Председатель земного шара, но ребенок еще тот. У него и больные строчки чрезвычайно гениальны.

Бессмертные строфы (и немало) можно наскрести у Игоря Северянина.

Сюрреалисты? Почти не было у нас. Будущее русской литературы — ее прошлое. Позор на наши головы.

Мандельштам? Ясно, совсем не графоман, писал кристально до геометричности, но взлететь выше неба ему не дано. "Математики" вообще не летают. Потому не падают. Убегая от трансцендентного, акмеисты уходят и от пустословия, но взамен осязаемой потери потустороннего объекта ничего не получают.

Пастернак? А что у него, кроме февральских чернил? Терпкость, терпкость, терпкость. Всеволод Рождественский и то написал стихотворение. Правда, Пастернак подготовил глубочайшую яму для Арсения Тарковского, Ивана Жданова и многих, многих. Вот и ползайте в ней. Даже у Мандельштама был блеск...

Не пишите, братцы, о бытовщине. Это для юмористов-эстрадников и массовиков-затейников.

Георгий Шенгели? Всё про него забываю. Вроде бы новый Брюсов, на новом этапе. Технически куда сильнее Блока, но однообразнее. Шедевры есть. Вот только вещи его часто смахивают на перевод и сильно пахнут европейской поэзией. А сама европейская поэзия славится сильной подмесью архитектуры. А это не всегда приятно. И разумеется, в ней много структурной избыточности, многословия. Ряды архитектурной монотонности идут Шенгели, когда он говорит о "пересыпчатых барханах", переливчатых огнях и подобном.

До символистов

Тютчев. Фет. Фет, Тютчев.

У Державина — "лиры и трубы".

Одно стихотворение и пара вольных переводов у "немца" Жуковского.

Если у "француза" Пушкина (субъект особого культа, просветитель!) взять о "праздном черепке" или о "цветке, засохшем без-

уханном" и включить в антологию, то оскорбятся ярые поклонники, побьют камнями. Примут за автологичное. Гм... "Положен сюда зачем?"

Господа! Кто видел переводы лирики Парни? На что они похожи?

У Лермонтова "...волнуется желтеющая нива", "...как будто он хочет схватить облака". Хорошо для подростков. А больше сам дух! Направленность! То, чего ни у кого не было. Человек знал и видел вещь в себе.

Тютчев. Фет. Фет. Тютчев. У Тютчева не слишком разнообразна форма. Ныне писать как Тютчев — уже нельзя. Не верьте рассуждениям совпиитов о русской просодии. А дабы не упереться в похожий на подстрочник голый верлибр, надо искать "неклассические", пусть малозаметные, особенности русского слова.

ПРИЧИНА ПАДЕНИЯ СИМВОЛИЗМА

В России не было, нет и, возможно, не будет ничего, кроме одного явления — символизма в поэзии. Лобачевский, Чайковский, Менделеев, Кандинский — одинокие как бы саморождённые фигуры, противостоящие окружению. Поэты-символисты зажглись целым созвездием. Символизм в иной языковой среде был значительно слабее, провален уже недостаточной степенью концентрации и тематически. А березки растут также в других странах. Наука и техника — дело международное. Привязанности, привычки — насильственны, даже родной язык. Русская проза подрезана на пути к своему Эвересту: Гоголь, Достоевский, Толстой, Чехов — еще чуть-чуть модернизма и... — никакого ожидаемого аккорда. Когда очнулись, испарился модернизм вообще. А русская философия дважды уничтожалась в самом зародыше. Проснулись: философией уже никто не занимается, отпала вместе с метафизикой, а одно без другого практически невозможно. Научной или философской интроспекции не существует. Себе на пуп (а заодно в нирвану) смотрят лишь йоги.

Итак, символизм. Но он исчез. Оставил гораздо меньше следа, чем акмеизм и футуризм. Параллельный пример: Кандинского выдавили из России, но абстракционизм дважды возвращался: и к нонконформистам времени бульдозерных выставок, и к художникам времени перестройки. Сейчас абстракционизм не запрещен, но почти не дышит, хотя именно он не завершен, не видел своего акмэ и недостаточно исследован. Однако важно другое — все-таки возвращался. По символизму ни публика, ни пииты не вздыхали. А если вздыхали, то не слишком энергично.

Казалось бы, ответ на вопросы о падении нужно искать в причинах возникновения. О подобном не думаю. По своему метафизи-

зическому качеству символизм должен быть. Обычные рассуждения о закономерностях его возникновения представляются смехотворными, притянутыми за уши.

Враждебно встретили? Так враждебно встречают многое. Как клеймили сюрреалистов! А теперь от сюрра не избавиться. Он — повсюду! А в искусстве он теперь — прием.

Формально не так плоха гипотеза об исчерпанности. Мол, исчерпаны источники и темы, подобно тому, как исчерпываются месторождения драгоценных камней и металлов. Де закончилась золотая жила. Однако русский символизм достаточно многообразен, не ограничивается хрестоматийными примерами. Кроме того, еще почти не использовались выходы за грань классического стиха.

Важна проблема восприятия. Взгляните на многочисленные антологии. Ведь воспринимают не того Блока, не того Федора Сологуба. Ищут бытовое, близкое себе! При этом высшие экзистенции Блока — эти высоко бегущие по карнизам "улыбки, сказки и сны" — многим представляются пустыми абстракциями, а не чем-то живым и дышащим. Позднего Блока ценят больше, чем раннего, а должно быть наоборот! Откуда же здесь сохраниться символизму, если у символистов выбирают вовсе не символизм, а побочное!

Мой ответ: "Символизм убит мурлом мещанина". А таким духовным мурлом становились даже следующие за символистами поэты, не говоря уже о других обывателях. Генетически исчез тип человека, необходимый для особого виденья, ушла некая приходившая со звезд волна.

Интригует не сама новая реальность, но ее открытие, первые тропки по ней.

ВЕРЛИБР НЕ ОСВОБОЖДАЕТ...

Верлибр не является полностью свободным стихом, поскольку обычно в нем формально недопустимы элементы поэтической ритмизации, иррегулярные, случайные или даже необычные по расположению рифмы, скрытые от беглого взгляда. Считаются крайне нежелательными ассонансы и всякая преимущественная опора на гласные. Да и аллитерация не приветствуются. Оказывается чуждым белый стих, хотя и здесь вполне достижимы раскованные варианты, комфортные для современного восприятия.

Намек на античные размеры? Долой! Существуют апологеты "чистого верлибра", которые гневно вычеркнули из готового сборника всякое отклонение от кажущейся им нормы, обязательно обедняют мелодику.

Именно поэтому можно попытаться использовать термин "освобожденный стих". Где-то неплохим было бы название: "Плавный нерифмованный стих", но оно оказалось бы неточным, поскольку моменты, препятствующие возможности грубого скандирования, мало разрабатывались, а слово "рифма" многозначно, да и специально ставить задачу абсолютного избавления от рифм творчески непродуктивно. Хотя лучшая рифма — "подсознательная", та, которой не видно. Судите сами: классические рифмы давно приелись, а особо изощренные часто превращают поэзию в прозу по содержанию из-за понижения тематики, опошления интенции. Подгонка под рифму в лучшем случае может увести только куда-то вбок, в имитацию.

С одной стороны, чистый верлибр плохо прививается на русской почве, нередко отталкивает, с другой стороны, в нашем мире классический стих стремительно устаревает, уже устарел. Нельзя бесконечно подстраиваться под достижения позапрошлого века. Времена давно изменились. Нужно искать некоторый

промежуточный путь. Однако для этого требуется определенная критическая масса — набор примеров предельно удачных свободных строк. При этом главное в выборе — борьба не с формой, но с бытовщиной. А именно заигрывание с бытовщиной — главный грех современной поэзии. Он регулярно поражает от 90 до 98% произведений. Некоторые пииты при чтении своих творений, подобно соловушкам, испытывают некий чисто телесный горловой оргазм, но читателя подобное мало интересует.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ КРЕДО:

- 1) модернизм себя не исчерпал;
- 2) главное содержание художественного произведения — особого рода метафизика, никак не отображаемая аппаратом философских концепций;
- 2) высшие достижения России не наука и техника, а шедевры поэтов-символистов;
- 3) партия большевиков вытолкнула Россию за пределы культурной ойкумены;
- 4) неявным образом линия большевиков в искусстве продолжается и сейчас;
- 5) лирика в чистом виде (без примеси бытовой трюистичности, социально–психологического) практически исчезла в Европе в 80-е годы XX века, в России — на 50—60 лет раньше;
- 6) проза — комбинированный вид искусства, подобный кино; он меньше освящен музами, чем музыка, поэзия и живопись; современная поэзия впитала в себя многие недостатки прозы.

А БЫЛ ЛИ МОДЕРНИЗМ?

В полном смысле его и не было. Только отдельные блестящие.

Формальным признаком модернизма можно считать не столько схематизм, сколько отказ от мимесиса. Говорить о схематизме в музыке и лирической поэзии практически не приходится. С определением сущностных характеристик модернизма дело обстоит значительно сложнее. Нужно иметь в виду каждое из направлений.

Импрессионизм. Постимпрессионизм. Одни обещания. Слишком много обыденности. Портреты, жанровые сцены — это плохо. Метафизики почти не найти.

Фовизм, экспрессионизм — здесь малозаметные подвижки, выдающиеся произведения — редкость.

Символизм. У большинства гениев символизма не более пяти примечательных стихотворений. Истинно символистических. Проза? Ох, как худо здесь с прозой. Живопись и музыка? Где-то в хвосте всего.

Акмеизм? И говорить о нем не стоит. Лучшие вещи Н. Гумилева ближе к символизму.

Футуризм. Чрезвычайно беден шедеврами. Их почти нет. Вместе с конструктивизмом чаще приписывают к авангарду¹¹. Эгофутуризм Игоря Северянина — нечто отдельное.

¹¹ Соотношение смысловых объемов "понятий" модернизма и авангарда — пересечение. Проще говоря, граница между тем и другим не везде существует. Кроме того, авангард — начало постмодернизма.

Имажинизм. Отдельные строфы Есенина. И всё на том.

Абстракционизм — единственная надежда прогрессивного человечества. Увы, только надежда. Но открытия здесь будут. Абстракционизм не умер! Ясно, что надо требовать с художников: 1) разного рода отрыва от плоскости, стереометрии (вовсе не обязательна физическая рельефность); 2) чувственности бесчувственного помимо всякого Роршаха. Поэзия здесь в вечно зачаточном состоянии.

Сюрреализм. Пара вещей у Ива Танги, что-то у Дали. Много плакатоподобности. Шел как-то криво и по касательной. Сейчас едва теплится. Больше в качестве художественного приема.

"Авангардный" джаз, минимализм, нью-эйдж. По факту это довольно часто модернизм. По технологии — типичный постмодернизм. Оценка? Да так как-то. Метафизика местами пробивается, но одного настроения для ее восприятия мало. Повторное прослушивание часто режет уши.

* *

А что могло бы быть? Чего бы хотелось?

Антиструктурализма, контрструктурализма, большей трансформации, уничтожения обыденного пласта вообще. Живого, а не мертвого абстракционизма! Беспредметной психоделики! Глокой куздры без старомодной зауми! С сюрсом и трансом! Это в искусстве. А в жизни? Ответы — как всегда. На последней странице задачника.

Ясно одно: проект под названием "модернизм" еще не завершен. Главная проблема — в поиске его скрытых потенциалов. Враг модернизма — массовая культура.

ЭТО НЕ КРУГ ЧТЕНИЯ, НО

1. Тексты, которые показались пустыми и неинтересными.

Над пропастью во ржи.

Дворянское гнездо.

Почти весь Диккенс, а в особенности "Записки Пиквикского клуба..." (раздражают до чертиков, большей нелепицы, чем все эти страсти на пустом месте не придумать). И дело не в переводе! А в завинченной и перевинченной бытовщине, перемноженном на себя и протертом до дыр дважды два четыре. Раздутым примитиве в конце концов!

Большинство детективов. Слишком виден крючок в наживке, а еще больше — в губе читателя, не очень приятно, когда тебя тащат, нужно плыть самому. Приходится с подозрением относиться почти ко всему "увлекательному" чтиву: а нет ли там обманки? Тебя протащат по тексту, а в самом конце — фига. Можно было бы и не читать. Многие детективы — реальные вампиры. Они опустошают. Прочитал — отбросил. Хороша книга, которую читают без конца.

Большинство фэнтези.

Все боевики (суть прозы — скрытая поэзия, а здесь вместо нее — суррогаты и повторы на разные лады одного и того же).

Фрагменты с описанием "сильных" эмоций у Достоевского (не верю!)¹².

Швейк. Солдафонщина и хуже.

Пруст (почему-то казался интересным и очень живым в детстве).

¹² В похожих случаях куда убедительнее Лев Толстой. Достоевский больше мастер парадокса и негативного выверта.

Мастер и Маргарита. Ужасный китч. Одной словесной правильности мало. Хорошее письмо не предотвращает от смешения пирожного с яичницей.

2. То, что можно перечитывать по многу раз.

Мелкий бес.

2/3 Чехова.

Улисс (хотя там много лишнего, ничего не пропускаю, кроме бухгалтерских перечней). Нельзя читать залпом, непрерывно. Это словно создано для планшетов с pdf.

1/2 Томаса Манна.

3. Странные тексты

Серебряный голубь — единственная удача Белого в прозе, но этот роман — жуткая трясина, дракон откусывающий голову; схвачена одна из сердцевин Достоевского.

Симфонии Белого — попытка сделать шедевр из прозы. А это невозможно по дефиниции самой прозы; проза — это проза. Но здесь есть пунктир в нечеловеческое будущее, в недостижимый перпендикулярный мир.

Котик Летаев, Крещеный китаец, московская трилогия — филологически есть всё (де учитесь, как надо писать!), но по тонко-музыкальной стороне — ничего, провал, убогость. Зрительные образы, их развертывание — дело тридцатое, но и с ними чрезвычайно слабо. Нужна хотя бы легкая экзотика... А у Белого здесь всё на постном масле. С. Беккет в своих романах, написанных по-французски, компенсирует скудость картинок нескончаемой рефлексией. У Белого такого нет.

"Петербург" Белого — опять много Достоевского. Отталкивает и мотивами, и подгонкой конструкции, но есть музыка.

Дилогия Ильфа и Петрова. Лапидарности-то много, очень хорош абстрактный юмор, но тоска берет зеленая от обычного. Не могу смотреть и фильмы по "Стульям" и "Теленку". Беспрерывный самоповтор. Как в боевике.

Харуки Мураками. Гениальные задумки и сосредоточения у него растворены во всякой второстепенной чепухе, в репортаже о сугубо нелитературном.

Странное можно видеть и в другом: по большому счету в России было четыре прозаика; первые три из них — сумасшедшие, а четвертый, врач по образованию, будучи идеалом нормальности и страдая болезнью легких, совершил сумасшедшее, с точки зрения медицины, путешествие. У названных персон, кроме одного, главнейшее — все-таки малая проза.

4. Х. Л. Борхес?

Во многом чужд, но можно отметить рассказы: "Алеф", "Синие тигры", "Сообщение Брудди", "Книгу песка".

5. Отталкивающие тексты

"Божественная комедия". С детства раздражала теологией и бредовой космологией. Наличие в ней коллизий и толики мудрости не дают эстетического спасения¹³. Много неизбежных повторов. Данте явственным образом упорствует в своем занудстве. Откуда у меня такие настроения? Очевидно, была хоть какая-то польза от советского атеизма. Возможно, в данном случае и отказ Руси от католичества не повредил. В виде исключения. У Данте

¹³ Не отрицаю подвига по отношению к итальянскому языку, достоинств формы и стиля.

мы видим догму и обман, у Сведенборга и Даниила Андреева догмы модифицированы, превалирует самообман. Что вызывает сомнение-возмущение в первую очередь? Метастазы элементов обыденности в потусторонний мир, попытка сохранения структуры. Метафизическая мысль неразвита и еще не видит освобождения. Трактовки и дифирамбы Борхеса не выводят из трясины, поскольку главным героем оказывается философская неестественность, умноженная изобилием действующих лиц. Для прояснения ситуации должен признаться: даже старая без конца повторяемая разными видами искусства байка об Адаме и Еве основательно надоела и невольно вызывает протест.

"Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский". Двухтомное фарсоподобие! Возможно ли такое? Хитроумие просто зашкаливает.

4. Тексты для писателей, а не читателей

Французский "новый роман", романы Беккета, мешанина Берроуза. У большинства французских текстов из этой категории — много отбеливателя. С одной стороны, это дает стерильность, с другой стороны, снимает абсолютно ненужные переживания, что и требуется.

У Роб-Грийе случается сплошной голый отбеливатель, независимо от содержания. Тогда это и не для писателей, а для артхаусного кино и композиторов — вбивать то, чего нет, усиливать малозаметное.

Кто-то пытался делать музыкальные пьесы по миниатюрам Саррот? Без ксилофона.

5. Лучшие стихотворные тексты я перечислил в "Шедеврах" и "Психоделике", в других мной составленных антологиях. Кое-что можно читать у тех же самых авторов и некоторых других. Однако 98 % всего стихоплетства не выношу физически. Особенно плоха советская поэзия. Постсоветская не лучше. Крика "Сла-

ва КПСС!" почти нет, но этого еще мало. Место КПСС заняли весьма приземленные "чуйства", нанизывание всякой бессвязицы рифмы ради. Владение методами вербально-образной растушёвки, переход на некоторый отрыв от здесь-теперь положения не спасает. Нельзя подражать Мандельштаму. Литинститут и всевозможные ЛитО известно кем были основаны, они остаются инкубаторами эстетов от сохи.

Слушание стихотворений? Актеры всё портят актерством. Их подчеркивания, "чтения с выражением" совсем не нужны, хотя дикция гораздо лучше, чем у поэтов. Бывает неважная дикция и у актеров, но чаще подводит тембр. Довольно часто поэты-мужчины ухудшают свои произведения собственным чтением (много скрипучих голосов), а поэтессы — улучшают, но это не есть правило. Нельзя не отметить одного преимущества артистов: смысл ими читаемого обычно хорошо воспринимается. В чисто информативном смысле их чтение неоспоримо, можно заметить даже просчеты и стилистические ошибки автора. В авторском исполнении часто невозможно слушать и прозу. Слушатели недоумевают, до них не доходит две трети текста. Иногда возможны варианты, когда актерское чтение разукрашивает, исправляет скучное и нудное, но грамотное произведение.

Достоинства стихотворного текста лучше всех доносят профессиональные чтецы с ровными, бесстрастными голосами. Из голоса чтеца не должна выпирать личность или какие-то индивидуальные особенности. Слишком популярным деятелям театра лучше бы чтением стихотворений не заниматься.

Идеальный случай — когда стихотворение выглядит творением духа, а не человека.

МИР БАБЫ И БАБСКИЙ МИР

Экспромт

Есть мир литературных героинь вообще, а есть мир отдельной героини. Второй — значительно уже. Обозначим контуры первого.

Начало такого мира идет из индоевропейского прошлого: спящая красавица, принцесса на выданье... Не надо забывать и даму-воительницу с тяжелым мечом и в латах. Былинный богатырь не понимает, что это за витязь перед ним, сражается и почему-то никак не может победить. Кто забудет Бабу-ягу костяную ногу, поедающую деток или пребывающую поблизости от пути в тридевятое царство, тридесятое государство? Или женщину-смерть? Добрых волшебниц мало. Остались в вечности анекдотические дамы заветных сказок, собранных Афанасьевым.

Ныне этот мир заканчивается у нас киберпанком: искусственной женщиной, женщиной-роботом и дамой — компьютерной программой. Обвинять наших авторов (скажем, Пелевина) в подражании Пинчону и прочим англоязычным авторам не совсем удобно. Был рассказ А. Грина "Серый автомобиль", фильм "Господин оформитель" с музыкой Курехина. А уже здесь намеки на панночку (неожиданно созвучно слову "панк") из фильма по гоголевскому "Вию". Недалеко и до ступы Бабы-яги.

Вот мир, представленный Андреем Тарковским. Панфеминность. Перемешаны мать, жена, любовница и земля родная. Мужики — необязательные выносные запчасти, но явный проговор в "Андрее Рублеве": там Русь — беременная от татарина дура, сидящая на лошади задом наперед.

А есть ли некие перпендикулярные границы? Пожалуйста. Были нематериальные дамы: Сильфида Одоевского, Эллис из "Призраков" Тургенева. С другой стороны, inferнальная Рената из "Огненного ангела" Брюсова. На таком фоне известный роман Булгакова — мягкая пародия, предназначенная для лиц, знакомых с текстами на тему готического ужаса, халва для нищих духом.

Однако действительно эфирно-зефирных существ надо искать в других мирах. Впрочем, поэты именно их имели в виду, а не земные воплощения. Что на землю упало, то — то. Не надо есть яблоки, в них много лишних кислот. Лилит? Это у Федора Сологуба. Прочие старались ее демонизировать под библейские дудки. Эллинские богини? Возможно, некоторые, но даже они употребляли нектар (медовуху) и невкусную амброзию (это каша такая), что свидетельствует о недостаточной эфирности. О противной Гере и говорить не стоит.

Теперь мир узкий. Добролюбов назвал Катерину из "Грозы" Островского лучом света в темном царстве. Однако что за мир у Катерины? Мир Катерины — это мир Диких и Кабаних. Чистым грязное не испачкаешь, а грязным чистое — сколько угодно. Сверх прочего, здесь откуда-то из тени выходит Флобер и держит за ручку госпожу Бовари.

В прочих отношениях рюшки-тряпки, побрякушки плюс пленки неизменно весят больше духовных начал. Кто эти начала замечает?

До Коллонтай и Инессы Арманд (и то после 17-го года!) женщина — формально существо бесправное, не имеющее возможности образования. Домашних учителей было недостаточно. Дворянки и столичные разночинки долгое время отправлялись в заграничные университеты, провинциальные купцы отдавали дочек в ненужные епархиальные училища. Знаю одно такое. В чем-то напоминало веселый дом, а в чем-то побасенки маркиза де Сада.

Думаете, сейчас лучше? Почему нет спасения от Фрейда? Лет в тринадцать девочки вдруг и сразу увлекаются конным спортом, потом записываются в парашютные и авиамодельные кружки. Подумывают о ядерной физике (куда их, конечно, не пускают). Мечтают ЛЕТАТЬ, летчицами, космонавтками стать. На самом деле всем ясно, что это такое, но никто не помогает. Затем в 21 год менять что-то поздно. Попадает в цель одна из миллиона. Рушатся судьбы.

Бесправная-то женщина, бесправная, но на деле матриархат у нас никуда не исчезал. В отличие от прочих стран. Жуткая путаница у тургеневских героинь. Девушки противостоят женщинам, из девушек тоже иногда кто-то или что-то выглядывает наподобие гоголевского черта. Кто это? По Борису Парамонову: девушка в таком случае — на самом деле не девушка, но "...бабища ражая Расея". Де писать Тургенев хочет об одном, а прогрессивные круги общества ему навязывают другое. В итоге — контаминация. Все-таки путаница у Тургенева еще хуже, идет смешение на манер Тарковского, но на другой, противоположный лад. Мы знаем, что за мамаша была у Тургенева сама по себе. Вдобавок она неосознанно мстила сыночку за отношения с мужем. Тургенева-барчонка секли гораздо чаще, чем сына прачки Тетерникова, будущего поэта Федора Сологуба, и не говорили за что. Термин "мазохизм" появился через три года после смерти Тургенева. Однако оба автора (Тургенев и Захер-Мазох) жили в одно время и о творениях Мазоха Иван Сергеевич мог слышать. Конечно, соответствующая мания Тургенева обходилась без плеток и наручников, но мазохизм как таковой, пусть в духовной форме был в наличии. И хотелось бы Ивану Сергеевичу панфеминности, но откуда ей при таком положении вещей взяться?

Вот статуя "Родина-мать зовет!", плакаты А здесь тетка в латах и с мечом. И щитом. И конечно, подразумеваются казематы в подвалах. Умри за родину и там тоже.

— Страна у нас военная...

— Военная? Ну так и получайте матриархат. Не менее семидесяти процентов мужиков — так и есть, никчемные запчасти. Отберите у них бабу — издохнут у пивного ларька.

Это вам не Франция, не кафешантан. Это там — подзаголенная Свобода на баррикадах ("Свобода, ведущая народ") или статуя Свободы, затем презентованная американцам. Задолго до того была Орлеанская дева, но как только она выполнила свою функцию, ее сожгли подобно чучелу русской Масленицы. Не дай бог будет властвовать.

В 1988 году журнал "Аврора" не без сложностей опубликовал повесть Владимира Кунина "Интердевочка". Через год режиссер Петр Тодоровский снял одноименный фильм. Власти предрержащие запретили растушевывать трагическую концовку. Еще через три года в интердевочку превратилась Россия. Опять пошло тогда на Руси известно что, но по-другому. Кысь прыгнула.

ПЕТЕРБУРГСКАЯ НОТА

Вряд ли имеет смысл говорить о петербургской школе литераторов. Такой, мягко говоря, нет. Не на кафедрах их выпускают. Петербургская тема? Нечто более внятное, но не главное. Звучит слишком формально. Можно подобрать термин более острый: петербургская нота.

Трудно сказать откуда она, фантастическая, взялась. Она есть даже у Пушкина: Александр Сергеевич скрестил Медного всадника со статуей Командора, напустил воды и тумана, что-то еще сделал.

Писатели не обязаны принадлежать Петербургу, они иногда только отдают ему дань. У Гоголя есть два шедевра: "Нос" и "Записки сумасшедшего". Назвать какие-то тексты Достоевского шедеврами сложнее, даже если речь идет о малой прозе. Повесть "Двойник" сильно растянута, оба названных гоголевских рассказа оттуда торчат, но петербургская нота есть в преизбытке.

Что есть эта нота? Белые ночи, башни, шпили, вода, сумрак, изморозь, косые лучи предзакатного солнца есть и в других городах. Всем этим она не исчерпывается. Нужен особый неповторимый букет стихий, метафизический подтекст.

Советский период в литературе не особенно признаю и люблю его пропускать. Тем не менее особую петербургско-ленинградскую ноту при желании можно отыскать на страницах тонких и толстых журналов того времени. Особенно это относится к первым номерам журнала "Аврора". Тех авторов, конечно, забыли.

Важна интенсивность. В этом смысле надо начинать с Александра Пушкина и заканчивать Александром Блоком.

ЗАМЕТКИ ЗА ПОЛЯМИ

13 сентября 2012,
Звенигородская, 22

Говоря о войне 12 года и литературе можно вспомнить не "Войну и мир" Толстого, но, скажем, тексты Анри Бейля — Стендаля, человека с той стороны, или "Былое и думы" Александра Герцена (первую главу).

У этих авторов иная манера письма, другое отношение к излагаемому. Сообщаемое ими заведомо не смотрится абсолютной истиной: Герцен только доводит до читателя мнения, много раз им слышанные в детстве, а Стендаль весьма лукав. Для него битва на Москве-реке (Бородинская битва) якобы событие менее важное, чем оперная ария, а весь наполеоновский поход только интермедия между двумя музыкальными спектаклями, один из них ("Тайный брак") состоялся в Дрездене, а другой ("Милосердие Тита") — в Кенигсберге по возвращению из России. Однако это поверхностное отношение к военным трубам делает авторов ближе к ответу на различные больные вопросы наподобие "Что делать?" и "Кто виноват?".

Как известно, Толстому не дали Нобелевскую премию оттого, что он кощунник (мы знаем тех, кто действительно сам отказался). Граф Толстой был своего рода предтечей панк-рэп группы "Яростные <....>" — "<.... ...>". Зато Томас Манн, десятилетиями позднее (1929 г.), стал более достойным претендентом: прошивками не бросался и вроде бы слова Вольтера "Ecrasez l'mfame!" в кредо не превращал. И роман "Будденброки" (1901), и многие другие произведения мировой литературы стали возможны благодаря полотнам Толстого: "Война и мир", "Анна Каренина". Речь идет о структуре и новых формах детализации как дей-

ствия, так и размышлений героев. Но в большей степени настольной книгой литератора может считаться "Анна Каренина". Описания военных действий уводят литературу в сторону от эстетики, нарушают рисунок повествования, романы и повести превращаются в эпос. Список кораблей принято прочитывать до половины, Одиссея смотрится художественней Илиады. Да и главный роман XX века — джойсовский "Улисс" именуется именно "Улисс", а не "Илион".

И все-таки подобные закономерности имеют отношение к суммарному окончательному эффекту, но не к истокам. Если бы Толстой в начале творчества не написал "Севастопольских рассказов", то, возможно, не состоялся бы как литератор, а писателем-профессионалом он никогда себя и не считал. В письме Фету даже радовался, что ... больше никогда не напишет дребедени подобной "Войне". Здесь работают слова Ницше: "Боль заставляет кудахтать кур и поэтов". Конечно, война во многом убивает литературу вообще. Не будь в литературе военного пласта, она оказалась бы на несколько порядков совершенней. Война и любовные истории портят литературу. Сколько можно повторять фабулу Дафниса и Хлои? Похожие фабулы помогают кое-как дотащить повествование до среднего уровня, но вести ее далее они бессильны. Необходимо иное. С другой стороны, война (как и эротика) делает прозу острее.

Сравним ту же "Войну и мир" с "Анной Карениной". По Толстому, положительны Каренин и Левин-Лёвин. Ничего не говорит слово "Лёвин"? Вронский и Анна — отрицательны. В обоих текстах важны духовные поиски героев. Однако очень ли приятен читателю носитель таких поисков Лёвин? Эмоционально он не намного лучше Нехлюдова из "Утра помещика" или "Воскресенья". Лёвин — как бы немного тюфяк-с. Правда, Пьер Безухов — тюфяк еще больший. Однако за гранью быта смотрится птицей высокого полета. Похоже, происходящие исторические события это усиливают. Духовно Пьер даже сходен с Иваном из "Братьев Карамазовых" Достоевского. Чувства, устремления Андрея Болконского не особо оригинальны, но военные события придают им

особый статус. Возможно, без оставленного в прошлом неба Аустерлица и щебет Наташи Ростовской не превратил бы в восприятии Болконского ветви старого дуба в мыслящие тростники.

Приближаемся к трактовке истории. О фельдмаршале Кутузове многое что сказано. Однако термин "<.....>" в его отношении не особо играет. Прежде всего крепостник есть крепостник; на вопросе <.....> как-то не заострялись и в начале XX века. Кроме того, современные "прокуроры" признаются сами: десяти — двенадцатилетние девочки, которых полководец одевал для благоприличия казачками и помещал в опочивальню, уже были замужними. У живых мужей они и отбирались. На место старческого пристрастия можно поставить и житейскую хитрость: возможно, от теток было больше проблем. Для Толстого Кутузовов вовсе не трус, не "кофейник", не лакей¹⁴, не придворный льстец. Автор "Войны и мира" наверняка немало знал о бытовых качествах прототипа своего героя, но пожелал от всего этого абстрагироваться, наделил его собственным мировосприятием, сделал его средоточием русской народной души. Кутузов — персонаж, проникнутый духом екатерининского времени, не хуже и не лучше других колоритных фигур из той эпохи. Мне представляется, Толстой таки сумел охватить в Кутузове литературном главную суть Кутузова исторического. Еще бы: поведение полководца вписывалось в толстовскую концепцию войны. Чем плоха байка: "Кутузов спит, а война идет"? Вполне по-толстовски.

А вот и обещанные больные вопросы. В 1812 году и раньше в умах русского общества царил сумбур. Одни и те же события одни и те же лица в разное время оценивали по-разному. Во многом можно согласиться с мнениями Н. А. Троицкого (1931-2014) и <.....кова> на описание политической конъюнктуры того

¹⁴ Из карьерных соображений пожилой Кутузов лично исполнял "функции гейши" на кофейной церемонии у молодого екатерининского фаворита П. А. Зубова. Каждое утро. Умению варить кофе научился у турок.

времени, а мемуары и письма аристократов выглядят разоблачающе. Корсиканское чудовище не собиралось завоевывать Россию. Конкретно в войне 12 года повинен Александр I, имевший обязательства перед силами, приведшими его к власти. Действующий царь более логично, эти силы имели некоторый шанс убрать его с трона. А этот царь не был Петром Первым, Иваном IV и казался даже гораздо слабее самодура Павла I. Шовинистические настроения в обществе, желающем взять реванш после Тильзитского мира¹⁵, цены на зерно и прочее¹⁶ гораздо менее значимы.

Есть некоторые параллели между обстановкой перед войной 1812 года и войной 1941—1945 годов. Перед последней — секретные протоколы к пакту, в 12 году — дозволение Наполеона продолжить границы России до Дуная, положительное отношение к успешным действиям России в войне с Турцией. А ведь, невзирая на специальную оговорку европейского диктатора [См. мемуары Армана де Коленкура.], Константинополь был как никогда близок, большая мечта всех царей. Черное море потеряло бы статус сероводородного гальюна. Ныне это море известно тем, что в нем находится одна русская дизельная подводная лодка. В 12 году Александр прославился тем, что начал снимать полки с турецкой границы и бросать их к границе с Польшей. Поляки несказанно обрадовались, стали мешать правду с фантазиями, слать доносы и гонцов к Бонапарту, а он не верил, не верил точно так, как Сталин в 41 году сообщениям о планах Германии.

В связи с описываемым не хотелось бы говорить "о роли личности в истории", как-то подчеркивать значение "личности". Что

¹⁵ Откуда он? Кто бы взял на себя труд оценить опасность и бессмысленность постоянной помощи австрийским монархам или уступок иранским шахам? Всегда ли подобное вытекало из механического положения вещей? Думается, нет.

¹⁶ Трудно оценивать деятельность князя А. И. Чернышева при дворе Наполеона. Ныне его считают то предтечей Рихарда Зорге, то русским Талейраном в роли разведчика (кстати, после 1825 года он стал похож на Фуше). Конечно, Бонапарт был недоволен случаями несоблюдения Россией континентальной блокады.

такое личность? Личина, маска, фикция, условность. Личность — сокращенный иероглиф иного. Более важно сознание, будь оно явное или скрытое.

Имеет ли мы в виду греховные соображения отцеубийцы царя или брожения в головах вельмож (а то и хитрые идеи британского форин-офиса, ведущие к экономии на сухопутных операциях), — 1812 год как бы говорит еще раз: "Сознание первично, а материя исчезла, ее никогда и не было". Кто знает, быть может, и литература важнее жизни? Весь смысл в искусстве, а не в печенках и селезенках?

Однако когда опрокидывается небо — улетучивается всё, включая искусство. Живы пунктиры и многоточия.

ПАРАДОКСЫ РАЗВЕРТОК

Сокращенное эссе
(без двух конечных частей)

Когда я слышу слово "реализм", в литературоведческом, искусствоведческом или в философском дискурсе, — мне хочется сказать: "А был ли мальчик, может, мальчика и не было?"¹⁷ По факту почти всякий так называемый реализм оказывается либо наивным, либо метафорическим.

Разумеется, реализм — не метод, не направление, но явно или опосредованно данное отношение. К понятию "метод" ближе совокупность отличительных приемов в направлении, а иногда даже основополагающий прием. Реалистами считают себя не только создатели произведений или концепций, но и те, кто оценивает созданное, в частности читатели, зрители. При удачном повороте положения вещей реалистическим можно было бы считать мировоззрение, но бывает ли такое на самом деле? Человек — практический идеалист по своей сути.

Объективной реальностью может быть только одно — вещь в себе, абсолют. Всё прочее оказывается необязательным виртуальным расслоением, разверткой, чешуей, лишенной какого-либо самостоятельного статуса. Объективно реальное предстает само в себе и не требует для себя никаких подложек и подставок. Если для него предположительно и есть некие особые основания, то они оказались проглоченными и растворенными в нем самом. О вещах же производных, кажущихся подобного сказать нельзя.

¹⁷ У горьковского Самгина стилистика Достоевского: "Да — был ли мальчик-то, может, мальчика-то и не было?"

Милый друг, иль ты не видишь,

Что все видимое нами —

Только отблеск, только тени

От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,

Что житейский шум трескучий —

Только отклик искаженный

Торжествующих созвучий?

Это иллюстрация, претензия на суперреализм и не более того. К похожему приходят как чувственным, так и чисто логическим путем. О Той реальности существует только пять-шесть высказываний, в лучшем случае — пара абзацев, а к ним — многие сотни страниц подходов или десятки лет тренировок в духе восточных аскетов.

Уже три века реализмом объявляют формы мимесиса, говорят о "подражании природе". Что это за при-Род у нас такой? Продолжение дочеловеческой филогении плюс сама филогения в скрытом виде? Опрокидываем капустный кочан собственного, родового и предродового восприятия вовне, придумываем ему фиктивные продолжения, подключаем математику, а потом этой же чертосфере и подражаем. Хорошо получается! Как правило, реализмом называют пошлейший натурализм, да притом от натурализма же и откращиваются: "У нас не натурализм, у нас гораздо лучше, мы типизацией, судари, занимаемся! Достоверные детали и социальную механику выискиваем!" Ну и типизация! Почитайте платоновский "Котлован". Тошно от него не станет? А именно "Котлован" — квинтэссенция человеческого муравейни-

ка. А вот "реалист" Марсель Пруст. Так-таки не вспомнил о руководящей роли партии. Подменил бывших мальчиков образами девочек, но описал действительные или потенциально действительные переживания и кое-что даже обобщил, особенно в последнем томе.

Чисто художественно социальная механика смертельно скучна, поэтому авторы стремятся вытеснить ее на дальний план, а впереди поставить непосредственные чувства и мечты героев. Потому книги еще продолжают читать. Мало того, что наука дробит и умножает восприятие до очередных Птолемеевых систем (это до науки миллиарды лет делало стихийное древо жизни, причем грубо и тонко, в чем-то зримо), к этому процессу еще норовят подключить искусство и литературу. А не лучше ли, господа, идти обратным путем — собирать изначально разорванное, расходящееся, разъезжающееся восприятие в нечто одно?

Я не относился к диссидентам и лет с четырнадцати выдвигал советской власти только одну скромную претензию: резкое возмущение диаматом и соцреализмом. На поверку материализм представляется очень тупой, но замаскированной формой идеализма. В дореволюционной России многие считали материализм очень гнусной вещью. К сожалению, эти считающие сами оставались наивными реалистами, подвизались на поприще религии или спиритуализма. Не будучи йогом и оставляя силлогизмы в стороне, чисто чувственно можно понять вторичность-многозначность, искусственность времени-движения-пространства, его многостадийную актность и мультиплицированность максимум два-три раза в жизни. В остальном нужны посылки и логика. Однако у нас никогда не было ни собственно философии, ни метафизики; в других странах за рамками пустой риторики только изредка появлялся слабый намек на них. Ныне и он исчез. Какова ситуация! Зато протащилась, успела мелькнуть масса "измов" в искусстве. Только лишь символизм, абстракционизм и сюрреализм чего стоят! Взметнулись из подводного царства их горные вершины, но потом океан, похоже, опять покрыл их водой. Крах модернизма убивает всякую надежду на некий истинный и глубинный реа-

лизм. В метафизическом аспекте рассыпалось, отамтамилось (от слова "тамтам") даже главное искусство и предтеча любого эстетически значимого модерна — музыка. Колтрейн, Шнитке, Губайдулина нас только дразнили. Хитрые старички Гайдн и Гендель что-то такое знали, но остались себе на уме.

Реализм — противоположность идеализму, он может быть только несбыточной мечтой.

СОФЭЗИЯ

Поэзия — это не стихи, а стихия. Давно бы пора это запомнить.

На первый взгляд кажется: философская поэзия присутствует:

С горы скатившись, камень лег в долине —
Как он упал? Никто не знает ныне —
Сорвался ль он с вершины сам собой,
Или низвергнут мыслящей рукой?
Столетье за столетьем пронеслося:
Никто еще не разрешил вопроса!

Но здесь вроде бы философии больше:

"Вот наша жизнь, — промолвила ты мне,
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма..."

А если задуматься? Намного ли было сказано лучше, чем у Омара Хайяма? Например:

Все, что видим мы — видимость только одна.
Далеко от поверхности мира до дна.
Полагай несущественным явное в мире,
Ибо тайная сущность вещей — не видна.

Удивленья достойны поступки творца!
Переполнены горечью наши сердца:

Мы уходим из этого мира, не зная
Ни начала, ни смысла его, ни конца.

Жестокий этот мир нас подвергает смене
Безвыходных скорбей, безжалостных
мучений.

Блажен, кто побыл в нем недолго и ушел,
А кто не приходил совсем, еще блаженной.

Хорошо, но походит на трактат. Этак возникнет желание почитать Веды или Парменида. Как раз в философской поэзии исключительно важно то, что невыразимо философскими терминами и не схватываемо ни одним философским аппаратом.

В поэзии нужно оторваться не только от философских учений, — но и от всякой житейской мудрости. Тогда получаем нечто сублимированное, высшее, на что способна поэзия. Можно увидеть пик.

А где хваленая русская просодия? Ведь философию можно выразить одной инструментальной музыкой. Почему в этом смысле плохо работает музыка стиха?

Несмотря на это, куда выразительнее, чем всё предыдущее, строки:

Дай вкусит уничтоженья,
С миром дремлющим смешай!

А здесь еще больше:

Душа моя, Элизиум теней,
Что общего меж жизнью и тобою!

А вот не просто философия, но философская магия:

Странных и новых ищу на страницах
Старых испытанных книг,
Грежу о белых исчезнувших птицах,
Чую оторванный миг.

Жизнью шумящей нестройно взволнован,
Шопотом, криком смущен,
Белой мечтой неподвижно прикован
К берегу поздних времен.

{У Блока именно: шОпотом}

Или:

Зазовь.
Зазовь манности тайн.
Зазовь обманной печали.
Зазовь уманной устали.

Здесь иной оттенок, вдохновляющий:

Есть иные планеты,
Где мы были когда-то,
Где мы будем потом.

Либо:

Мне странно видеть лицо людское,
Я вижу взоры существ иных...

А это чуть не призыв:

Сны и тени, —
Сновидения,
В сумрак трепетно манящие,
Все ступени
Усыпления
Легким роем преходящие,

Не мешайте
Мне спуститься
К переходу сокровенному...

Напоминание:

Тончайшие краски
Не в ярких созвучьях,
А в еле заметных
Дрожаниях струн, —
В них зримы слияния
Планет запредельных,
Непознанных светов,
Невидимых лун.

Совсем хорошо:

Мне открылось, что Времени нет,
Что недвижны узоры планет...

А здесь Алексей Крученых переступил через блаженного
Тинякова и киников:

в покои неги удалился
лежу и греюсь близ свиньи

Омара Хайяма упоминали, но есть и другие азиаты. То у них заслоняет путь лотос, то дороги и ручьи сплошь покрывают лепестки цветков, но больше всего они любят ловить мгновение.

Вдруг капли дождевые сорвались
Перед горой с бегущих облаков.

Только лотос разросся вокруг,
Всюду лотос на нашем пути.

Всё же сбился с дороги
Средь ручьев, лепестками
покрытых

Вечерним вьюнком
я в плен захвачен... Недвижно
Стою в забытыи.

В мареве майских дождей
Только один не тонет
Мост над рекой Сэта́.

Волна на миг отбежала.
Среди маленьких раковин розовеют
Лепестки опавшие хаги.

А здесь похоже на европейскую печаль, но это XI век, Япония:

Будь я Луною,
Что там заходит
За горный гребень,
Я б не вернулся в печальный мир.

Переезжаем в Европу:

Я погашу мои светила,
Я затворю уста мои,
И в несказанном бытии
Навек забуду все, что было.

И день окончился. Горит одна звезда.
Вечерний зов к душе. В неизвестное Туда

И странная струна
Играет без смычков.
Мой ум — в долинах сна,
Средь волн без берегов.

В сердце — надежды нездешние,
Кто-то навстречу — бегу...
Отблески, сумерки вешние,
Клики на том берегу.

Дома растут как желанья,
Но взгляни внезапно назад:
Там, где было белое здание,
Увидишь ты черный смрад.

.....

Я закрою голову белым,
Закричу и кинусь в поток.
И всплывет, качнется над телом
Благовонный, речной цветок

.

Я вышел в ночь — узнать, понять
Далекий шорох, близкий ропот,
Несуществующих принять,
Поверить в мнимый конский топот.

.....

.....

И стало ясно, кто молчит
И на пустом седле смеется.

Ужасен холод вечеров,
Их ветер, бьющийся в тревоге,
Несуществующих шагов
Тревожный шорох на дороге.

Мыслей без речи и чувств без названия
Радостно-мощный прибой.

На том берегу наше счастье взойдет,
Устав по лазури чертить огневую дугу.

Нам непонятны веления тайные,
Жизни земной предсказания смутные, —
Мы — только атомы жизни случайные,
Мира печального гости минутные.

И лишь во сне
Над этой жизнью рея,
Себя тая,
Цветка касалась
Бабочка-психея,
Душа моя.

Хорошо на зеленой луне
Там душа моя бродит во сне
Осторожно по трещинам дна
Как слепая ступает она
А за нею зубчатая тень
Со ступеньки скользит на ступень

В России так и не появился настоящий сюрреализм. Зато он расцвел в других странах:

Звенит
шумит
откликается
изморозь
аромата
становясь блаженно поющей синью.
Синь плодоносит светом.

Цветыоблака
облакацветы.
Отражаются звоны
в безмерности.
Синие воспоминания.
Между высью и глубиью...

Вот он искомый модернизм без декадентства! Два усатых человека его у нас заблаговременно отобрали. Правда, не так давно от нас ушел супрематист Геннадий Айги. Увы, не всем оказался понятен. И действительно в каждый его текст нужно долго вживаться, а результат такого процесса редко кого обнадежит. Уже будет не до философских озарений.

СТРУГАЦКИЕ

У братьев Стругацких есть безусловный шедевр — "Пикник на обочине".

"Улитка"? "Лес" в ней значительно сильнее "Института". Действие в "Институте" смотрится некоей самопародией, весь "Институт" — литературная игра, цирк, принадлежность капустника. Был бы там один "Лес"... Отличное письмо!

"Отель" — крепко сделанная вещь.

"Жук в муравейнике" — тоже крепок, но уже не читается на одном дыхании, местами растянут. Голованы, прошу прощения, — издевательство над читателем. Невозможно поверить в их достоверность, они противоречат эстетической максиме самих Стругацких под названием "авторитет". Зато максима под названием "тайна" отработана в "Жуке" на триста процентов.

"Град" относительно неплох.

Все прочие большие вещи братьев значительно отстают по качеству от названных. "За миллиард лет..." и "Волны гасят..." хорошо задуманы, но раздражают лишними подробностями и попытками обстоятельности. "Гадкие лебеди" попеременно представляются то переводом, то репортажем, то чем-то для младшего школьного возраста. Много дождя и мрака. Еще бы туда добавить свистящий ветер и дать побольше болота, ползания по жиже.

Всевозможные фэнтези — еще хуже. Манная каша. Ранние фэнтези поражают дурашливостью, смешением со сказкой. Видел очень плохо вычитанные варианты. Кто поверит, что такая корректура была возможна во времена Брежнева! Правда, орфографические ошибки (больше десяти на странице) имелись в специальных терминах: химических, медицинских и прочих.

Как правило, фантастические миры, сходные со средневековым, — не бог весть какая художественная радость. Возникает ощущение ходульности, балагана, комедии ряженых. Особенно мерзко такое в кинематографе. Цивилизация в "Обитаемом острове", когда-то была высокоразвитой, но стала фактическим средневековьем по своему укладу. Показанные в "Острове" распри, войны смотрятся игрушечными, однако текст явно не рассчитан на деток десятилетнего возраста. К сожалению, в "Острове" можно видеть не столько начало трилогии, сколько... "Трудно быть богом" на новом этапе.

Подведем черту. А что представительнее в советской фантастике, чем творчество братьев Стругацких? Ответ: ничто. Хотя были отдельные удачи у небольшого числа других авторов.

ГЕРОЙ НАШЕГО ВРЕМЕНИ

Этот роман Лермонтова — вещь сверхвеликая, в особенности для времени его написания. Однако нельзя не видеть разнообразных проблем с сюжетом и попыток автора их преодолеть. Нам дана форма малосвязанных частей, намеренно переставленных. Печорин вынужден постоянно подсматривать и подслушивать, просто обречен автором на подобное действие. Доктор Вернер практикует в Пятигорске, но каким-то образом спокойно пользуется семейство Лиговских и в Кисловодске. Три-четыре часа езды в карете в один конец — слишком серьезно для уважающего себя эскулапа. Затем как-то неожиданно оказывается, что Вернер таки проживает в Кисловодске... Грушницкий переехал. Однако в Кисловодске некстати оказывается шайка-лейка во главе с драгунским капитаном Рокотовым! Причем в неурочное время! Автор будто забывает о смене города.

Невзирая на крайнюю скуку, Печорин почему-то не пишет записок о своем пребывании в крепости. Современный нам писатель, скорее, создал бы две "Белы": одну через восприятие Максима Максимовича, другую — в качестве дневника Печорина и всячески обыграл бы различия.

Галантный век закончился, а сексуальной революции еще нет. В связи с этим можно понять: многое в сценах Печорина с Верой опущено. Подобным же образом Тургенев пропустил ночь перед утренней сценой между Базаровым и Одинцовой. И даже с этими поправками Вера выглядит бледной тенью по сравнению с Мери. Неясно, чем она ее лучше и привлекательней. Пусть, несомненно, она удобнее в некотором смысле, поскольку не несет с собой цепей. Абсолютно непонятны и ее претензии к Печорину. Сребролюбка-геронтофилка! Повести о петербургской жизни главного героя в окончательном варианте романа нет. Эпизод с бешеной скачкой на коне — вообще вне рамок. Ну, догнал бы Печорин

Веру с ее очередным мужем, чем бы это закончилось? Похоже, торчащая поперек действия и читательского настроения Вера — фикс-идея самого автора, особый знак для некоей особы. Пусть в структуре романа Вера все-таки играет роль кариатиды, подпирающей несколько балок.

Сравните саморазоблачение героинь: испуг Веры, когда она узнает о дуэли и испуг Анны Карениной при падении Вронского с лошади. Не исключено заимствование Толстым.

Образ Печорина фактически прокладывает путь будущей достоевщине. Волшебные оттенки неба, разлитые в романе, несколько этого не маскируют.

Небо небом, но многие элементы романтизма XIX века ныне безнадежно устарели. Грушницкий — пародия не только на Печорина, но и на автора. Особенно одиозны откровения Печорина о "жизни души" — в кинематографическом отображении.

Печорин иногда проявляет свойства мыслителя. С чем нельзя согласиться в его воззрениях? Скажем, с тем, что страсти — это будущие идеи. Как бы не так.

Главное противоречие романа. Он предназначен для подростков 13 — 15 лет, но именно им его лучше вообще не читать. Они легко могут заразиться печоринской психопатологией. В самой злокачественной форме. Искусство требует больших жертв! Ка-стальский ключ отравлен и не соответствует здоровому образу жизни. Здесь есть и третья сторона: это сладостно-ядовитое произведение — несомненно, лучший текст из школьного курса русской и советской литературы. "Война и мир" Толстого слишком громадна и разбросана, в "Преступлении и наказании" Достоевского много заведомо искусственных построений и мало поэтичности.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ, или ПОПЫТКА МАНИФЕСТА

/Пересказ текста, исчезнувшего в поделке Lenovo/

Андреем Белым был задуман великий проект, недостижимый для русских символистов и первой, и второй волны. Сейчас осыпается, не продвигается задуманное в начале XX века. Что-то пошло не так — поэзия и проза устояли в прежних возможностях и границах. Огонек был, фитиля не хватило. Из Белого высунулся Борис Бугаев и закрыл волшебство черным платом.

Обращать внимание на ранние не получившие полного развития мотивы в прозе Белого приходится вынужденно: из-за зияний в прозе символистов вообще и русских символистов в особенности. Поскольку в России был искусственно пресечен модернизм, символизм оказался высшей точкой духовного развития. Сверх того, запоздало появившись, он оказался значительно мощнее французского и вообще европейского.

Романы Д. Мережковского (да еще исторические) носят мало черт модернизма — их приходится отвергать с порога. Проза В. Брюсова отличается выразительностью, но собственно ее символизм не стоит в этом качестве на первом месте. Вершиной прозы направления неожиданно оказался роман Ф. Сологуба¹⁸ "Мелкий бес". Этого мало.

Лучшее прозаическое произведение А. Белого "Серебряный голубь" носит черты символизма, но он слишком специфичен и ограничен по тематике. Трилогия "Москва" — в основном уже вне символизма. У романа "Петербург" — самая обычная фабула.

Эти вечные он и она, надоевшие король и королева, жуткие имена и фамилии. Но ведь стихи и проза не музыка, надо о чем-

¹⁸ При строгой оценке, далеко не прозаика!

то писать. Тогда шифруйте (на то и существует искусство) интуитивно чувствуемыми или выдуманскими стихиями и стихиялями, реанимируйте для сознания предполагаемые скрытые силы. За всякой обыденностью можно увидеть запредельное. Иначе для чего нам нужен символизм? Даже красotka может оказаться чем-то вроде лупы или телескопа, через которые видна метафизическая суть или иная потусторонняя цель. В свое время нам вырисовывали закаты и восходы, чтобы не комментировать особенности пожирания каши. Однако и от восходов надо уходить. Вместо того чтобы протереть обыденность как подложку переводной картинки, Белый настойчиво умножает и без того обрыдшее. Одного ритма мало. И мелодии претят возвращающие вещность барабаны и тарелки. Даже Блок оказался острее и пронзительней Белого, но слишком ушел в сторону, а потому утратил многие возможности Бальмонта и Федора Сологуба. Тогда для России только закончилось предмодернистское время просвещения, многое шло по инерции, можно было традиционно брезговать ассонансами, не спешить. Но стремительно ворвались акмеисты, футуристы, а за ними советская власть — они опрокинули и растоптали Аполлона Мусагета.

В первой симфонии режет слух слово "сердце" в романтически-средневековой коннотации. На формально устаревших или претенциозных эпитетах можно не останавливаться, поскольку отношение к ним меняется каждое поколение, если не чаще. Тем более "Героическая симфония" вначале кажется сказкой, затем — фэнтези, затем чем-то существующем в декорациях на сцене и одновременно в природе. Убедительности ибсеновского "Пер Гюнта" нет. Условности перемешиваются с архетипами. Без конца катятся слезы людей и облаков. Есть удачи, но немало и провалов, свидетельствующих о неполноте филологического чутья. Через десятилетие и позже вся эта юношеская декоративность и нарочитая экзальтированность сменяется у Белого довольно пошловатым взрослым юмором, в том числе внутри втиснутого в величественный стиховой размер приземленного и суконного обыденнейшего нарратива ("Московская трилогия"). А тексты с

попытками восстановления субъективно драгоценных воспоминаний детства читателю могут показаться плоскими, оставляющими оскомину, не слишком эстетичными. Хочется пропеть строчки Есенина о кое-чём утраченном. Во всех смыслах. Итак, на симфонии Белого придется смотреть через призму его поздних произведений с их избыточным компенсаторным сопроматом и механическим письмом. Писать, когда не пишется, можно только детективщикам и литературным неграм. Символистам подобное не должно и сниться. Художественному творению требуется неуловимое искусствоведением свойство под названием витальность.

Просвечивает отвращение автора симфоний к язычеству. Такое качество несколько странновато для модерниста. Идеология не выверена, некий истовый монах, одержимый литературным зудом, обошелся здесь бы без сомнительных описаний. Характеристики "проклятый дворецкий", "вечно радостная Вега" из первой симфонии показывают скрытого рассказчика, оказываются неуместными.

Персонажи "Героической симфонии", слава богу, не совершают подвигов, почти не участвуют в стычках. Невзирая на изобилие рыцарей, отсутствуют битвы. Нет ничего особо ужасного. Однако и здесь — и вообще у Белого: в прозе, в мемуарах — масса мелкого безобразного. Автор избыточно тычет читателю в лицо такие качества, как старость, морщинистость, уродливость и тому подобное. И надо признаться, кормит этим властью. Белый гонится не столько за возможностями музыки как таковой, сколько за традиционными ухватками композиторов. Пытаясь сделать искусство популярным, музыканты вносят в него черты обыденности. Аналогично поступают и жрецы всех религий.

Многие изъяны первой симфонии можно устранить механическим сокращением. Сложнее с сюжетом и неубедительностью, но автор нам показывает: теоретически шедевр в прозе вполне возможен, поэтическая проза не обязательно блеф.

Симфония вторая. Фраза о солнце и небе: "Оттуда лились потоки металлической раскаленности"; далее; "Всякий бежал неиз-

вестно куда и зачем, боясь смотреть в глаза правде". Это какой у нас Андрей: Платонов или Белый? Подобных подарочков немало. Вступительное слово к симфонии, уведомляющее о трех *смыслах* текста: музыкальном, *сатирическом* и идейно-символическом — не спасает. Притом симфония у Белого именуется "Трагической", а не трагикомической. А музыка? Она может быть философичней любой философии, но как раз существует для того, чтобы не быть логосом, мыслью, *смыслом* и тянуть за собой сознание совсем с другой стороны. Суть подлинной музыки — граница между предбытием и бытием.

Будучи небезукоризненной, вторая симфония все-таки начинает ощутимый полет. От ее страниц уже веет лучшими местами "Серебряного голубя" и "Петербурга". Но словно боясь обвинений в отрыве от действительности, Белый без конца устраивает заземления: люди у него храпят, икают, поедают пряники; подвалы заливают нечистоты.

У Гоголя в лавку заходят коровы и спрашивают фунт чаю, у Белого — в двадцатом веке к далекому северному берегу подплывает тысячелетний кит, осведомляется о здоровье Рюрика.

Белый в своем репертуаре: "Не один атеист жаловался на боль в желудке". Оттого что... засветили лампадки накануне троицына дня. Далее обещанная в предисловии сатира на собрание мистиков полностью нивелируется микроскопически повсюду разлитой лингвистической мистикой автора симфонии.

Пропущенные через каландры предрассудков и самоограничений современные поэты и прозаики побоялись бы употребить выражение "и *взывали призывно*" /Курсив мой — Ал. Ак./ . Но рядом третий повтор пресловутого "*зыв*" ("призывая к золотому утру") уже говорит о небрежности. Симфония не редактировалась автором при новых прижизненных публикациях.

В вид'ении похорон Европы Белый невзначай упоминает яростного критика симфоний в экспериментальной живописи¹⁹:

¹⁹ По мнению многих комментаторов, Андрей Белый не мог не иметь сведений о творчестве Уистлера (Джеймс Эббот Мак-Нейл Уистлер). Названия картин этого художника: "Симфония в белом № 1", "Симфония в белом № 2",

"...сэр Джон Рескин, перепутавший понятия добра, истины и красоты..." Продолжающаяся ирония в адрес золотобородого "аскета" и мистика Сергея Мусатова нисколько не злая. Белый даже защищает его от злобных критических мыслей "тяготевшего к народу" сельского учителя: "Он был химик по профессии, и перед ним молодой учитель неоднократно срамился незнанием точных наук". Однако золотобородого осудили две группы бывших соратников (в том числе Мережкович²⁰), а временно восставший из гроба в Новодевичьем монастыре Владимир Соловьев заявил другому аналогично восставшему: "Это ничего, Барс Иванович: первый блин всегда бывает комом". Вдобавок золотобородый пророк испытывает двойной конфуз: его нелепые грёзы о появлении мессии рушатся. Младенец во Франции умирает, внезапно появившаяся в Москве замена — только девочка, одетая как мальчик. Истинным победителем в спорах теософов оказывается мистика описываемых Белым пейзажей.

Ошибка религий и оккультных учений — попытка рационализации заведомо нерационального.

Третья симфония. Возврат.

Эдем, но вместо райского сада — скалистое побережье, морская пучина. На берегу обитает ребенок. Временами появляется старик бог. В море живет змий с рогатой телячьей головкой. Несколько раз наблюдаем хамоватого Ветряного Царя в колпаке. Старик бог задумывает какое-то испытание, исчезает. Всё перечисленное ранее выглядит сновидением ведущего унылую жизнь магистранта Хандрикова. Имена, отчества людей типичные для Белого: профессор-миколог, автор книги о мухоморах, — Прах

"Симфония в синем и розовом". Естественно и давно неоригинально сличение симфоний Белого с сонатами М. К. Чюрлёниса.

²⁰ В другом месте симфонии фамилия "Мережковский" обыгрывается как "Дрожжиковский".

Петрович Трупов, жена Хандрикова — Софья Чижиковна, теща — Помпа Мелентьевна.

Начинается периодическое вкрапление одной реальности в другую: сущности фантастического побережья постепенно проявляются, в особенности после сумбурной банкетной речи защитившегося Хандрикова: доцент Ценх является в образе старого ветра-колпачника; несколько раз Хандриков видит странно знакомого старика; из Самарской губернии прибывает то ли поезд, то ли змий. Современный читатель привык к сочетанию разных планов, сказывается и воздействие кинематографа, но орёл в манишке (посланец психиатра Орлова), явившийся с визитом к собиравшемуся бежать Хандрикову, больше вызывает ассоциации с фантазмагориями Гофмана и Гоголя. Психиатр выступает у Белого в роли прямо противоположной той, что была связана с традиционной психиатрией. Отказ от рассмотрения ментальных аномалий в качестве сумасшествия и сейчас представляется еще необычным. А страсть русской литературы к описанию психопатологии? Так и не находящие достойных целей талантливые лишние люди? О чем всё это говорит?

Озеро — зеркало, отражающее небо; озеро — само небо, в котором опрокинулись сидящие в лодке Хандриков с Орловым; озеро-небо — заграница, куда отбывает психиатр Орлов. "...Хандриков молчал. Он был доволен и утешен. Он начал понимать кое-что". Во время предыдущего взгляда в воду он увидел не себя, но ребенка, смотрящего на свое отражение из опрокинутой лодки. Здравствуй, вечный иллюзориум!

Позже, после отъезда Орлова, Хандриков таки улетел в небо. Утонул в нем. Затем, оглянувшись вниз, он увидел стоявшего на берегу вверх ногами присяжного поверенного. А сам оказался ребенком на том самом побережье, откуда всё началось.

Четвертая симфония. Кубок метелей.

Симфония закончена в 1907 году. Можно сказать за два года до падения символизма²¹. Ее начало и по содержанию, и по форме ближе к поэзии, чем к прозе. Такое можно сказать о трех первых главках. Для прозы это слишком хорошо. Хорошо и для поэзии, но при этом ожидание моментов высшего накала остается неудовлетворенным. Антология шедевров отдыхает.

Главка "Бархатная лапа": "Адам Петрович спешил по спешному делу". Иронию здесь не найти. Четвертую симфонию Белый несколько раз редактировал. Не будем заостряться на мелочи. В главке больше ассоциаций с "Двойником" Достоевского, чем с блоковской "Снежной маской". Адам Петрович не Голядкин, но перед нами всё-таки мир Петербурга, в противоположность Москве 2-й и 3-й симфоний.

Среди прочего видно вырывание за грань нейтральности. Любовь-морковь? Сытый голодного не понимает. Налицо элементы измененного сознания. В какой степени читатель может следовать за героем и автором? И захочет ли? Влюбленность — наркотик. Под ним весь мир воспринимается иначе.

По фотографиям Любовь Дмитриевна Менделеева-Блок производит самое обычное и сильно разочаровывающее впечатление. Кому захочется мысленно забираться в души двух сошедших с ума поэтов²²? Да и мало кто почувствует себя вкусно внутри чужой души. А ныне многие стандарты поменялись, в том числе на ощущения. Неизбежно потребуются поправки на восприятие автора, его героя и на другой век.

Герой "Кубка". Инфантильность. На многих страницах можно видеть варианты детско-юношеского самогипноза: "Только и бу-

²¹ Две первые волны направления промелькнули, им на смену не пришла третья.

²² Где спрятаны сведения о наличии у нее других чрезмерно подвинутых поклонников? Не иначе лестница обожения заведомо была хитро подставлена Владимиром Соловьевым. Согласились по ней пойти немногие. У Белого в надмирном фокусе оказывалась не только Любовь Дмитриевна.

ду думать о ней. Думать о ней". Раскопчегарить таким макаром пещь огненную можно без проблем.

А вот другие внушения: "Всякая ко Христу любовь приближается!"; "Уноситесь же, милый, на христовой любви, как на крыльях..." Уж лучше подальше от Религиозно-философских собраний и Религиозно-философского общества! Даже Владимир Соловьев и лилово-фиолетовые миры Александра Блока интереснее! Петербургские символисты многое что проповедовали, но собственное художественное творчество оберегали от лозунгов. Андрей Белый и его герой попали, как кур во щи²³. Тронуться на религии у нас позволительно только Толстому с Достоевским.

Гадалка ворожит на углях. Как водилось и раньше, сие деяние Белый осуждает (Куда ему до Брюсова с его "Огненным ангелом!"): "Чем восторженней ей дышала о милом Светлова, тем углям поклонялась бесстыдней гадалка..." Верно сказала о прошлом, а что напорочила? "Сладкая у вас, сладкая любовь. Но кто-то встанет меж вами".

То же заявил Адаму Петровичу седой мистик: "Кто-то встанет меж ею и вами". И вот в пурге проявилось: "Побежал навстречу почтенный полковник. Пели крылья, шипели, вскипали, и почтенный полковник рвался в пургу бобровым воротником".

Порой ритм симфонии переключается с фольклором, в частности с былинами. Некоторые из таких фрагментов даже названы ектеньями. Собственно официальной богослужебности в них нет. Сразу вспоминается что-то наподобие: "Уж, вы, ветры, ветры буйные, вы летите в родную сторонушку..."

Опус "Мраморный гений" (часть вторая "Сквозные лики") не имеет намеренного комического посыла, но от комического эффекта никуда не уйти из-за диспропорции художественных целей

²³ Пока это выражение со словом "ощип" выглядит изобретением современных снобов. И классики XIX века, и советские академические словари обходились в поговорке без этого существительного. Его нет ни в этих словарях, ни у В. Даля.

и средств. Никакая интерпретация не даст обратного. Здесь и полковник Светозаров, и его столетняя мать-старушка, и виртуальный седой мистик, и бассейн с фонтаном, фигурами мраморными, ложно мраморными, струйно-хрустально-серебряно-водными, отражениями в воде, и черт знает что. Удвоения и утроения не только внизу. Времена года не испарились. Как-то надо пришить к предыдущим выюгам лето... Тем не менее требуемой интерференции новообразованного в духе Роршаха, искусственного, натурального и отражений не происходит. Ненюфары рук, копьё вместо трости, прочие непродуманные навороты вызывают не просто оскомину, но впечатление, которое дает меховое пирожное. Нет даже запутанной поствербальной синестезии, которую смог в наше время породить супрематист Геннадий Айги.

Следующая главка "Зацветающий ветер". Ни мрамор (реальный и мнимый), ни столетняя старуха, как раньше, здесь не мешают развоплощению, имитации бесплотности. Правда, мечта не об эфире, но о воскресении в ином мире. Текст не для читателей, а писателей. Но и... слушателей. Это новая "Песнь песней". Для кого-то переключение и терапия, для кого-то усугубление. Важно подобрать чтеца. Возможные при невнимательности подмены и совмещения субъектов действия не препятствуют восприятию. Есть некоторая неоднородность стилистики. На протяжении всех симфоний Белый злоупотребляет словом и образом "одуванчик". Одуванчиком оказываются луна, солнце, облако, само растение.

"Воздушный набег". Построение фраз с самого начала коробит. Эпитет "пирно-сладкий" (по отношению к губам, устам), слишком броский, в предыдущей главке использовался по адресу Светловой, а ныне по отношению к полковнику-миллионеру. Кстати, разоряющийся инженер и его жена — Светловы, а фамилия полковника — Светозаров. Подобное совпадение возможно, но не для художественного текста. Объяснений созвучию не было, но сейчас, когда персонажи не разъединены, начинает наступать некоторый молоточек настроенности по этому невнятному фарсовому поводу.

Далее на протяжении нескольких главков повествование напоминает поэму. Определение "поэма в прозе" в данном случае нехорошо. Обозначение "симфония" вполне подходит. Однако читателя ожидает выход автора за грань светскости. В принципе уход от "мирского" не так плох, когда он более или менее универсален, либо весьма оригинален. Но в данном случае у нас нет ни того, ни другого. Читателя пичкают подробностями иудео-византийской премудрости. Дело не в последней. У Милорада Павича рассказ "Шляпа из рыбьей чешуи" претендует на звание шедевра, концовка не вызывает возражений. Но Андрей Белый явно введен в соблазн и заблуждение семейством Мережковских, а потому заплутал в художественном поиске²⁴.

К четвертой симфонии и в ней самой мы видим формальную нерожденность промежуточной разновидности искусства, что в данном конкретном случае связано с отсутствием интуитивных самоограничений, а вообще — с недостаточностью похожих попыток творчества. Некоторая массовость произведений могла бы породить и соответствующие каноны. На общем фоне из-за возможности сличений произошла бы диктуемая предпочтениями неизбежная кристаллизация (на основе наиболее удачных опытов).

Выспренность формы сковывает инструментарий автора при показе деталей. В связи с этим не надо забывать об отсечении и фактическом микшировании доли сюжетных смыслов, как это бывает в балете, пантомиме, опере. Нехватку связности зритель компенсирует предварительным знанием фабулы, либо изучением краткого изложения действия в программке. А что делать читателю симфоний?

Главка "Хаос зашевелился". Так и хочется сказать о паре строчек ("Нам открыты святые восторги..."): "Христос воскрес!". Где она, черная вода пенноморозная?

²⁴ Речь может идти о заострении сосредоточенности, поскольку опыт предсимфоний свидетельствует о подвижности самого Белого на религиозной тематике.

Духовидческие действия и небесные пейзажи окончания третьей части ("Синева господня") не слишком впечатляют. Что-то из описанного могло бы вполне пройти в лирическом стихотворении. Приближение к прозе требует большей убедительности, а у Белого здесь голая сказка, метафизики нет и в зачатке. А равно и намека на сакральное. Мало кто примет и фантазмагии последней части симфонии (скажем, "Верхом на месяце").

На протяжении зимних главок "Кубка" сохраняется инвариант, который можно обозначить словосочетанием "художница-метель". Прочие стихиали (тот же временами появляющийся разноликий Змей) менее значимы и куда менее феноменальны. Название симфонии "Кубок метелей" оправдывается не множественностью метелей, но скорее разорванностью явлений этого важного персонажа во времени. Кстати, в тексте иногда встречается написание "мятель", дающее намек на душевное смятение. Метель выступает и как протосубстанция в'иденья.

В "Кубке" слишком много стариков, но есть и тот самый надмирный. Трактуйте его хоть ветхозаветно, хоть по К. Г. Юнгу, хоть по Лео Таксилю.

А вот один из итогов загробных поисков Светловой (уже игуменьи) — "...жених из свещного действия в полях рожденный". Песнь песней приобретает характер неспецифический. И в то же время автор много раз намеренно показывал... пустую могилку²⁵. Шло зримое затягивание неких мытарств, еще не умерший²⁶ словно вел жизнь лунатика. Затем он и странник, идущий вместе с другим странником (старцем), и мертвец. Это много раз подчеркивается и заново подтверждается. Идет смещение времен и

²⁵ Не менее семи раз, чаще в сновидениях. Первый раз говорилось о могиле героини, а не героя. Гробовые ассоциации напрямую подводят к переложениям Василия Жуковского и роману Яна Потоцкого "Рукопись, найденная в Сарагосе".

²⁶ Адам Петрович был ранен в голову во время дуэли со Светловым.

понятий. Вдруг показывается гроб. "Протянула гробу икону и цвет. И стал воскресший из гроба: от лица его стекало солнце".

И опять возникает Змей. Мог ли тургеневский Базаров оказаться способным к подобным онейроидным узрениям, похожим на хлыстовские? А естественник Борис Николаевич Бугаев мог. И чаще Белый показывает не перенос сознания в иные миры, но грубо-зримое овеществление чего-либо внутри юдольного здесь. Такая смесь не особо воспринимается. Исключение — лирические стихотворения. Но даже и здесь у Белого всё весомо и вещно, включая самые лучшие строфы. Вещен и мир горний при вознесении любовников. Александр Блок помещал катафалк на лилово-сиреновом фоне куда-то на развоплощенные небеси, а бежавшие по карнизам "улыбки, сказки и сны" были подобны естественным апперцепциям. Посюсторонние предметы у него высекали и отбрасывали нечто мистическое подобно искрам, бликам и теням. Пространства таяли под взглядом и представлением: "И очи синие бездонные цветут на дальнем берегу". Белый не любил флюиды и фазовые переходы, его предел — зеркальные отражения, лучистые изображения и художества метели. Потому-то ему и потребовались особенности музыкального строя и поэтическая проза. Стихи спасают сами себя родовой связью с первичным и главным искусством. В прозе дефицит реального мистического (если оно нужно) восполнить сложнее.

* *

Поиск прямо неартикулированных мотивов русского символизма — задача архисложная и важная. Теории самих символистов идут по касательной к фактическим художественным достижениям, когда такие имели место. Для схватывания сути требуется нечто среднее между эстетической дегустацией шедевров символизма и собственно анализом. Симфонии Андрея Белого, подготовительные материалы к ним позволяют в какой-то степени интуитивно ухватить часть эвристической схемы попыток отрыва от мира привычных вещей. Однако окончательные выводы о причинах символизма возможны только за пределами литературоведения и искусствоведения — в неоперившейся и почти не-

существующей метафизике. Ключ к ней не только в философии, но и в художественном творчестве — в ныне уже забываемом модернизме. Беспредметное может быть поймано только беспредметным. Для этого и существует музыка, причем музыка в высшем смысле этого слова, относящаяся не только к звуку, существующая *per se*. Платон, Плотин и мировая душа не имеют к ней никакого отношения. То, что символистам не удалось выразить декларациями, сказали их лучшие стихотворения и редкие фрагменты поэтической прозы.

О РОМАНЕ "СЕРЕБРЯНЫЙ ГОЛУБЬ"

(Несколько аспектов. Повторное чтение.)

Впечатление от стартовой экспозиции "Наше село" иное, чем прежде. Сходство с прозой Есенина минимальное. Возникает вопрос об уместности здесь простонародной стилистики. Обращает на себя внимание избыточность знака "точка с запятой". В этом противоречие с избранным стилем.

Фабула романа (закончен в 1909 г.) несколько напоминает куда-то сгинувший немецкий фильм "Ведьма с чертова болота"²⁷. Разумеется, во всех случаях замысел Андрея Белого первичен, в том числе по отношению к эпизоду с хлыстами из эпопеи Максима Горького "Жизнь Клима Самгина"²⁸. Есть ассоциативная переключка с исследованием Розанова "Люди лунного света" (1911 г.).

Повествование подраздела²⁹ "Дарьяльский" явно ведется от лица другого местного рассказчика. Вторую экспозицию: "Обитатели села Целебеева" опять дает первый рассказчик, бывалый, но куда менее интеллигентный, чем второй. Переключение между рассказчиками выглядит мотивированным только содержанием сообщаемого, но не сюжетом в целом. Бросается в глаза неоднородность. Невзирая на частую нелитературную лексику, вторая экспозиция при описании взаимоотношений попа Вукола с лавочником по интонации 1:1 походит на гоголевскую "Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем".

²⁷ В фильме четыре основных персонажа почти те же, но финал другой. Колдуну намеренно присуждают степень магистра магии с пожизненной стипендией, отчего он теряет свою природную силу. Главный герой благодаря этому спасается.

²⁸ Названа самим Горьким повестью.

²⁹ Здесь и далее подразумеваются части глав романа.

Слишком частая точка с запятой по-прежнему бросается в глаза. Признаться, при первом чтении (тридцать два года назад) этот знак вообще не замечал. Чтобы далее не спотыкаться на нём, пришлось с блеклой печати "Избранной прозы" (1988 г.), в которой букву "н" на мелованной бумаге иногда трудно отличить от "и" даже в лупу, перейти на электронную версию с другим шрифтом.

Второй рассказчик (у него меньше диалектизмов) в то же время играет роль всевидящего ока, временами говорит о том, что непосредственно видеть невозможно. Наличие подставных рассказчиков не снимает с текста огрехов ("два всего прихода... приходилось"). В подразделе "Невозвратное время" появляется уже третий рассказчик и говорит в частности о студенчестве Дарьяльского, упоминаются имена Тибулла и Флакка.

Подраздел "Катя". Речь идет о невесте Дарьяльского. Здесь рассказчик вообще нецелебеевский. Просветил девичью душу, как рентгеном, хоть и не всё в ней сумел увидеть, в чем скромно признался. Электронная версия читается значительно быстрее, что, несомненно, улучшает и отношение к авторскому письму.

Подробность малого крестьянского бунта: "...белая вошь ползла по щеке старика..." (подраздел "Свара") — типичный импрессионизм временами переходит в экспрессию. Собственно символизм, как и в сологубовском "Мелком бесе", предстает не слишком часто. На самых важных моментах остановиться успеем. Вообще чистого и сплошного символизма не найти в любой прозе. Заслуга Андрея Белого в том, что ему не пришлось сводить своего героя с ума. А что таить? Даже в наше время Саша Соколов показал крутые трансформации "потока сознания" (дурной термин), только прибегнув к восприятию психически больного человека.

Вот уже роман начинает подстригаться под горшок классики, но на арене появляется жалкое существо — мистический анархист Семен Андронович Чухолка, большое недоразумение и предвестник неприятностей. Дарьяльский оставляет его у себя во флигеле, выходит и рассматривает отражения в озере. В них —

Гуголево, стриж над шпиром. Дарьяльский думает о пропаже души, рябь на воде, Гуголево исчезает, минута беспомытства, Гуголево появляется вновья. Вот отражение Кати с иван-чаем в руках. Встреча. Душа Кати (в ее восприятии) разливается, захватывая окрестности со всем зверьем. Будто бы и собака стала смотреть на прохожего мужика человеческими глазами. Тот, де испугавшись оборотня, начал креститься... Однако мучают Катю только обычные девичьи опасения.

Подраздел "Ночь". Не "Вечера на хуторе близ Диканьки". И всё же встает вопрос об отличиях фантастики и мистики обычных от символистских. Можно ли Гоголя рассматривать как предтечу символизма? В какой-то степени. Стандартно символистов делят не только по поколениям, но и по устремленности к духовному протообъекту (на формалистов и теургов). Разумеется, декларации самих символистов приходится отмечать. Убедительной теоретической базы символизма не существует. Возникает и коварный вопрос о наличии символизма в религиозном мистицизме всех времен.

Мистицизм русских символистов тесно связан с эффектами художественной выразительности. Материал для анализа проще найти в шедеврах поэзии, а не в прозе. Даже в отдельных строчках и строфах, а не в целых стихотворениях. Такой анализ расставляет по своим местам все виды мистического, указывает координаты многочисленных предтеч и религиозного мистицизма³⁰.

"Житье-бытье". Очередная смена рассказчика, конечно, не обрадовала. Мещанская речь хороша, но в меру. Можно поинтересоваться (как и по отношению к новоязу Андрея Платонова): "Не издевается ли автор над читателем?" Данте Алигьери ругали за просторечие, но в итоге то просторечие стало современным итальянским языком. Мужичью лексикку Белый внедрял и в романе "Петербург", еще хуже: в тех его повествованиях, которые к мужикам отношения не имели. Сейчас мы не говорим "п'ольты". В

³⁰ Подробности см. Экстраполяция иррационального // Акулов А. С. Буквы философии. Изд. третье. — СПб.: Сборка, 2017, ч. 2.5.

чем дело? А в том, что этап литературного просветительства и стремительного совершенствования (время Карамзина, Жуковского, Пушкина) давно прошел. Литературный язык уже создан. Фактическая разговорная речь вполне может постепенно входить в литературную, о чем вынужденно заботятся многие писатели. Но предлагаемое Белым (за пределами диалогов!) не является даже стилизацией. Это вовсе не то, что нужно для медленного реформирования, скажем, с целью расширения изобразительных возможностей письма, уменьшения числа высокочастотных слогов³¹ в основе слова. Экспериментальной прозе позволено многое, но минимальный объем романа "Серебряный голубь" не допускает те разворачивания и специализации, что смотрятся на своем месте в джойсовском "Улиссе" (1922 г).

Вот, казалось бы, стиль относительно приемлемого сказа: (подраздел "О том, что говорили люди, и о том, кто ездил на велосипеде"), но очередной переход на медленно читаемый бумажный текст позволил заметить то ли случайные, то ли намеренные несостыковки в сбивчивой речи: "Выскочил поп... в одном *подрыснике* — прыг: да и был таков" и "зажаривает себе поп на велосипеде по проезжей дороге с рулем и в ветрилом надутой *рысе*" [Курсив мой — Ал. Ак.]. Далее: "взлетают рыжие голенищи болтающихся с подвернутыми полосатого цвета штиблетами ног". Не перемудрил ли автор?

Подраздел "Матрена". Описание рябой столярихи менее эффективно, чем самое первое. Семантические возможности сказа ограничены.

Подраздел "Павел Павлович". Семейная история баронов довольно путано изложена, но разбираться в ее хитросплетениях и лакунах не входит в нашу задачу. В целом композиция и сюжет "Серебряного голубя" представляются более удачными, чем у романа "Петербург".

³¹ Их можно рассматривать как сорные. Например, "ста". Нет ни одного национального языка, который был бы лишен недостатков.

Подраздел "Человеки". "...перепиливает потом, задыхаясь от поту..." Ни результата звукописи, ни вынятности. Смысловой сбой ритма. "Потом" воспринимается как наречие, а не существительное в творительном падеже.

"Ловитва". Говоря о богдыхане, барон Тодрабе-Граабен косвенно высказывает мысль, которая позже не уходила из анекдотов брежневских времен: "Миром будет править Китай".

Образы героев и стереотипного рода идеи вне нашего рассмотрения, но в диалоге Петра Дарьяльского и барона проклевываются два тезиса: 1) Россия — несчастная страна; 2) Россия — несказанная страна. Несказанной она была в период с 1890 по 1910 г. Будет ли она когда-либо еще раз такой — неизвестно. Ясно одно: несказанность не является спасением и нисколько не противоречит несчастьям. Кажущийся парадокс в том, что именно в указанный период поэты пытались что-то сказать, а иногда им удавалось все-таки выразить немислимое. До них были одинокие предтечи: Тютчев и Фет. При этом суть фактически выраженного не является и не может быть чем-то рациональным, подобна волшебной музыке. Первичный природный символ негеометричен, вне'образен и тоничен. Это ощутили, но не поняли русские и никак не ухватили французские символисты. В западноевропейской поэзии слишком много архитектурной избыточности и ложной сверхчувственности, пустого интеллигибельного.

* *

Белый несколько раз описывает оккультную силу столяра Дмитрия Кудярова — лидера голубиной секты. В наибольшей степени это ему удалось в первом подразделе "Деланье" (далее есть и другой подраздел с тем же названием).

"...дик и грозен лик столяра; дико и грозно в избе; странно натягивается здесь воздух между предметами, как силы духовной некая ткань; и ткань светится, потрескивает: искры по комнате, трески сухие, бегут огоньки, будто паук, светлую выпрядающий из себя паутину. Руки вверх бросает столяр, бормоча наклонения и слова: и снова прижимает руки к груди; вверх — вниз, вверх —

вниз руки летают; будто от хворой его груди к цепким пальцам пристают света кудельные волосы: благоуханные, богоданные; благоуханные, богоданные волосы вырывает он из груди. На Матрены Семеновны грудь, на плечо, на живот, — падает, падает, падает перст столяра, быстро-быстро ее его заволакивают паутиной руки; сонно тонет она, сонно тонет она, сонно тонет она в едва глазу заметной света пучине, вырванной из груди столяра и намотанной на нее, а над всем этим — глаза столяра, как зеленые злые отверстия, ведрами льют на нее свет. Так сидят они у окна; луч вечерний, последний скромно протягивается в окошко и, свирепея, багровым бежит косяком на столе, не разберешь, что тут солнечный свет и что тут свет столяровский — столяровская паутина молитв, затканых солнцем и тьмой в один воздушный ковер; странный невидимый вид — душа столяра вытекает наружу паутинными нитями, светами, пламенами; вокруг рук его, вокруг его головы — теперь багрово-золотой круг: сонно все то увидела Матрена; глупая, сонно она уже на коленях пред ним; руки целует и — ах! — молится. То уже не сожитель, Митрий Мироныч; то праведник, то великий пророк, из себя выкинувший пламя: знает Матрена, что козь есть случай, пламенем этим Митрий Мироныч поджигает солому: руки сложит, пальцами изобразит острие, и к тем копием заостренным пальцам страшная притечет сила, скопится, засверкает белым калильным огнем: видела однажды она, как в глухую ночь из окна из заряженного силой столяровского пальца молния исходила и тукнул гром...

...вот оплетает он предметы льющей из себя светоносной тканью, бормочет: руку положит на стол и вновь от стола отойдет; от стола за ним протянется нить; ту он протянет нить и к окну, и к лампаде, и к красному своему углу; паук заплетает всю комнату паутиной; всюду теперь сверканье тысячи нитей, поблескиванье, миганье — нитей тончайших, светлейших, — нитей потрескиванье: золотая, страшная канитель; все те из столяра выпряданные нити сходятся к столяру же — не то у груди его, не то сходятся к его чреву, а он, сидючи в углу, быстро перебирает руками, и быстро, будто лапками перебирает нити паук; так и кажется — на своих на собственных на сетях вот он повиснет в воз-

душной волне ночи; быстро он, быстро колдовские бормочет невинные речи... ...Так из уст в ужасном блаженстве полиелей дикая рвется: то световое, быстро перебирающее пальцами тело, которое еще так недавно считало себя столяром, — не столяр: то — легион сдавленных бешенств; то — поток неизреченных радостей; погляди, погляди; вылетающие из столяра света снопы золотеют, бледнеют, яснеют, синеют, изо рта выпрядают красные пламена, ударяются с шипом о пол и выпархивают из избы в полуоткрытое оконце; если стать у пологого лога, притаившись в бурьяне, дозируя издали оком суровым избу, то покажется верно, что в открытое окно самоварная выставилась труба и плюет в темноту снопами красненьких искорок.

Внутри себя обращены теперь глаза столяра; из глазниц тупо выглядят только бельма: паутина, вся невидимая, ставшая видимой на мгновенье, уже потухла, дрябло повисла — будто и нет ее; но она висит; всякий, входящий в избу, о нее спотыкнется, в нее запутается и ее за собой, уходя, потащит домой из избы; а коли у него есть жена, запутается и жена; между ними и кудеяровской хатой будут тянуться ехидные нити; и будет казаться, что и предметы неспроста уставились на него, на жену; уйдет из села, а за ним из села потащатся нити и будут его обратно тянуть; будет случайный прохожий захаживать к столяру с женой, с малышами — все больше, все чаще, пока вовсе семью не запутает всю в сетях...

...Если ты запоздал в чистом поле и уже ночь настагает тебя, если зрение твое не испорчено грамотой — помни: ты увидишь во тьме золотую, во тьму бесшумно слетевшую нить; и не думай, что это — падучие звезды слетают на небе: то частица души столяра сладостно жалящей световую стрелой пролетает во тьме к молящейся голубице..."

Другой подраздел, названный "Деланье". На сей раз проходит радение четырех человек в Целебееве, в доме столяра. До этого действие в романе касалось двух многолюдных радений в городе Лихове (в доме богатея-мукомола Луки Силыча Еропегина при отсутствии последнего). Первое за исключением апофеоза —

пропуск заполнен точками — было подробно описано, второе осталось за кадром и предшествовало неожиданному возвращению ничего не ведающего Еропегина. Радения заканчиваются порождением фантома, имеющего вид серебристо-белого Голубя с ястребиным клювом или ястребиной головой. На сей раз в итоге деланья из разорванной окровавленной груди столяра и выходит такой голубь, Дарьяльский подманивает его хлебными крошками, голубь бросается ему на грудь и начинает ее расклевывать. Расклеванными оказываются и остальные участники действия. Нельзя не видеть сходства с ледяным молотом из трилогии Владимира Сорокина.

Подразделы, в которых нагнетается атмосфера угроз в связи с предполагаемым убийством Дарьяльского. Общий эмотивный тон типичен для детективов и ужастиков, особого интереса не представляет, хотя Белый с изобразительной задачей здесь вполне справился. Некоторая таинственность, знакомая нам по Достоевскому и Чехову, появляется во время необычного шествия героя через ночной город Лихов.

Чем все-таки хорош "Серебряный голубь"? Способом подачи пограничных и мистических состояний. Это — встреча в церкви с рябой бабой; воспоминание Дарьяльского у ворот Гуголева после небольшого "загула-самоволки" о давнем призраке; рассмотрение отражений в озере после приезда мистического анархиста Чухолки. Но при том никаких словесных ухищрений, ничего особого в каждом высказывании — временами голая проза. Цитировать почти нечего. Тем не менее свойственное шедеврам символистской поэзии впечатление отрыва от земли, перехода в другую действительность остается совершенно четким.

ФРАНЦ КАФКА

Кафка? Что у него за темы? Чиновничество, субординация, подчинение, просьбы; пресеченные, отставленные или невыполнимые намерения, от ворот повороты... Не надоест ли такое? Особенно в романах, когда идут подобного рода повторы? Писателя легко проверить по его малой прозе. Вот "Маленькие рассказы". Не впечатляют. Мимо, мимо, мимо. Единственный рассказ, на который пришлось обратить внимание — "Коршун". Он двадцать третий по счету.

Сборник "Сельский врач". Второй рассказ, одноименный сборнику, как и "Коршун", реабилитирует себя только тем, что неотличим от полноценного сновидения. В прочих рассказах обоих сборников есть недоделанность, недорезанность, голявкинность, напоминающие неуклюжий немецкий анекдот, экспромтом придуманный августейшей особой исключительно для придворных.

Сборник "Созерцание". Созерцание, так созерцание! Однако Кафка как человек не настолько интересен, чтобы и на короткое время меняться с ним душой. Въедливое, пусть первоклассное письмо, ничего в этой истине не меняет. Сам Франц Кафка похожие подмены (и собеседников) успешно терпит, даже дает ответ по этой теме в четвертом рассказе сборника под названием "Решения". Зато мне кажется противоестественным (заодно с Кафкой) Александр Введенский. И часто — Даниил Хармс.

Сборник "Кары". Рассказ "Приговор". Не иначе как эксцесс экспрессионизма: словно "графиня <с> изменившимся лицом бежит к пруду. "Превращение"? Этот шпиц кафкианства оставляю без комментариев.

Садо-мазо рассказ "В исправительной колонии" (Иное название: "В поселении осужденных"). Вместо ожидаемой замены осужденного на наблюдателя путешественника, либо убийства обоих, руководящий казнью офицер (он же и судья!), заново настраивает механизм, приводящий в движение борону с длин-

ными иглами (для вычерчивания на теле и внутри тела наколки-проколки не с прежней надписью "Чти своего начальника", но с заповедью "Будь справедлив!"), начинает раздеваться сам и ломает свою шпагу... Однако казнь-самоубийство офицера не длилась положенные двенадцать часов, поскольку из механизма начали сыпаться шестеренки, а иглы не выписывали надпись, постепенно погружаясь глубже, а сразу прокололи и порезали судью-палача.

Новеллы из наследия. "Блюмфельд, пожилой холостяк". Наметившаяся новая тема сменилась любимыми Кафкой нудными проблемами чиновничества. А два шарика-проказника (дома у Блюмфельда) оборачиваются приданными ему на службе непослушными мальчиками-учениками. "Охотник Гракх". Не рассказ и не притча. Таких вещей много у Кафки. Некоторые из них напоминают Борхеса, но Борхес гораздо разнообразнее. Кафке далеко до чеховского экономного письма: избыточная риторика, назойливая пунктуальность, эпилептоидная жвачка. Экспрессионизму — да! Импрессионизму — нет!

Общеизвестные и чудовищные "Процесс" и "Замок", как и "Превращение", оставляю за кадром. А дебютный роман "Америка"? Он начинается с тройного недоразумения. Недоразумение не так плохо в художественном отношении, но казусы, сотворенные Кафкой, как бы навязываются самому читателю и давят на его психику. Далее на нас опрокидывается смесь прозы XIX века с ситуацией из комедии положений. Намек на второй план и символичность не снимают изначальной нацеленности на диккенсовщину.

За тексты Кафки приходилось браться только из-за некоторой причастности его к модернизму... Но это сторонний модернизм! Серая пыль не тот прах, который нужно замешивать и склеивать мыслью. Афоризмы? Да-а! Это вам не Оскар Уайльд, не Эрих Фромм, не Бернанд Шоу! Ни малейшего намека на блеск. Письма и дневники? У большинства русских писателей их можно читать

сколько угодно. Кафка сотворен из совершенно чужеродных субстанций. Не рептилоид ли он?

Кто, зачем и для чего нам упорно навязывает Кафку? Неизвестно. Однако неустраняемая кафкианская нота уже внесена в мировую литературу. У Кафки есть свои фанаты. Один из них — гениальнейший творец литературной воды Харуки Мураками. Он дал имя "Кафка" своему герою. И не "Превращение" ли (наряду с кое-каким другим фактором) подтолкнуло Мураками к порождению образа человека-овцы?

СМЕШНЫЕ МЫСЛИ О ПОЭТАХ

Почему-то первым из небытия всплывает Блок. Он то действительно первый из поэтов, то второй после Бальмонта. Написал тридцать стихотворений. Иногда важны только отдельные строфы или строчки. А в целом, как и многие поэты, сильно устарел. Ох, эта чертова Прекрасная Дама! Лучше бы он о ней не писал. Из-за любовного сдвига или по другой причине со временем всё больше кажется... ба....м. Зато ухватил суть потустороннего мира.

Бальмонт? Блажен не менее, но его завихрения как-то более понятны и простительны. 50 стихотворений или фрагментов-шедевров. Солнце русской поэзии. Блок — ее луна.

Гиппиус. Похоже, соткана из антиматерии.

Федор Сологуб. Велик и могуч! И вовсе не математик, как некоторые. Но вот проблема! Попахивает дostoевщиной. Бородавка торчит не только из нижней части лица, но как-то из самого творчества.

Брюсов. Чисто технической графомании куда меньше, чем у сотоварищей, но таки написал много лишнего. А в XX веке уже не создавал шедевров.

Ганс (Ханс) Арп. А почему у нас так не умеют? Не из-за того ли, что люди с улицы подобных текстов не признают?

Хлебников. И такой и сякой, но лучше орды футуристов. Последний русский поэт.

Андрей Белый. Не без интеллекта. А может ли классик быть умным? Царское ли это дело?

Гёльдерлин. Оскорблять никому не позволено. Не от того ли, что немец? Конечно, нет. Тогда в чем его святость? Не хочу говорить.

Георг Тракль. Опять недотрога. На жестокой Руси такие нежные не водятся.

Есенин? Затюкала революция. А до нее? Выезжал на бабах. Связи по мелкому расчету. От перегибов истории не спасают.

Опять о Федоре Сологубе. Будто бы творчеством других стихоплетов (даже самых слабых) ловко пользовался именно как математик. И сам часто был графоманом; но иное главнее: математика из его шедевров не выступает! Даже из "Мелкого беса" (единственного удачного романа). Заимствованное здесь монолитно запаяно в индивидуальную авторскую экзистенцию.

Тютчев. Отказался от принятой тогда избыточной риторики, нелепого нарратива, прочей антипоэзии, но, тем не менее, слишком классик, слишком строг. Бытовые чудачества не отразились на творчестве.

Все смешалось в доме Тютчевых? О характере и привычках знаем мало, заявлять о других сходствах со Стивой Облонским нельзя.

Фет. Не прокисал до самой смерти. А бородищей зря зарос.

О СОБЛАЗНАХ ПИСАТЕЛЬСКОЙ КУХНИ

С фонограммы

3-кая ул., 22.
20.04.2023

Многие слышали байку: Гюстав Флобер хранил в столе гнилые яблоки; когда пропадало вдохновение, выдвигал ящик и нюхал. А Оноре де Бальзак беспрерывно пил крепкий кофе, отчего заболел и умер. Но есть и новейшие представления. Один кофе надолго не повысит работоспособности. Повинна гигантская суточная доза сахара и прочих углеводов, приведшая к диабету второго типа, его печальным последствиям.

К ушедшим векам еще успеем вернуться. Мы живем во времена постпостмодернизма, постлитературы и посткультуры. Куда-то исчезла даже контркультура. Похоже, растворилась в жировой подушке массмедиа. Власть захватили издательские холдинги, стали определять темы и содержание, скупать авторские имена. В конце восьмидесятых — начале девяностых в России проклюнулись литераторы, годные быть кандидатами в ВПЗРы и лауреаты Нобелевской. Что с ними случилось позже? Эти авторы вдруг стали выдавать довольно средненькие тексты, и слишком регулярно. Не секрет: некоторых авторов действительно стали заменять командой из отобранных и специально натренированных филологов. Дабы выяснить истину, некогда можно было воспользоваться услугами матлингвистов. Однако ныне существуют нейросети, разобраться в их деятельности не всегда сможет и другая нейросеть. Есть методики эрзац-переводов: дорогостоящих переводчиков заменяют машиной и непрофессионалами, а затем полученные чрезвычайно сырые переводы сличают и шустро обра-

батывают обычные редакторы, не владеющие иностранными языками.

Показательна история автора с псевдонимом Макс Фрай. Много ли у нас интеллектуалов, которые смогли бы осилить пять страниц из хроник Ехо? Однако любителей фэнтези предостаточно. Читают в метро, читают везде. Один из издателей попытался купить названное имя, предложив Светлане Мартынчик свободу от творчества и ежемесячную ренту. Хотел заменить её кандидатами филологических наук? В данном случае дело непростое, поскольку Мартынчик и ее соавтор Игорь Стёпин — художники и шли от представлений изобразительного искусства. На первых этапах творчества имена героев, названия пространств и пунктир сюжета определял Стёпин. Говорят, соавторы предварительно лепили персонажей из цветного пластилина.

О русских писателях-классиках (Гоголь, Гончаров, Тургенев, Достоевский, Чехов) писал французский литератор Анри Труайя. В московском детстве — Лев Тарасов, а еще точнее — Леон Асланович Тарасов, армянский черкес по происхождению. Стилем его тексты несколько напоминают Нину Берберову, но куда как более скромны. Тех эксцессов, что допускала Берберова в отношении, скажем, Бунина, у него нет. Тем не менее его биографии по некоторым параметрам интереснее тех, что нам выдавали советские авторы. Антон Чехов выглядит у Труайя почти постоянно окруженным большой родней и многочисленными гостями. Он брал материал прежде всего из этого круга и только потом — из врачебной практики. Подобное заимствование не всем нравилось; Чехову приходилось терпеть упреки. Особенно ему досталось за "Попрыгунью".

В начале девятнадцатого века такое обращение с сюжетами было трудно представить. Историки (в частности С. В. Виватенко) объясняют причину скомканности второй половины "Евгения Онегина": по первоначальному плану, Татьяна должна была бежать с Онегиным, но героиню опередила родная сестра Пушкина, поскольку упорхнула со своим кавалером. Не был ли отсюда дан коловращательный импульс матримониальной эксцентричности

или определенного рода немощности прочим русским литературным героям? Печорину, Обломову, Рудину? Так и Катерина из "Грозы" Александра Островского, прописанная по флоберовским наброскам, окончательно не стала госпожой Бовари из-за нерешительности любезного ее сердцу Бориса.

Труайя кое-что упустил, говоря о Чехове: умолчал о воздействии на творчество токсина туберкулезной палочки. Чехов, будучи врачом и заметив у себя признаки болезни, долгое время не лечился, отгонял от себя мысли о чахотке: дескать, лопнул сосудик в горле... Возможно, он чувствовал внезапный подъем творческих способностей.

Нам известна одна поэтесса-символистка. Свои критические статьи она подписывала мужскими именами. Ее поэзия далеко не женская, а удачные стихотворения на порядок совершеннее лучших строф Ахматовой и Цветаевой. Молодость и становление Зинаиды Гиппиус проходили под знаком названного токсина. А заразилась она от отца. Можно также привести пример райволской Эдит Сёдергран.

Венерические болезни? Не только сифилис. Нужно отметить снадобья, которыми лечили. В них содержались ядовитейшие соединения. Пушкин писал стихи с ртутием в крови. Карамзин и Вяземский радовались: де теперь наш повеса сидит дома, лечится и пишет, а не бегаёт за юбками. Что творилось в конце девятнадцатого — начале двадцатого века?! Лучше промолчать. Ведь даже простейшие тинктуры готовили совсем не на том спирте. Правда, на раз шли капли, а не граммы, а потому не было массовой гибели населения. Но люди, конечно, отравлялись и преждевременно теряли здоровье.

Александр Блок. А если бы ему в детстве вырезали гланды? Не исключено, он стал писать бы по-другому, но и прожил бы на десятилетия дольше.

Не надо забывать те подарочки, которые повлекло за собой путешествие Колумба. Многое что было завезено. Действитель-

но, с какой это стати прозаические произведения вдруг стали столь масштабными? До этого они часто уступали по объему поэмам и пьесам.

В итоге? Томас Манн умер от рака легких. Эта же участь постигла советского фантаста Илью Варшавского. Такой падеж нашел и на новейших петербургских авторов.

Могут быть повинны не только содержащийся в табаке изотоп полония и канцерогенные смолы. Именно из-за никотина немало персон остались недоучками, не окончили вузов и даже техникумов. Сверх того, низовые медики как-то забывают об окиси углерода. Из-за образующегося вследствие её вдыхания карбоксигемоглобина ближние медиков и пациенты (творческие люди) медленно отправлялись на тот свет: угореть нельзя, а получить инфаркт можно. Вовсе не сто граммов доконали Глеба Горышина. О вредных привычках ленинградских ньюйоркцев (поэта и прозаика) можно не упоминать.

Что делалось в Шереметевском особняке на улице Воинова, 18 (ныне Шпалерной)?! Комендант ходила по зданию и увещевала, но кто ее слушал? О кафе внизу промолчу. Дым стоял на секциях, на семинаре Бориса Стругацкого и прочих. Если бы здание сгорело не в лихие девяностые после вечера Виктора Ширали, а в советское время, то обвинили бы курильщиков.

Добавление

В качестве наказания под Дом писателей в Петербурге отдали принадлежащее банку здание с ужасающим микроклиматом. На входе нет тамбура, в вестибюлях двери сняты с доводчиков, на каждой батарее отопления хитрые затычки от фирмы Danfoss. Регуляторы этой арматуры в положении, близком к нулю. При этом управление ими возможно только при монтаже системы. Затем они недоступны. А ведь при открытии Дома затычек не было! Кто, когда и зачем их установил, не ведают ни очередной завхоз, ни два последних директора Дома. Обратки остаются холодными. Общая обратная труба обычно ледяная.

2. КУЛЬТУРА, ЦИВИЛИЗАЦИЯ

КОНЦЕРТ КИТАРО В ПЕТЕРБУРГЕ

БКЗ "Октябрьский"
(По свежему восприятию)

Дают проспект-нагрузку на 12 страниц и называют его "программой". Извольте 300 р. за лакированную поверхность. Сама программочка там кое-как притулилась, микроскопична, не развернута, без описаний и комментариев. БЕЗ ПЕРЕВОДА! Здравствуйте пожалуйста! Просто сбывают не предназначенную для Петербурга неудачную типографскую продукцию, которая где-то заведомо не может разойтись.

Информация в проспекте. В основном, давно устарела. Пригодилась бы и 20 лет назад³².

Сцена. Оформление. Освещение. Хороша только демонстрация слайдов. Все прочее выглядит весьма похоронно. Кого отпевают? Главная скрипачка (Джесс), центральная фигура, вначале вызывает восхищение. Затем становится ясно: она — истинное олицетворение смерти. Женщину заставляют неподвижно стоять весь концерт, изображать каланчу. Медитативная музыка (в том числе нью-эйдж) — не эстрада, но главные фигуры должны временами как-то менять положение. Пусть минимально. Видимо, и затемнение над сценой (черноту) не следовало делать постоянной.

³² На передней стороне обложки надпись: CROCUC CITY HALL; на задней под баннерами: ShowBook.ru, OFFICIAL SHOW MERCH. Отсюда примерно ясно, кому адресовать недоумения.

Приложение "Петербургского симфонического" оркестра... Впечатление разное: где-то он всё портит, где-то резко усиливает остроту восприятия.

Сам маэстро. Здесь всё уместно и правильно.

Его творчество. Он имеет право вообще ничего не делать. Никто не должен придирается. Мы же не требуем сейчас от Робертино Лоретти быть мальчиком-колокольчиком из города Динь-динь... Свойственное многим композиторам творческое долгожительство зачастую связано не с гормонами, не с силами души, но с инерцией музыкального образования, нарастающим на него по периферии своеобразным снежным комом музыкальной техники. Похоже, для Китаро главное знания нот (которого у него формально нет) являлась чистая экзистенция и волшебная сила.

В Советском Союзе Китаро (Такахаси Масанори) иногда приписывали некоторые произведения Эннио Морриконе. Даже великого "Одинокого пастуха"... В девяностые распространением произведений Китаро занимались кришнаиты³³. Филип Гласс, Клаус Шульц³⁴, Джон Марк стали доходить не только через короткие волны.

Ныне... Все-таки лучше было бы как-то скромно объявить выступление ностальгическим, подготовить слушателя. Ведь во всех последних "новых" альбомах — старые знаменитые мелодии с переименованными названиями. И всё затмевает "Шелковый путь"³⁵! Не хочется верить в стандартный чёс.

³³ А не только одна печально известная ипритная секта!

³⁴ Klaus Schulze.

³⁵ Silk Road.

КУНШТЮКИ С ИНОПЛАНЕТЯНАМИ

(Нагой скепсис без науки и религии)

Возникает противоречие. С одной стороны, известны необыкновенные успехи различных доисторических цивилизаций в области каменной архитектуры и скульптуры, безграничные возможности в обработке твердых пород и перемещении на большие расстояния гигантских объектов. Как старые гипотезы о применении деревянных катков, так и новые о хитром управлении земляными насыпями и манипулировании бетоноподобными смесями не объясняют этих успехов. Хороша версия с притиранием нижних камней подвешенными верхними на месте размещения, но всех особенностей полигональной кладки это не объясняет. Пусть кто-то повторит. Как обстояло дело с обтесыванием и полировкой неправильных боковых граней? Помощь со стороны гравитации здесь уже не та. А шипы и проушины? Никуда не уйти от назойливых нелепостей наподобие телепортации (телекинеза) и размягчения камня без нагрева. Только ограниченное число случаев позволяет заподозрить что-то вроде каменного литья. Растет число мнений о бетоноподобных смесях. Но тогда рождаются вопросы о способе измельчения, особенно пород прочнее гранита, и анализе сколов на наличие органики внутри монолитов. Проще было бы брать гальку. Кроме того, в наличии геометрически правильные вырезы в ближайших скалах. Но эти вырезы не всегда отменяют использование флюидолитов, а временами даже подтверждают. Неокаменевшие полужидкие породы можно делить, а затем вновь соединять. Авторы вариантов с бетоном (как бы он всё упростил!) сильно смущает странная сосулькообразность некоторых остатков "такелажных" выступов. Неотвязна мысль, что твердым породам могли без измельчения частично придавать свойства незастывшего бетона. В таком случае "со-

сульки" можно формовать или прилеплять. Все равно не уйти от проблемы перемещения "непластилиновых" мегалитов. Шеренги журавлей? Нет следов подобного. Но ведь Коралловый замок во Флориде, близ Хомстеда, неизвестным образом построил в одиночку Эдвард Лидскалнин. Или он всех обдурил?

Впечатляют пазы для предполагаемых швеллеров и неизвестного оборудования. Возникает мысль о сверхнауке, сверхтехнологии. С другой стороны, изображения на камнях поражают своей условностью, часто примитивизмом, бесхитростностью, удивляет почти полное отсутствие некаменных артефактов доисторических цивилизаций, например из тугоплавких нержавеющей металлов (кроме платины). Не всё могло быть кем-то изъято или расхищено.

Часть следов дисковой пилы наверняка оставили и в XX столетии при изъятии фрагментов и образцов чего-либо. Химического анализа на магнетит украдкой отколотых камешков здесь мало. Важны оставшиеся от распилов мелкие отходы. Но где их собирать? В помещениях? Сплавы со значительным избытком меди пойдут только на инструменты, доразделяющие уже каким-то образом деструктурированный или размягченный материал.

Фильм "Неизвестная Мексика", ч. "Жемчужина в джунглях". Красивая роспись на вазе (персонажи уж точно не майя!)³⁶: у фигур "строителей" вверху шлемов, отчасти похожих на маски сварщиков,.. воинские украшения из перьев, в руках не столько дисковые пилы, сколько какие-то пламенные звёзды (пусть даже не навершия палиц, не кастеты и не факелы), болтаются ленты, с характерными для индейцев бутанообразными расширениями на концах, похожие из-за слишком большой длины на пращи (те-матлатли), но что у них в левых руках? Неясны светлые пятипалые пятна наподобие перчаток внизу колен и вблизи бицепсов.

³⁶ Четкость изображения выше, чем в книге "Древняя Мексика без кривых зеркал" (Рис. 144), но по всему древу ответвлений от mayavase.com стиль изображений у майя несколько другой. А. Ю. Склярлов не указывает местонахождение вещи.

Орудия великанов Тулы вряд ли отбойные молотки (как утверждает команда А. Склярова). Вариант "вульгарного" толкования: справа фрагмент лука или арбалета (иногда говорят о коротких копьеметалках), слева колчан со стрелами.

Следы взрывов на американском континенте? Не исключены иногда результаты действий истовых католиков до XIX века, незаинтересованных в сохранении языческой культуры. Бочки с порохом не были дефицитом, но всякий раз нужна экспертная оценка дат и силы взрыва. Могут насторожить вызывающая оплавление температура, разброс массивных фрагментов и другое. Много вписывается в картину суперцунами со стороны Тихого океана с волной высотой в километры. По Д. Ю. Мыльникову, подобное было связано с проницанием Земли планетой (при этом считать земной шар твердым телом или условно принимать его за таковое нельзя). Есть аналогичные версии с другой периодизацией.

Формально у ахово древних построек будет сказываться фактор текучести породы: стыки якобы будут заплывать. Для учета подобного нужны вычисления и знание дат. Одного деятеля большой науки по этому поводу осмеяли. Но могут помочь разного рода косвенные характеристики. Скажем, замеры заведомых изменений, не относящиеся к совмещению блоков. Похоже, геологи подобного рода расчетами в связи с архитектурой не занимались. Одновременно нужно учитывать эрозию и бо'льшую подверженность естественному разрушению незащищенных поверхностей, в том числе внутри щелей, связанных с неплотностью примыкания блоков. Всё это подстраховки. Наиболее вероятным остается вариант изначальной точности кладки и катаклизма (либо войны "богов"). Остается много недосказанности, непроясненности, недоверия ни чему и ни кому.

Динозавры? Гм... В том, что их действительно покрывали перья, палеонтологи убедились лишь недавно. Аргумент. Правда, у мексиканских фигурок (музей в Акамбаро) с перьями вроде бы не

густо. Много шестипалых. Такие твари притопали с другой планеты? Не меньше мрака и с камнями Ики.

Изображения на плато Наска (весьма сходны с рисунками на тканях и керамике) для своего объяснения не нуждаются в летательных аппаратах. Скорее всего, они части проектора для ночного небесного шоу. Для разметки не требовались теодолиты: достаточно было черного неба и тех же горшков-фонариков с горючей жидкостью. В принципе, была возможна и анимация: при движении исполнителей с фонариками (прожекторами) от исходных позиций птицы и насекомые в небе могли махать крыльями. Утверждение Константина Хазановича о вызывании миражей считаю неудачным. Кто не играл в детстве фонариком и не наводил его на небо? Никаких проблем! А миражи — редкое явление.

По-настоящему ошеломляют линии. В сумме они кажутся остатками испытательного или тренировочного полигона (на пересеченной местности с галечно-песчаным грунтом) для устройств, не имеющих шасси с колесами, использующих, скажем, нечто вроде воздушной подушки. Катание на управляемых снизу необычных воздушных змеях маловероятно. Не водные лыжи. Или это следы пробоотборника с особо шустрым экспресс-анализом, затем не оставляющим ничего, кроме пыли? Но можно забыть о таких фантазиях и допустить крайне простецкие мотивы и способы создания линий. Например, связанные с религиозным рвением и состоянием транса (при посвящении в воины, исполнении обязанностей каждой семьи перед предками). Часть оврагов могла возникнуть позже. Опять рисунки. По наиболее тривиальному рассуждению, они видятся призывом к тем, кто сотворил главные линии: "Мы живы! Мы всё еще здесь!"

Соседние с Наска участки приходится убирать из рассмотрения. Так, геоглифы на плато Пальпа как легче производимые и сумбурные (иногда эклектичные) могли иметь позднее и подражательное происхождение и по большей части быть добавками к чему-то раннему.

Технари конкретно поправляют историков, в отличие от них не боятся закулисного спрута, четко обозначившего запретные темы (Кому на самом деле потребовалась вторая война в Ираке? Музей разграблен, словно специально.), но имеют явные провалы в мутной сфере гуманитарщины. Совершенно зря А. Ю. Скляр, подрывая свой нелегкий авторитет, занялся «физикой духа»³⁷. Обыденный язык здесь неуместен! Зачем плутать в логическом круге психофизического парадокса? Метафизику не смешать с прагматикой. Даже реальная феноменология (не говоря о немудрых, несхемных метафеноменах) диаметрально противоположна воображению науки, потуги Э. Гуссерля — нелепость.

Аналогично предложив некоторые почти правдоподобные гипотезы относительно геологических катастроф, Д. Мыльников, уперся в маломотивированную фантастику с всемирным гипнозом и уничтожением памяти на относительно недавнюю гибель населения в Западной Сибири (в окрестностях внушительных воронок не обнаружилось деревья-долгожители). Возникла даже чисто композиционная диспропорция: одна часть рассуждений недостаточно рифмуется с другой, а крепкие подтверждения датировок нередко требуют усилий какого-то дяди. Ясно одно: весь мир — обман, а люди в нем — фантомы.

Средний член противоречия: некоторые на тысячелетия опережающие свое время достижения в астрономии, математике, электротехнике. Но и в этом есть своя негативная сторона: артефакты, через которые стало известно об этом, не выглядят чрезмерно сложными изделиями. Многоструктурные изображения создаются умножением простейших рисуночков. Изошренность и примитивизм часто идут вместе!

Цивилизации, застигнутые испанцами в Центральной и Южной Америке, предполагаемые доцивилизации этих цивилизаций пока сопоставимы с европейской античностью. Однако техноло-

³⁷ Можно обратить внимание на филологически ужасный термин "духовно-нематериальный мир".

гия скульптуры и барельефов, если иметь в виду проработку мелких деталей, в доколумбовой Америке значительно уступает Греции и Риму.

Изображения "астронавтов" на стенах пещер и склонах гор? Есть намеки на их психоделическое происхождение. Куда сложнее объяснить статуэтки "водолазов". В цеховой науке по рассматриваемым здесь вопросам много не только замалчиваний, но и заведомых фальсификаций разной степени умышленности. Главное в теоретических предубеждениях: стремление омолодить артефакты, невзирая на их оголтелую разницу с поделками и неуклюжими реставрациями позднего времени. И все же на крышке саркофага (подземелье Храма надписей в Паленке) опять изображен не астронавт. Больше психолётчик.

Чехарда с хронологией? Не по Фоменко. Это смещения и на 200, и 1000, и 12000, и 3000000000 лет. Нужно разбираться где-то отдельно или лучше вообще молчать. Черт знает что. В разных головах время течет по-разному и не только в головах. Изменения орбит, диаметра планеты, наклона ее оси, ложность радиоуглеродного анализа (и не только из-за неучтенных ядерных катастроф), подвижки физических констант. Идите все в баню. Да — был ли Наполеон-то, может, Наполеона-то и не было? У авторов версий о перепутанных мультивселенных можно обнаружить немало несообразностей, например крамольное слово "бесконечность". Работает математика? Значит, работает, но хорошей математике (будет ли такая?) лучше существовать без нуля и бесконечности. Точной науке следует заблаговременно избавляться от нелепостей и парадоксов. При высшем уровне обобщения необходимость в старых абстракциях отпадет. Зачем подобное? Новейшие теории слишком на многое претендуют, а потому их инструментарий должен быть соответственно причесан.

Увы, в геологии и астрономии мнения а-ля Дмитрий Мыльников и Андрей Склярлов тоже нонконформизм: там свои "местечковые" проблемы, а не сосредоточение на коллизиях человеческого

общества. Философское размывание манекена истории (своего рода Колосса Родосского) уже связано с отказом от разверток: собственно метафизический мир сгущен, а не вариативно развернут подобно восприятию, не растянут на пальцах времени-структуры. "Движенья нет, сказал мудрец брадатый". Сомнительна как "академическая", так и любая альтернативная история. Мы имеем дело с побасенками, совокупностью исторических мифов. Всякое вникание в исторические вопросы связано с массой здесь-теперь неразрешимых проблем из разных областей знания. Остается тем или иным образом отмахиваться от большей их части, механически присоединяться к уже существующим мнениям. Чрезмерная степень коллективности в создании идеалистического наворота не подарок, а история – это действительно идеализм. Прошлого по образцу восприятия настоящего не существует. Кто проверит, что Авраам родил Исаака?

Итоги. Что мы имеем перед собой? Хитро используемый камень, пирамиды, часто необъяснимые ходы в них, вытянутые черепа (есть на взгляд огромные, в 2—3 раза больше соседних), море крови, озеро ртути, слюду не в качестве замены стекла, массу головоломных мелких артефактов, особого рода психоделику. О каких еще технологиях можно говорить по этим приметам? Это другой и чуждый мир! Ответ навсегда забытого и никак не восстановимого допотопного знания. Наши домыслы о нем будут подобны кривому ремонту первых восприемников.

Многочисленные пропагандисты знаний о древних сверхцивилизациях (превосходящих современную) редко вызывают доверие. У многих вертятся на языке слова о том, что главные достижения доисторических цивилизаций касались только области парабиологии, парapsихологии и странных операций с жертвенной кровью. Если создавать гипотезы под стать предыдущим, то придется на противоречия отвечать противоречиями и заявлять уже не о богах и сверхгероях, но — о рабах. Допустимо мнение: продвинутое племя были в рабстве у примитивных. Развитое племя угождало прихотям племен-хозяев, стоящим на более низ-

кой ступени развития, перемещало горы и каменные глыбы, а иногда восставало и устраивало всевозможные катаклизмы, не менее устрашающие, чем ядерные взрывы и потопаы. Возможно, пленники таки победили своих притеснителей и покинули совместную с ними среду обитания. Эта среда им будто бы не совсем подходила и была изначальной причиной их зависимости от дикарей, то есть обыкновенного Homo sapiens.

Смущает, правда, одно обстоятельство: некоторые (не все) руководители проектов, связанных с поисками доцивилизаций, то одной, то другой своей черточкой (или просто лукавой внешностью) часто напоминают Остапа Бендера. Словно подходит к вам кто-то на рынке и предлагает пройти к столику с лотерей.

В КОГДА НАПРАВИТЬ ХРОНОВИЗОР?

1. Пояснения

Под хроновидением подразумевается видение из настоящего будущего и прошлого, а под хроновизором — некий противоречащий здравому смыслу прибор, позволяющий это делать.

Имеем в виду хроновидение в человеческих, то есть в привычных пространственно-временных масштабах и ракурсах, независимо от общего отстояния по времени. Тем самым нормальная нивелиция координат оказывается декодированной. В дополнение не исключается подобное телескопам, микроскопам и космическим аппаратам.

2. Будущее

Хроновидение будущего важно, но для данной заметки неинтересно, поскольку не предполагает особых споров в выборе объектов и слишком похоже на разведку. Прежде всего занялись бы обстоятельствами, связанными, скажем, с досрочной гибелью человечества или досрочным разрушением планеты. О воровстве у будущего каких-то технических или хозяйственных идей можно не упоминать. Конечно, занялись бы подглядыванием и за чистой наукой. О-о! А за чистым искусством?

3. Прошлое

Здесь сильнее скажется мера обманутости, испорченности или заинтересованности подсматривающего. А кое-кто будет сильно разочарован.

Есть вопросы частные и общие. От частных первое время могут и отказаться. Пример частных — пропавшие или сильно подпорченные произведения искусства.

Объект номер один — Александрийская и Пергамская библиотеки. Быка за рога. Возможно, сразу скорректируют планы.

Цивилизации на исчезнувших землях, в том числе на поглощенных недрами.

Развитые, но недостаточно известные историкам цивилизации.

Вряд ли чрезмерно заинтересуют первые формы жизни на Земле, если они не были занесены умышленно.

Марс и Венера до катастрофы с ними.

Меркурий до катастрофы с ним. Предположительно был дальше от Солнца, потерял значительную часть массы и изменил орбиту.

ОСВОБОЖДЕНИЯ

Современные визионеры применяют бинауральные звуки, повязки на глаза со светодиодами, накожные датчики, микрофоны и прочие приспособления.

Роберт Алан Монро и его сотрудница Розалинд Мак-Найт описывают различные виды внетелесных путешествий, беседы с "иными сущностями", которых именуют помощниками, друзьями, разумниками, невидимыми, ангелами. Иногда примерно можно понять, что именно они персонифицируют. В чем-то их описания отдаленно напоминают сказки Даниила Андреева.

Вот мы подошли к вселению внутрь лягушки, змеи, розы и травы³⁸. Даже если убрать превратности перевода ощущений отсюда на человеческий язык, ясно, что речь идет о чистой фантастике. Начинает выпирать псевдоэкологическая тематика, характерная для последователей Грофа. Мысли розы и травы оказываются чрезмерно человеческими. Кроме того, в чисто психическом плане растение — явление промежуточное между сообществом и особью. Конечно, предположимо наличие сдвига в восприятии растений в сторону "внетелесности", когда органы чувств и нервная система не требуются (хотя некоторые кибернетические подобию того и другого у растений есть), но тогда тем более странно проникновение этих существ в человеческий способ представлений и суждений. У Мак-Найт дикие растения будто бы больше привязаны к человеку, чем собаки, а трава радуется, когда ее топчут. Экологическое помешательство зашкаливает. Розалинд попросту вкладывает в узрения свои дежурные представления. Духовидцы создают себе собственный театр. Вспоминается вариант притворства под названием аггравация. Яркие примеры — опи-

³⁸ Мак-Найт. Р. Космические путешествия: Исследования ВТО с Робертом Монро. Перев. с англ. М.: ООО Издательство «София», 2009. — 352 с.

сание "сознания" планеты, "сознания" воздуха. Духовидцы не философы, в качестве временной меры можно не обращать внимания на их злоупотребление словами "материя" и "физический"³⁹, но нельзя простить постоянное втыкание повсюду терминов "энергия" и "энергетический". Тем более что никакими подсчетами и определениями энергий разведчики не занимаются. В большинстве технических задач энергия — количество, а не качество. Складывается впечатление, будто у парапсихологов предаются забвению другие обозначения их объектов. При этом иногда идет речь о некоторых аналогах электрических зарядов или даже об эфире в тесловском понимании.

А формально наибольший сбой виден в описаниях состояний "вне пространства и времени". Такое состояние должно быть, но вовсе не так, как его описывают. Вне времени у них совершаются действия, но разведчики других миров не обращают внимание на это противоречие.

Правдоподобные описания есть у Монро [Соч.: Путешествия вне тела; Далекие путешествия; Окончательное путешествие. Для каждого: М. "София", 2007.], но никак у Мак-Найт в первой трети ее книги.

³⁹ Высказывание "материальный мир" некорректно, поскольку эта крайне неполная фикция имеет косвенное отношение только к отдельному наблюдателю в определенный момент времени. Русский вариант комментариев специалистов (приложение к книге Р. Монро "Далекие путешествия") также не отличается правильностью и показывает марксистское мировоззрение переводчика. Вы только прислушайтесь к фразе: "...ощущение шнура, связующего сознание человека с его телом..." [В оригинале: .../found a high representation of people who/ felt connected to their bodies by a cord...] Шнур, валяющееся "тело" и плавающий фантом не что иное, как феномены. Где они находятся? Они находятся внутри сознания-восприятия. Так можно ли поймать шнуром сознание?

Методика выделения "второго тела" описана у Монро крайне небрежно. Сразу не говорится, что главное исходное положение у него — ничком, а это существенно. Перепутаны углы поворота на 180 и 360 градусов. Стереометрия довольно странная: идет речь о сдвиге-повороте точки сосредоточения на 90 градусов, но не указывается в какой плоскости. Длительное положение ничком трудно достижимо. Куда девать ступни, руки и прочие мешающие части? Как держать голову? Как дышать в положении лицом вниз, чтобы не задохнуться? Другие исследователи рекомендуют положение лежа на спине. Оно больше подходит молодежи. В положении ничком в значительно меньшей мере достижима релаксация, что-то похожее на "вибрации" и гипнагогические подвижки. Сверх того, не указан строительный материал, из которого сделаны стены здания и этажность помещения. Ведь важны мельчайшие детали. Речь идет о первой книге Монро. После нее методики изменились и больше не раскрываются в подробностях. Одним из ноу-хау Монро называет постоянный контакт подопытного с оператором. Голос оператора в стереонаушниках не дает подопытному окончательно выключиться.

Главное не способы выхода сами по себе, но активация способности вспоминать, контроль ситуации, преодоление характерных для засыпания состояний бестолковости и сомнабуличности. Некоторые скромные результаты достигаются с помощью закатывания глаз за лоб (с последующим их мысленным перенесением ещё дальше) и тихих монотонных звуков. Недостающие протяженности проще извлечь именно из указанного направления. Удастся даже представить лоб увеличенным по высоте в 5—6 раз. Эфирные масла? Продается совсем не то. Отдельные ароматы подошли бы, но где их взять? И дело это чисто индивидуальное.

При отсутствии оборудования всё-таки самые шикарные приключения дают произвольные освобождения.

Итак, повествование Мак-Найт с самого начала является фэнтези. В описаниях Монро на первых этапах можно заподо-

зреть дополнительное домысливание, достраивание. Фэнтези начинается, когда в поисках пропавшего персонажа его находят во главе отряда легких латников именно перед его гибелью. Здесь уже четко подключается литературоведческая экспертиза. В других рассказах Монро возвращается к этому герою, но в них чувствуется более усложненный сюжет: с пунктирно обозначенной петлей времени и догадкой о том, кем именно этот герой на самом деле был. К концу трилогии масса петель образует цветок георгина.

Чрезмерно мало места уделено простым (без применения технических средств) альтернативным способам выхода из оболочек. О выходе из второй оболочки нет подробностей. Почти ничего не говорится о внестудийных методах выхода сотрудников и добровольцев. Нередко возникает сомнение в существовании самого института Монро. Как этот институт мог допустить некоторые порочащие его версии Мак-Найт? Однако сайт института есть и активно требует доллары. Но сомнений в подлинности многих описываемых явлений гораздо больше, чем в отчетах о "пути воина" Карлоса Кастанеды. Ясно одно: выходы с потерей обычного восприятия твердости для многих дадут иные картины, чем Роберту Монро и его подопытным.

В чем главное заблуждение Роберта Монро? В том, что он все-таки признает существование материи и "физических тел". Увидеть подобное нельзя! Человек оглянулся и заметил на диване самого себя. Что он зарегистрировал? Вовсе не мифическое "материальное тело". Ему был дан зрительный образ собственной отделенной соматики. Даже будучи неотделенной она психична, но вовсе не материальна, поскольку феноменологически ничего материального не существует.

В действительности всё есть безличный, расслаивающийся иллюзорный психикос, его завороты, отчуждения и суперпозиции. Кроме того, "вне времени" у Монро оказывается существенным другое время. Известны совсем иные варианты предпотустороннего мытарства. Действительно, ПРЕД, поскольку, откровен-

но говоря, Монро описывает не сам потусторонний мир. К сожалению, у него много околонатурфилософских описаний, плоских теорий, наподобие стандартных рассуждений о правом и левом полушарии мозга. Монро можно поймать на противоречии далее: в последней книге он много говорит о промежуточных внеземных площадках, созданных покойниками: с комнатами, домами, деревьями, лугами. Объекты там оказывались вполне твердыми, не отличимыми от здешних, и сохраняли свои качества, после того как создавшие их оттуда уходили. Отличия от земных пространств практически нет. Но там-то не должно быть материи!

Вот Монро обладает сверхспособностями: обращается (вселяется) то в облако, то в рыбу, то в пуму. Что он при этом нам вещает? Общеизвестное! А должен был говорить то, что знают только два-три специалиста, либо вообще пока не знают. Надо уж было обращаться в фотон изнутри, в сознание кварка, черной дыры или пресловутой точки сингулярности, чтобы поведать нечто действительно интересное и без всяких фэнтези.

Тоны эмоций, сколь бы паразитичны они ни были, как раз имеют тенденцию на выход из пространства и времени (они иное "измерение"), а погрязшими в пространстве-времени, пусть другом, почему-то оказываются "бестелесные" сущности, перед которыми испытывает пиетет Роберт Монро. Некоторые из "земных" переживаний представляются своеобразной самоценной данью потустороннему миру. Можно заметить путаницу в использовании терминов "физический" и "нефизический". Нефизическое внутри воспринимается также как нефизическое другим нефизическим, поскольку остается внутри живого восприятия, но только абстрактно описывается в виде фиктивного ангро в рамках физических категорий. Причина подобного — разделенность на субъекты, их взаимоотношение. "Нефизическую энергию" нужно отдавать хитромудростям метафизики и не относить ее к не имеющим юдольного облика субъектам. И там и сям субъект имеет дело только с феноменами и не переходит за их грань. Потусторонним миром является лишь засубъективность. Нельзя смешивать реально незримое и предполагаемое практическое с "матери-

альным" или "физическим". Современная квантовая физика математична, во многом помогает, но ведь гомологичным образом оказывались полезными и эпициклы Клавдия Птолемея.

Сочинение Мак-Найт наполнено трафаретными моральными соображениями и поучениями. Она не раз упоминает незакрытые для нее цивилизации Му и Атлантиды, но странным образом почему-то не сообщает никаких подробностей о них. Кроме того, она считает исторически существующим кое-какого литературного героя. Из пребывания у инопланетян она выносит только одну новость: отсутствие у них ушей и носа. При втором посещении выясняется, что обитатели корабля делятся по гендерному признаку на четыре разновидности: М, Ж, нейтральные (подобные рабочим пчелкам) и МЖ (начальники).

Находясь в среде феноменов и никуда от них не убая, Розалинд продолжает без конца повторять бессмысленное и непристойное слово "энергия", словно иным образом не может описать свои ощущения. Тонус, бодрость, вдохновенность, душевный подъем, экстаз, восприятие потока, покалывание, жжение, свербение, давление, пульсация, удар, пронизывание чем-то, щекотание и др. именно такими и являются, но ничем иным. Филологический сумбур продолжается: энергетический шар защищает энергетическое тело и приводит в движение энергию... "...в живот поместили энергетические стерженьки". Господа-товарищи! Сама энергия всегда спрятана для феноменального поля. Предполагаемые последствия энергии не есть она сама. В остальном Розалинд во многом повторяет истории поклонников Станислава Грофа и "контактёров", но у нее смешано одно с другим. Деление сфер, оболочек, "уровней" по устаревшим именованьям Аристотеля или Папюса никуда не годится, противоречит феноменологии. Эмоции и мысли не противоположности. Называя многое иллюзией, духовидцы почему-то не считают иллюзией сознание, но именно так оно и есть. Иллюзорна любая структура и разница заключается только в ступени. При таком положении представления об "эго", "личности" и "душе" выглядят вообще суггестивными наводками. Засознание, протосознание, палеоядро сознания

смотрятся вырванностями из абсолюта, его производными, но изначально иллюзорен и самодетектировавшийся бесструктурный абсолюта. Он только логическая обрезка добытийных степеней свободы, которые по разным поводам часто обозначают вводящими в заблуждение расплывчато-неточными словесами "воля", "примативная энергия", "эфир".

Понятия "высший" и "низший" космологически странноваты. Какая точка отсчета должна быть взята? Низшим придется назвать абсолюта, поскольку субъекты выглядят производными от него. С другой стороны, умножения и суперпозиции — образование структур, усложнения приводят к резкому ослаблению первоначальных свойств и забвениям. Однако освобождение от части структур приводит к потере способности воздействовать на них. Освобождение неизбежно связано с примитивизацией. Надежда, что это в качестве компенсации откроет б'ольшую самопроницаемость, потерянные умения и утраченные воспоминания вполне может не осуществиться. Освобождение означает освобождение от буферных сознаний организма, сознаний-редукторов. Удаление всякого рода плацент и дополнительных оболочек менее значимо. Но какие буферы остаются? Это все равно бывшие скрытые субъекты и необязательно "помощники" и минипаразиты⁴⁰. Будь освобождение полным, центральное сознание, утратив структуры, обратилось бы в абсолюта, что маловероятно.

Что такое душа в понимании визионеров? Косвенно можно вычислить из их описаний, что это очередное "тело" (оболочка) сознания. Но рассматриваемые авторы на словах отождествляют "душу" и субъективное сознание. Представления авторов о "развитии" оставляют желать лучшего. Развитие — это усложнение структуры. Но что такое структура? Замороженное, отпечатанное инерцией время. Нахождение "вне пространства и времени" означает нуль структуры! Благо и навороченность прямо противоположны. Вспомните опрошенцев, вспомните фразу "Блаженны

⁴⁰ Не подразумевается внедрение посторонних ядер (одрержание макропаразитами).

нищие духом". Абсолют бесструктурен. Амеба ближе к "богу", чем человек.

Вот Мак-Найт перемещают в 3000 год. Она дает обзор предшествующего времени. Много говорит о начале XXI века. Теперь это начало уже прошло. И что же? Она, конечно, не сказала ничего такого, что четко бы подтвердилось.

Визионеры много говорят о "других измерениях". На самом деле под "другими измерениями" они понимают дополнительные пространства, вполне идентичные обычному. Аналогично "вне времени" у них попросту дополнительное время, висящее где-то на небеси и недоступное восприятию находящихся в обычном.

К вопросу о кишении парасубъектов в последней книге Монро: махровый георгин, оставаясь единым, начал расщепляться. Но и в обычной вульгарной жизни можно заметить включение-выключение массы разнообразных субъектов: одни проявляются, другие ныряют в нети. При некоторых отличиях все как будто один, рассогласования нет, гармоничность сохраняется. Отсюда и точность физиогномики: при первом взгляде на черты лица незнакомого человека уже словно видишь его содержимое насквозь. Подобная проницательность (с некими древнейшими пониманиями-воспоминаниями) не касается чужих расовых групп.

Наконец-то Монро ставит давно ожидаемую точку над *i*: всеми этими гидами, разумниками, ангелами, помощниками был он сам, пусть и в иной ипостаси. Вдобавок клубок, георгин из прошлых и будущих Монро-субъектов делает уже не случайным, а главным гидом теперешнего Монро: именно он должен найти выход из положения — путь из нынешней "вневременной" локации их всех и ответить на вопросы: "Как быть? Что делать дальше?" Все они, всевидящие, из всех времен и невремен, парящие в особом надсуществовании почему-то неспособны к этому.

[Признаться, мне приходилось бывать в похожем синцитии. Правда, вроде бы оказался там не из "внетелесного опыта", но из люцидного (распознанного, прозрачного) и полууправляемого

сновидения. Произошла какая-то трансмутация: летел себе по небу "Локала-3"⁴¹ — и вдруг там. — Ал. Ак.]

Описываемые далее занебеси вызывают такое же отталкивающее ощущение, как и картины из "Божественной комедии" Данте. Маразм! Черт бы всех побрал! При чтении заметок о путешествии плазмодия неожиданно возникает мысль о странном уходе доисторической сверхцивилизации с планеты Земля. Оставили отрывки строений с полигональной кладкой (будь даже это бетоном) — и того.

Вернемся к книгам. Что за истина в итоге? Очередная вселенная, которая пропахла очередной нефтью. Плазмодий в составе роя из бывших-будущих должен вернуться к Киномеханику с подарками. Вот вам гносеология с онтологией. Однако чисто образно, басенно, притчево, в некоторых чертах, в имперсональном плане, с массой прочих оговорок и добавленными частями эта история на что годится?

Индифферентная и беспричинная воля (она же собственно энергия) никак не является бытием, она что-то вроде ни того ни сего, у нее чрезмерно много противоречащих друг другу степеней свободы. Вот если она пройдет логический детектор... Включайте соображение, господа.

Никола Тесла был прав. Энергия прет из каждой щели. Вопрос в том, куда и на что она уходит. Повторяю: она невидима, неосязаема и ощущаемой быть не может. В строгом феноменологическом смысле, даже та что якобы сконденсирована (вот он "запах нефти"). А речь идет о другой — первичной свободной энергии.

Монро назначил очередной апокалипсис (исчезновение земной цивилизации) на XXXV век. Станут ли будущие археологи отрицать ее наличие? Предыдущее массовое улетание, похоже, было связано с нежеланием принимать катаклизмы, а самое древ-

⁴¹ Техника в этом "Локале" действительно другая: автомобилям не нужны колеса, они похожи на лодки.

нее (миллион лет назад), по утверждению Монро, — с приходом Сигнала.

Итак, занебеси. Складывается впечатление, что Там ничуть не лучше, чем Здесь. Просто гораздо тупее. Вот опять надел я португею. И спать плохо, и будильником по голове нехорошо. Абсолют — неизбежная мечта, предел смысла и чувства, но и слияние с ним как-то не слишком заманчиво. В пределе смысла нет и не может быть интеллекта. Кроме того, абсолют (полное и самостоятельное бесструктурное бытие, собственно субстанция) — только генеральная иллюзия, источник всех остальных. Но, конечно, обещанное До и После небо в червях не кажется привлекательным. Все эти галактики... Где она буддийская великая пустота? Вместо нее ревущее в нигде беспричинное добытие. Суета сует и всяческая суета.

Монро описывает то одну Лапуту, то другую. Легко подумать, что и Земля (а то и весь наш мир, что скромничать) когда-то была такой Лапутой, случайно синтезированной мимо пролетавшими бывшими подохлацами на основании собственных нелепых систем представлений. В частности, тогда стало бы понятно, кто именно ворочал, как пушинками, мегалитами и слишком ровно их укладывал. Кто будет здесь смеяться последним, пока неясно.

Вывод. Для нежелающих общаться с Институтом Монро названные четыре книги останутся в здесь-теперь, вероятнее всего, только любопытной теорией. Практики, рассчитанной на новичков, в них почти нет, во всяком случае ее значительно меньше, чем у Стивена Лабержа.

Добавление

Именованье "осознанные сновидения" считаю неправильным. Обрыв воспоминаний, кажущаяся навязанность — не повод для отказа в осознании. Всё субъективное осознано, а термин "неосознанное" принято относить к разным мнестическим пла-

стам, которые сами по себе довольно гипотетичны. Еще никто нигде не видел память саму по себе. Трансцендентальное в отличие от трансцендентного — удобная (а часто напрасная) выдумка и не более того. Границу между рассматриваемыми освобождениями и распознанными изнутри (люцидными) сновидениями разной степени управляемости иногда сложно провести. Есть формальное отличие: распознанные сновидения не требуют на предгипнагогическом старте пульсаций-вибраций и возникающего в их процессе мускульного ооченения; оцепенение наступает позже. Сверх того, возможны произвольные наглядные оставления оболочек. Есть еще разница: освобождения обычно требуют тепла, а распознанные сновидения — некоторого холода. В типичном случае первым соответствует глубокий, а вторым — поверхностный сон, но фазы сна переходят друг в друга.

Способность просачивания сквозь стены не отменяет привычки пользоваться проемами. Иногда оказывается важной даже форточка. Не надо забывать и о форточках в организме. Все позвоночные — извращенцы, они устроены наоборот: голова у них на месте хвоста. Йоги мучаются со своей дурацкой "кундалини", соответствующей потугам прапсихики. А Роберт Монро опровергает трафаретное утверждение об обязательном вылетании через бывший родничок. Для человека к тому же характерны зажимы в шейном отделе позвоночника. Не исключено, что проблемы с позвоночником препятствуют сохранению стартовых пульсаций на достаточный срок.

По Лабержу, нужно заранее готовить мнестические пейсмекры для опознания ситуации внутри сновидения. Будильниками пробуждения контроля (для превращения обычных сновидений в люцидные) могут быть те же образы дверей, окон, унитаза, ступенек. Кому-то постоянно снятся конкретные люди, предметы или действия. В провокаторы нужно превращать именно образы этих людей, предметов, действий.

Ныне не так редки утверждения о вреде дневного сна: он способствует ранней деменции. После бессонной ночи дневного сна действительно нужно избегать: иначе ритмы не выровняются.

Тем не менее всякого рода паранормальным вещам, связанным с гипнагогией (более значительным, чем освобождения от оболочек), могут способствовать ночные сны. "Порталы" не грибы, просто так не вырастают. Обычная полудремота-полусон вдруг сменяется совершенно непривычным состоянием, но "полудремота" (исключительные случаи!) в словно замерших пустынных местах может возникнуть и на ходу, да так что возникает пронзительное восприятие другого мира.

КРАХ БЛАЖЕННОЙ МУДРОСТИ

(Позиция по отношению
к сочинениям Тимоти Лири)

Прежде всего идет речь об отказе от традиционной терминологии как западной, так и восточной. Предусматриваю не функциональный, а заведомый отказ от "личности", "персоны" и других подобных искусственно поддерживаемых фикций. Так нельзя отождествляться с соматическим облаком. Однако ощущение присутствия остается. Именно его можно рассматривать как философское "я". Сохраняется факт субъективности. Из-за разного рода осложнений неизбежен отказ от применения химических стимуляторов.

Книга "Психоделический опыт. Руководство на основе «Тибетской книги мертвых»". (Соавторы: Ральф Метцнер и Ричард Олперт). В Бардо-2 (на самом деле его аналога) Лири предлагает избавиться от произвольности и плыть по течению. Но он транслирует сюда технику безопасности по обращению с кое-каким галлюциногеном. Если ничего такого нет, то как раз "плыть по течению" здесь и не надо, стоят задачи управляемого люцидного сновидения или состояния, похожего на него. Это нужно учитывать, если нет искусственно вызванного психотического статуса. А если требовалось Бардо-1 (приближение к абсолюту), то к нему и следует возвращаться. Ведь в действительности идет речь не о посмертном опыте или подготовке к нему. Да и при подготовке не повредит подробное знание закоулков.

Лири без конца употребляет слово "мозг". Нужно обходиться без этого. У нас идет речь о сознании. В чистом сознании не должно быть никакого мозга. Не будем путать психику с физиологией, как поступают плохие психологи. Соответственно требуется другой пласт практики. Кстати, о какой такой сетчатке глаза

рассуждает Тимоти Лири применительно к исходной Книге освобождения, когда душа покойника отлетела? Он рассуждает о мертвой загнивающей сетчатке? Полная сопоставимость сеансов (сессий) с исходным тибетским текстом исключается сама по себе.

Неудачен и часто используемый в подобных контекстах термин "игра". Во-первых, "играет" не сам субъект, даже если у него сохраняется толика выбора в условиях недостаточного знания. Во-вторых, кто тогда играет? В наличии только ввязанность в калейдоскоп.

"...чистый поток энергии..." Не бывает потоков энергии. Надо бы выразаться конкретнее. Как у других современных эзотериков, злоупотребление понятием "энергия" зашкаливает. Энергию превращают в несубстанциональную субстанцию и при этом не знают, что она такое есть.

Расплывчато-бытовое понимание "эго" сильно мешает дальнейшей интерпретации Книги освобождения и параллельных ей искусственных опытов в сессиях. Лири даже пытается привязать к нему некую эстетическую шкалу, вступает в противоречие с логикой. Не меньше вредит изначальная дуалистическая установка. Возможность виденья изнутри вещей почему-то не приходит Тимоти в голову. Чувственному осязанию философского букваря вредят пережитки физикализма и материализма. Главный объект Бардо-1 следовало бы сразу объявить бесструктурностью.

Пример очередного нонсенса: "Субъект может открывать и закрывать глаза..." Отождествление субъекта и человека недопустимо. К сожалению, в соответствии с метафизикой словесные формулировки приходится предельно усложнять. Предполагаемая область практики остается внесубъективной. Чувственное соматическое облако не есть физиологическое тело.

Под необходимым отключением ума, интеллекта Тимоти Лири понимает, прежде всего, отключение от "эго", но отличий ума от "эго" не приводит. Подчеркивается важность пассивности восприятия для избавления от соблазнов и впадения в избыточные

иллюзии. Стандартное требование. Аналогичными ловушками оказываются экстаз и попытки теологических истолкований. Дальнейший вывод Лири несколько неожидан для такого рода сочинений: модель сознания Книги освобождения объявляется человеческим артефактом, галлюцинацией Бардо-2. Здесь можно аплодировать.

Корпус наставлений в конце книги? Увы, нуждается в фундаментальной переработке. Его могут принять только особо гипнабельные персоны. Вариант для атеистов-скептиков-агностиков маловероятен вообще. Требуется чистая психологичность, но откуда её взять, если полноценных психологов как подтверждённого факта нет? Как, впрочем, и философов.

Другое сочинение. "Деструктивные психотехники. Технология изменения сознания в деструктивных культах". Авторы: Т. Лири, М. Стюарт. У многих есть природный иммунитет против описываемого в этой книге и даже против сетевого маркетинга, многие поучили прививку в девяностые и начале двухтысячных. Ныне отовсюду катится реклама и спам. Не менее противны многочисленные насильственные анонсы. Реклама настолько раздражает, что потребитель готов отказаться от покупки расхваливаемого товара даже в ущерб себе. Вы только прислушайтесь к тем зверским интонациям, с которыми ее начитывают. Откуда только берут этих классных дам и голосовых монстров? Радио и телевидение практически отменены.

Однако авторы-критики обращают внимание не на мировоззрение, а на поведение, на методы затягивания человека в группу и удержания в ней. В целом эта книга поучительна, скучновата, содержит много справочной информации.

В книге "Семь языков бога" Лири заменяет "языки" семью вопросами. Некоторые из этих вопросов чрезвычайно неуклюжи, но еще более нелепы поясняющие подвопросы. Обычные для психолога или психотерапевта произвольные схемы он пытается втиснуть в эволюцию и одновременно в ЦНС. Его термин "контур

мозга" довольно сомнителен. Подобное свидетельствует о непонимании сути вещей, о потере автором изначального запала. Тимоти сравнивает вызывание галлюцинаций с заглядыванием в телескопы и микроскопы. Можно понять: пока такой способ изменения сознания как-то слабо управляем, а наличная человеческая практика до такого массово не созрела. Даже сам Лири быстро растратил остатки случайно доставшегося ему позитива, американские спецслужбы спокойно обошлись без его услуг.

Книга "История будущего". Начало ее представляется довольно корявым, направленным не в ту сторону и не оттуда. Налицо пережитки материализма. Ни наука, ни философия с психологией так и не проясняют нам истинную роль практической деятельности, уходящей за пределы феноменологии и всякого рода временных моделей. Возможно, расчленение бесструктурного на структуры той или иной степени заторможенности и разбросанности носит исключительно относительный и субъективный характер. Подобное постоянно всплывает если не так, то иначе, если не в одном, так в другом смысле. Бесструктурное принципиально антиинформационно. Информация сама по себе не нужна и является лишь средством достижения хотя бы частичного антиинформационного состояния. Субъект может иметь дело только с разрозненными антиинформационными эффектами. Примеры? Одна формула может заменить толстый талмуд с таблицами. Более известны проявления эстетического рода: важна не структура произведения искусства, но чисто тонический чувственный результат с этой структурой связанный. Например, восторг и предваряющие его тонкие иррациональные ощущения. А в примере с формулой сложная статистика заменена смысловой схватываемостью.

Предлагаемый Лири глоссарий уже вводит в довольно плоскую натурфилософию с просвечивающим в конце спиритуализмом. Эта натурфилософия явно противоречит часто упоминаемой в книге квантовой физике. Очередной Тейяр де Шарден не требуется. Остается только надеяться на неожиданность в последующих соображениях Тимоти Лири. Но он предлагает смесь полу-

научной фантастики с жуткой эклектикой. Мифы у него порождаются вовсе не сознанием, а ...нервной системой. Наверное, ему хотелось и слово "миф" подменить каким-либо кибертермином, да не получилось. В конце шестидесятых — начале семидесятых и в Советском Союзе пытались частично заменить нейрофизиологию кибернетикой, но не особо вышло. Хотя кое-кому удалось таким образом поймать за хвост славу. В настоящее время так называемое нейролингвистическое программирование сильно напоминает лженауку. Воспринимают ЦНС как фактор развития, но отчего-то забывают, что она же является тормозом и редуктором.

У Лири много доморощенной самодеятельности в тех строго определенных областях, которые ее не допускают. Приятно слышать о наличии науки нейрогенетики, но у собственно науки не бывает членских взносов. Философские откровения? Часто наивны, похожи на дважды два четыре.

Немало примеров сциентистской бессмыслицы, нелепого набора слов: "...Разум ДНК, используя нашу планету в качестве временного «гнезда» в космическом информационном поле, должен мутировать и выйти на новый уровень квантово-физической сознательности". И это не самая худшая фраза. В ней еще можно видеть путаное откровение блаженного.

Далее? Читать не имеет смысла. Как, впрочем, и другие книги Лири. Человек перескочил на голый энтузиазм. Аналогично подобный энтузиазм погубил творчество некоторых сторонников палеоконтакта и психонавтики. Особенно это заметно в случае Эриха фон Дэникена и Джона Лилли.

НЕ КОТИК

Несколько возмутил Андрей Белый. Он ничего не помнил о первых днях, пытался их реставрировать "вживанием" по Рудольфу Штейнеру, "вживанием" в мифы.

Помню. Полутемная буро-темно-светло-коричневая сепия абстрактных восприятий чередовались с натурально-бытовыми почти полноцветными, но несколько приглушенными тускловатыми картинами. Обыденный мир не перевернут.

Этот мир пришлось увидеть и запомнить в свой третий или четвертый день, а точнее, в свои третьи или четвертые сутки. Когда открылись глаза. Говорят, "абсолютно синие". Зато ничего синего не было вокруг.

Расстановка датировок облегчается благодаря фактам биографии, частым изменениям географических мест.

По словам отца, я родился в Гвардейске. Мать это заявление отрицала. Она уточняла время, музыку после этого времени, а именно 12 ночи и гимн Советского Союза. Вряд ли этот гимн мог раздаваться в роддоме. В связи с режимом. Пусть позже, но роддом был. Картина: вокруг меня множество каталок или столов-стоек с лежащими младенцами. Где это? Мать утверждает: это могло быть только в родильном доме и больше нигде. Иных медицинских заведений с похожей обстановкой, по ее мнению, не было.

Чей-то крик, зрительный зал, экран. На экране — тигр в левом нижнем углу. Точно. Возможно, и слон по центру или чуть выше

и правее. Это рижский/елгавский кинотеатр, это фильм "Тарзан". Мне — 0,5. Иного не могло быть.

Змеи? Здесь Белый угадал своим вживанием. Два вида змей. Одни веретенообразные. Другие — гигантские с огромными головами. Веретенообразные — желто-бурые, мерцающие, вне мира предметов. Гигантские — черные и красные, не облака, не туманы, не подъемные краны, ближе к миру предметов, внутри мира предметов, но сделаны из какой-то иной субстанции, словно бы эфирно-воздушные, но непрозрачные. Чаще всего змеи являлись в сумерки, но могли и в любое время.

Задолго до двух лет⁴². Первые слова, означающие нетривиальное: Война, Ветер, Лето. Почему-то знал, что такое война, это слово слишком часто звучало. Знал, что такое балтийский ветер. Но словом "Лето" я мысленно называл по-латвийски широкую высоченную желтую печь на зеленом пустыре, оставшуюся от разбомбленного здания.

⁴² В полтора года не говорил, но разговоры хорошо понимал.

ПОЛОЖЕНИЕ В КУЛЬТУРЕ

Можно многое о нем сказать. А если без злобы дня и злобы года? Вот художники на Невском 32—34. Господа творцы у Катькина садика в конце горбачевской эры были гораздо лучше! Куда разнообразнее. Да и выставки в музеях — куда шикарнее. Ныне часто привозят одну картину... А дело касается не только художников!

Поэзия? Можно и не упоминать. Убита в первой половине XX века. Не воскресить.

Музыка? Потуги современных композиторов весьма похвальные, но все они идут куда-то в сторону от Абсолюта. Нью-эйдж, транс и подобное норовят прилипнуть к эстраде, уровень часто не выше любительского. Разновидность обычного тарараха.

Идет хронический сдвиг от живой культуры в сторону мертвой. Одно время Сорос пытался заниматься подкачкой бывшего самиздата. Была ли от этого польза? Только некоторым из деятелей этого самого издата. Качественного скачка не вышло.

Советской власти нет. Официальное сильно зависит от усредненного нутряного. Мир определяет обыватель, в центре всего его видение что и как. В итоге — ничего, кроме серой долины.

Другие страны. Университеты не отделены от художеств, дают особую мощную струю, собственный сильно выделяющийся пласт⁴³. Если бы там появилось нечто сверхсверх, то и до нас бы дошло. Однако ничего подобного!

⁴³ У нас писателей профессорами не объявляют, книги из библиотеки РАН на дом не дают. Да и странно было бы. Много мастаков по алкогольной части.

Кто бы мог прояснить ситуацию? Да никто! Мы забываем, что умерла метафизика, а вслед за ней — и философия. Куда одному без другого! Сделаем уточнение: метафизика скончалась официально, скончалась в университетах, но в живой культуре она кое-как теплилась, периодически усиливалась и давала фейерверки, что оборачивалось эффектами в музыке, поэзии, живописи. Теперь вместо неофициальной метафизики бытуют всевозможные полуофициальные суррогаты. Эти-то консервированные суррогаты рассованы повсюду в виде всевозможных обманок о таинственном, загадочном, шокирующем и мнимых прорывах в науке. Их можно как угодно нарезать, фасовать и подсовывать публике.

2009 г.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ

Вопрос не проработан и никогда никем не прорабатывался. Ясно видно: есть просто культура и есть культура живая. Как бы само собой проклевывается разделение: департамент музеев и департамент живой культуры. Однако живая культура обычно — так себе, хотя изредка выпускает слабые ростки великого. А мертвая культура содержит в себе не только академическое.

Опера? Чаше это всего лишь эстрада старого типа, поп для благородных донов и не более того, прорывы в небо здесь практикуются редко. Современная опера может и вообще рассматриваться отдельно. Многие почему-то не любят инструментальной музыки и вокализа, а для чистого искусства голосовые связки — прежде всего музыкальный инструмент, а не машина по производству связанных в слова фонем. Коренная слабость оперы в этом.

Музеи? Да еще смешанные? Имеющие в себе всё и вся? А если бы монархов и сходных с ними собирателей не было вообще? Кого-то сбивает с толку огромность, эклектика, сама планировка зданий. Куда предпочтительнее тщательно продуманные галереи, наличие общей идеи. Даже соединение скульптуры с картинами — плохо, рядом с картинами скульптура как бы обесценивается. Не картины для нее фон, но она сама оказывается необязательным, а иногда лишним дополнением. Многие скульптуры хороши в центре, но не у стены или в углу.

Ф. М. и Ф. М.
(О творчестве Достоевского)

У меня нет любимых литературных героев. Изредка попадают герои интересные, но в произведениях Достоевского ни один герой не представляет для меня важности как человек. Так получается. И все-таки есть у Федора Михайловича то любопытный подход, то особые живущие в произведении необычные сущности-стихии... Иногда именно их можно назвать героями, а не что-то персонифицированное. Хорош ли господин Голядкин из "Двойника"? Вряд ли. Интересен ли он? Конечно, нет! Но изображен Голядкин интересно, даже с перебором.

У Достоевского много страниц и глав светлого, чистого, почти прозрачного текста. Если бы так им было написано всё, мы имели бы известнейшего русского писателя. Но в Латинской Америке или в Австралии о нем бы никто ничего не знал. Однако у Ф. М. есть специальный множитель, особая стихия. Имя ей — достоевщина. Благодаря ей творческий потенциал писателя оказывается увеличенным в тысячи раз.

Что есть она? Уже ясно: отзываться о ней пренебрежительно не стоит. Свойства ее уникальны. Она не только множитель, но и черная дыра. И вершина с действующим вулканом, и пропасть. Ее фазовые переходы и аллотропные состояния неисчислимы. Она жидкая, твердая, газообразная... Это и нечто амебоидное, подобное недотыкомке, и явно кристаллическое с многочисленными гранями и полюсами.

Один полюс — Гофман в транскрипции Гоголя. Правда, Гофман не весь. В Россию словно бы пришли два его луча: один достался Одоевскому, другой — Гоголю и далее — Достоевскому.

Полюс противоположный — это великая мелкая пакость. Ее смысл интуитивно понятен почти всякому, достаточно читавшему Ф. М.

Есть еще один полюс (простого "плюс-минус", "север-юг" маловато). На нем находится демон Лапласа, те таблицы логарифмов, на которые указывает Подпольный человек. На полюсе ему противоположном сибаритски расположился джентльменчик, восклицающий: "...господа, не столкнуть ли нам все это благоразумие с одного разу, ногой, прахом, единственно с тою целью, чтоб все эти логарифмы отправились к черту и чтоб нам опять по своей глупой воле пожить!" На этом же полюсе находится Грушенька из "Братьев Карамазовых" в тот момент, когда заявляет "ангелбарышне": "возьму я да вашу ручку и не поцелую". Он противоположен полюсу детерминизма — своего рода полюс мутаций...

Что было бы с произведениями Федора Михайловича, если бы в них не было аномальных ситуаций и героев, не совсем нормальных слов и поступков? Всегда есть намеренные и случайные сбои-замутнения в разговорах героев и в ведении повествования. Весь Достоевский — в девиациях от привычной житейской регламентации, невидимой предписанности и расписанности всего. А от многочисленных аномалий есть одно спасение — пучина грёз-архетипов и молитвенное простирание к скрижалям...

Полюсов у творчества Ф. М. еще хватает. Достоевщина неисчерпаема. Она напичкана Льюисами Кэрроллами, да не теми, не английскими. А коли так, то почему бы на самом деле Достоевскому не заменить Гаусса? Не дать больше Гаусса? И выходит нечто в России такое сверх-сверх... Только куда потом всё проваливается?

Достоевщина имеет и другое гуманитарное значение. Именно она, а не иное, ставит окончательный крест на байронизме. Благодаря ей позже смог появиться неоромантизм ницшеанского типа. Достоевский фактически породил Фридриха Ницше, Федора Сологуба, Максима Горького, Юрия Мамлеева. До кого-то он до-

ходит именно через них или чаще через их эпигонов. Следует учесть: главный герой Ф. Сологуба все-таки не Передонов — мелкий бес, а наполненный Достоевщиной лирический герой злых стихотворений.

М. Горький много раз пытался откреститься от Ф. М., отбелить его... гением Ницше. Но сплошь и рядом ницшеанского неоромантизма не хватает, и хоть какая-нибудь бесинка да прорывается то в словах Луки, сравнивающего людей с блохами, то в воображении самого Алексея Пешкова, радующегося в стихотворении пожару, уничтожающему деревья и братьев наших меньших ("И странная моя душа поет, чему-то детски рада"). А тот, кто заявляет: "Мне здесь прекрасно... тепло и сыро", уж как-то и совсем напоминает героев "Бобока".

Сам собой возникает вопрос об эмоциональном цвете произведений и героев Достоевского, а также героев названных здесь авторов. Сводить всё к темным и светлым силам как-то маловато — это очень старый, еще дохристианский трафаретный мотив. Многим надоели одиозные фэнтези о демонах и ангелах. Почему бы не брать цвета спектра и их смешения? Какого цвета фашизм? Это явно некая смесь. Может, и правда серо-коричневая. Однако изначальная белокуролая бестия бела и светла! Светла, пока не оказалась испачканной и низвергнутой. Светло-белым представляется и горьковский Ларра. А вот Данко уже не таков. Он, скорее, красный или алый. А распрекрасный и могучий Буревестник, конечно, черен.

Однако цвет может меняться, цвет может сползать и обволакивать. Во времена крепкого и надежного, как маузер, атеизма в фильме 1969 года Алеша Карамазов как-то уж слишком светился ностальгией. Сейчас эти светлость, прозрачность и соломенность несколько померкли. Теперь Алексей Карамазов на фоне братьев уже не просто смиренен, инфантилен и женствен. Он прямо-таки <.....> на глазах... (Несколько запоздало проявилась трактовка Ивана Пырьева и Андрея Мягкова!) Пусть эта <.....> остается, так сказать, в себе и с отчаянными отблесками <.....>...

И все же изначальные цвета Достоевского — не для режиссерских озарений, действительно первичны и вдохновляют скорее художников-графиков, чем живописцев. Многие цвета сужают смыслы, оказываются вариантами. Недаром черно-белые или бурые сновидения гораздо интеллектуальнее и "астральнее" полноцветных, не зря целые направления в художественной фотографии и поныне избегают цвета. Если наш мир развернут из горошины, то цвет отдален от области изначальных смыслов, это как бы эманация эманаций, вырождение, вариант прочтения. А мысль и воля не белы и черны — они бесцветны. Именно в их бесцветной сумеречности спрятано то, ради чего мы читаем художественные тексты...

До молодежи Ф. М. доходит все-таки чаще через экранизацию. Кинематограф не может схватить у Достоевского многое, чистая словесность камере недоступна. Нельзя перенести на киноленту унизанных червями героев "Бобока", нельзя полноценно экранизировать первую часть "Записок из подполья". Подобная нехватимость, несхватимость касается не только отдельных ипостасей достоевщины, но также — изначального диккенсовского начала в творчестве Достоевского. Передается действие, хуже — диалоги, требуемые для них эмоциональные оттенки. Артисты либо переигрывают, либо недоигрывают, что-то неизбежно теряют. Достоевщина — итог, диккенсовские дрожжи⁴⁴ — как бы запал, но режиссеры и сценаристы, вполне адекватные Диккенсу, скорее всего, удовлетворят разве что восприятие англичан. Избыточность, словесная пробуксовка Достоевского при попытке их зрительного отображения не просто провисают, но создают движущуюся мертвизну. А неудача мгновенно делает вычет из предыдущих удач. Нужны какие-то особые эксперименты, в частности, с музыкой, со звуком вообще.

⁴⁴ Неплохо было бы вспомнить и творчество Генри Филдинга, ту реторту, в которой художественные средства, наработанные драматургией, переплавлялись в средства художественной прозы. Пресловутая "искусственность" психологизма Достоевского частично восходит и к этому.

В связи с проблемами массовой культуры следует сказать несколько слов о бизнес-проекте <"Б. ...нин">. Странный какой-то там XIX век и именно своей подозрительной нормальностью, прилизанностью, если не сказать зализанностью. Там много... Ф. М., то есть Федора Михайловича с выковырянными червячками, сепарированного, ректифицированного, разбавленного фруктовым соком и взбитого до состояния безе — гламурного Ф. М. Чисто риторически представляемые подробности никак не сокращаются. Какая прелесть описания интерьера и портреты героев! Больше мелочей и описаний! Больше объема! Но, эврика! Это тот же грех Достоевского, пусть без эксцентрики, без вываливания из правил риторики, без эпилептоидного пейсмекера⁴⁵... Но как иначе? Ведь не внести ту навек запатентованную "придурилку", не воспроизвести тот способ максимально быстрого судорожно-аритмичного заполнения белых листов. Никакой компьютер с этим не справится. А ведь чернильницей приходилось пользоваться. Что-то навсегда ушло из этого мира.

Несмотря на выпирающую искусственность, съеденность неуловимой важнейшей сердцевины, остаточный Ф. М. словно бы перемешивается в названном бизнес-проекте с несколько укрошенным Умберто Эко. Видно, есть некие общие струны у знаменитого переводчика текстов Юкио Мисимы и не менее знаменитого итальянца. Не похвала: в романах Эко отчетливо выпирают постмодернистские строительные леса.

Многие религии — масскульт, доведенный до логического конца. Каковы его перспективы в литературе и искусстве с учетом современных ускорений и усовершенствований? Видимо, в этом смысле протезы будут гораздо лучше естественных органов. Но без нас. Зато уже сейчас научились готовить из духовных консервов отличные блюда. Хотя здесь нам еще далеко до иностранных авторов. Таки забываем положить глютамат вместо томатов.

⁴⁵ Подразумевается: "дирижера", водителя ритма, "маятника".

ДОСТОЕВСКИЙ МИНУС

(Добавление)

О позитивном и парадоксальном в творчестве Достоевского я уже говорил в статье "ФМ и FM". Здесь больше остановлюсь на вещах негативных. Обращают на себя внимание моменты подражательности в мотивах и сюжетах части произведений (ныне больше бросается в глаза сходство с текстами Диккенса и Гоголя), а в первой половине жизни также стремление примкнуть к выгодному кругу идей, если не к одному, то к другому. Иное — неискренность и наигранность, доля патетической театральности. Многим прокламациям Федора Михайловича трудно поверить.

Давно отмечают странность его христианства. Поворот Раскольникова в сторону покаяния не совсем естественен, кажется сделанным. Этот момент ретушируется затянутостью такой перемены, лихорадочным состоянием, неспешностью и хитроумием следователя. Словно бы героя вытягивают из морального мрака его природный незлобивый нрав, добрые намерения и поступки за гранью совершенного преступления. Но тогда где эти качества были раньше? Агитаторша Соня кажется прилепленной искусственно. Нет между этими двумя героями синтонии!

Гуманизм Достоевского сомнителен и больше является издевательством над этим самым гуманизмом. Смакования всякого рода пакостей Достоевскому не занимать. Только здесь он истинно выливает на бумагу свою душу! Не почувствовать этого невозможно!

Смирение? Если кто у него и смирился в границах текста, то не думается, чтобы в таком состоянии мог бы остаться и далее, будь у него такая возможность.

Наиболее противоречивое свойство Достоевского — религиозность. Это какой-то подновленный вариант религиозности первого русского царя. Но если в периодическом религиозном рве-

нии Ивана IV пока сомневаться не приходится, то у Федора Михайловича проступают в этом отношении черты показушности, самонасильственности.

ЧАКРЫ ЧЕХОВА

Чехова и относят, и не относят к представителям Серебряного века. Местами письмо модернистов и Чехова неотлично, но в целом разница остается огромной.

Антон Павлович вплотную подошел к модернизму, но его не принял. А он многое что не принял, заранее себя ограничил. Например, не принял социал-революционеров, социал-демократов, хотя иногда довольно сочувственно к ним относился. Его не обвинишь ни в излишнем атеизме, ни в воинствующем христианстве. У него идеализм материалиста, идеализм эскулапа и материализм идеалиста до мозга костей. У него — легкая неиудейская еврейскость и глубоко неславянская русскость. Здесь он рафинирован. Даже объявлял себя хохлом как-то не по-украински. Этот писатель не любит бури и натиска. Хотя он стоит в явной (обычно мягкой) оппозиции к большинству персонажей — "маленьких людей", его главнейший герой — условно самодостаточный маленький интеллигент. Смешной человек в футляре, Беликов, не так уж и смешон. Это краеугольный камень и одновременно проба, прикидочный опыт. Угловатость Беликова слишком уж неумная, слишком уж русская и восточно-прусская. Беликов — чудик. Другие интеллигенты Чехова более морально округлы, они уже не чурбаки-заготовки. Их самозамкнутость — не в физических футлярах и опасениях простудиться, а в иронии и самоиронии. Сожаления о напрасно прожитой жизни у них — вовсе не сетования, а еще одна защитная скорлупа. Пассивное понимание, что жизнь прожита напрасно, — источник тайного удовольствия, а тех, кто кончает самоубийством или распускает нюни, по-русски пьет горькую или декадентствует, писатель-доктор заранее не любит. Всякое славянское "раззудись плечо, размахнись рука" — из другой оперы.

В отличие от других авторов, Чехов — не междумирок, не посредник, не земноводное. В разных литературных ситуациях он

то латимерия (кистеперая рыба), то летучая рыба — *Exocoetidae*. Его девиз: других сред можно касаться, но не надо в них жить. Доктор пришел, осмотрел, приободрил, выписал рецепт и ушел. Самому доктору лучше не превращаться в больного.

Чехов сотворил сам себя, как бы заранее интуитивно наметил границы своей сделанности: ни миллиметром больше, ни миллиметром меньше. Всё в меру. Чехов — гений меры, но соразмерность его особая. Опять-таки — ирония везде и повсюду, именно ирония, а не сарказм, очень редко насмешка, да и та предпосылается быть сделанной от лица читателя. Сожаление-сочувствие и сожаление-неприятие. Именно сожаление, но не слезливое сострадание и гневный протест.

Выдавливание раба — это в то же время бережное к нему отношение, отказ от немедленных преобразований, плавность, сангвиничность. Главное — дрожжи дрожжи, стремление оставаться нежно-мягким, неназойливым, с сохранением потаенной боязни бурных потоков, пропастей. А ведь без бездн и бурных потоков не создать циклопических русских произведений, романов полотен. С бездной чеховская душа-чайка остается тет-тет только на безопасном расстоянии ("Огни", воробьиная ночь "Скучной истории"). Топор, рубящий деревья сада, только слышится, звук близкого выстрела можно перепутать со звуком вылетевшей аптечной пробки. Душа-чайка — вовсе не птица-тройка, не ворон, не ворона и не буревестник. Тонкая избирательность письма и порождает камерную, комнатную чеховскую поэтику. Психологию мещанина Чехов вытесняет психологией джентльмена, но не аристократа, не лорда, и всегда боится переиграть или недоиграть. А сохранить золотую середину, да так, чтобы случайно не вылезло отторгнутое страшное мурло, можно только особо не натуживаясь, периодически сдабривая себя юмористической валерианкой. Отсюда — акварельные и пастельные тона чеховской прозы.

Опасение невзначай сфальшивить, выйти за пределы своего эстетического лужка можно понять. Невзирая ни на какие успехи,

у петербургской богемы Чехов оставался невзрачным серым доктором из Таганрога.

Часто для характеристики творчества Чехова используют цитаты из повести "Степь". Но "Степь" — не правило, она как раз — исключение; это своеобразный экскремент души, выданная из сердца птица-повозка, повесть-прощание с почвенностью...

* *

Только благодаря своему блеску Чехов преодолел узкое и унылое пространство между Лесковым, Короленко и Шоломом Алейхемом. Однако, что прискорбно, он не захотел стать главным столпом, хребтом русской литературы и страшно боялся умереть позже Толстого. Как известно, поддерживать тяжелый антаблемент долгое время не хотелось и Горькому, а позже Горький предпочитал держать его более на общественных и административных началах, то есть перьями других (будучи сам сверхчеловеком: Ларрой-Данко-Буревестником).

Декаденты, оставив яркий след в поэзии, фактически не дали ни одного великого прозаика. Роман Федора Сологуба "Мелкий бес" погоды не сделал, "Василий Фивейский" Леонида Андреева остался кивком в сторону неиспользованных языковых возможностей. А вакансия была. Исторический комизм в том, что она оказалась последней.

Содержание

ИЗ КНИГИ "ПРОСТОЕ И СЛОЖНОЕ"

1. О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ.....	5
Попытка мощи и прицеливания.....	5
Александр Грин.....	27
Привет органике (о творчестве Айги).....	30
Зошенко.....	34
Путь Бро.....	36
Еще раз о поэзии.....	38
Старпроза.....	39
Сепульки.....	41
Фигура в скобках.....	43
Символисты.....	49
Причина падения символизма.....	55
Верлибр не освобождает.....	57
Эстетическое кредо.....	59
А был ли модернизм?	60
Это не круг чтения, но... ..	62
Мир бабы и бабский мир.....	67
Петербургская нота.....	71
Заметки за полями.....	73
Парадоксы разверток.....	78
Софэзия.....	82
Стругацкие.....	91
Герой нашего времени.....	93
Андрей Белый, или Попытка манифеста.....	95
О романе "Серебряный голубь".....	108
Франц Кафка.....	116
Смешные мысли о поэтах.....	119
Соблазны писательской кухни.....	121
2. КУЛЬТУРА, ЦИВИЛИЗАЦИЯ.....	125
Концерт Китаро в Петербурге.....	125
Кунштюки с инопланетянами.....	127
В куда направить хроновизор?	135
Освобождения.....	137

Крах блаженной мудрости.....	149
Не Котик.....	154
Положение в культуре.....	156
Министерство культуры.....	158

ИЗ КНИГИ "СКВАЖИНА"

Ф. М. и Ф. М.	159
Достоевский минус (добавление).....	164
Чакры Чехова.....	166

Некоторые работы автора

1. Послание вундерменам. Проза. СПб.: Борей Арт, 2003, 2010.
2. В поисках беспредметного. Шесть книг стихотворений с приложением статей о поэзии. СПб.: АВ-Лайн, 2016.
3. Скважина. Статьи по литературной критике, культурологии, философии. СПб. Библ. журн. "Невский альманах", 2009.
3. Плазма. Проза для высоколобых. Третье издание. СПб.: Печатный элемент, 2022.
5. Камень от входа, или Попытка мощи. Литературная критика, введения в философию. Торонто: Altaspera, 2017.
6. Буквы философии. Т. 1. СПб.: Изд-во Буковского, 2001; Т. 2. СПб.: Золотая книга, 2003. Третье издание. СПб.: "Сборка", 2017.
7. Летящая стрела (Хулиганские парадоксы-секреты здоровья, лечения, питания, или Кунштюки с дразнилками для ортодоксов). СПб.: АВ-студия, 2016.
8. Этюды. Нефигуративные изображения. СПб., 2008.
9. Нечетные страницы Петербурга. Альбом фотографий. Торонто: Altaspera, 2019.
10. Ключевая философия и ее окрестность.: Сборка, СПб., 2023.

Литературная критика

Акулов Александр Сергеевич. Скобки икса. Литературная критика. — СПб.: Печатный элемент, 2024. — 172 с.

ISBN 978-5-91673-340-2

ISBN 978-5-91673-340-2



9785916 733402

Цифровая печать 06.03.2024.
Формат 60x84 ¹/₁₆. Усл. п. л. 10. Зак. № 3-18.
Типография "Печатный элемент". Санкт-Петербург,
пр. Юрия Гагарина, 24, к. 3.
7 (812) 317-17-23
<http://el-p.su>



ISBN 978-5-91673-340-2



9 785916 733402