

Андрей Тлю

Издается с сентября 1995 года

№ 27. 2016

★ ВЕКТОР ПЕРЕВОДА ★

Arroyo Seco, California
Санкт-Петербург, Россия





Апраксин блюз

Издается с сентября 1995 года

№ 27. 2016

★ ВЕКТОР ПЕРЕВОДА ★

Arroyo Seco, California
Санкт-Петербург, Россия

Все помещённые материалы публикуются впервые

Содержание

К введению в пере-ведение (блюзовое мондо). Т.Апраксина	4
Сонеты Шекспира в переводе В.Куллэ	6
Майковы кроссворды. А.Донских фон Романов	10
Dictum-Factum, или критический и практический векторы неклассической философии. А.Львов.	18
Заха Хаид. О.Земляникина	28
Обитель Логоса – для-себя сущее Смысла. В.Любезнов	31
"Гайдн и Бах" в компании Эйнштейна. В.Стерлигов	50
Стихи Ли Цинчжао и Синь Цицзи. Т.Томихай.	54
Из книги Д.М.Турольдо "Последние песни" (перевод Ю.Свенцицкой)	69
Забытая традиция Тибета. В.Рагимов	70
Полемическая сессия:	
О направленности векторов развития искусства и науки. А.Маркович	71
Почта.	72

Апраксин блюз

Главный редактор:
Татьяна Апраксина
Редактор по переводу:
Джеймс Мантет
Техническая часть, дизайн:
Леон Верст
Корректор:
Ольга Данильченко
Зав. редакцией СПб отделения:
Елена Старовойтова

Адреса редакции:
47494 Arroyo Seco Road 6
Arroyo Seco, California
93927-9715 USA

Апраксин пер., д.3, кв.3,
СПб 191023 Россия
т.: 310-9640

www.apraksinblues.com
apraksinblues@gmail.com

Сонеты Шекспира в переводе Виктора Куллэ

"Естественный вопрос — отчего мы должны воспринимать этот ворох разрозненных листков в качестве единого цикла?"

— стр.6

Майковы кроссворды. А.Донских фон Романов

"...поэзия Майка пересеклась в роковой точке с его земной жизнью"

— стр.10

Dictum-Factum, или критический и практический векторы неклассической философии. А.Львов

"Бурное развитие... определило радикальное несоответствие новых философских подходов к "вечным" проблемам"

"Требовалось определённым образом отнестись как к методу философии, так и к духовной ситуации того времени, в котором современникам выпало быть"

— стр.18

Заха Хадид. О.Земляникина

"Что-то трогательно прекрасное, хрупкое и до иррациональности непрактичное, с одной стороны, с другой же — сила и мощь жёстких конструктивов, архитектурная обстоятельность и неумолимая конкретика композиции..."

— стр.28

Обитель Логоса — для-себя сущее Смысла. В.Любезнов

"Что касается физической "процедуры" воскресения, я склонен рассматривать её как обратную той, которую называют "Большим взрывом"

— стр.31

"Гайдн и Бах" в компании Эйнштейна. В.Стерлигов

"Музыка — это совершенная машина времени"

"Нет никакой разницы... между музыкой и наукой"

"Хотя ноты напечатаны одинаковыми для всех, между ними и реальным исполнением простирается огромное пространство, в котором может быть либо возведён шедевр архитектуры, либо воздвигнута мусорная свалка"

— стр.50

Стихи Ли Цинчжао и Синь Цицзи в переводах М.Басманова. Т.Томихай

"В последующие столетия не наблюдалось столь высокого всплеска поэтического творчества"

— стр.54

Из книги Д.М.Турольдо "Последние песни". Перевод Ю.Свенцицкой

"О нём известно... довольно много и при этом — ничего"

— стр.69

Забывтая традиция Тибета. В.Рагимов

"Возмущение тибетского учёного мира постепенно сменяется восхищением"

— стр.70

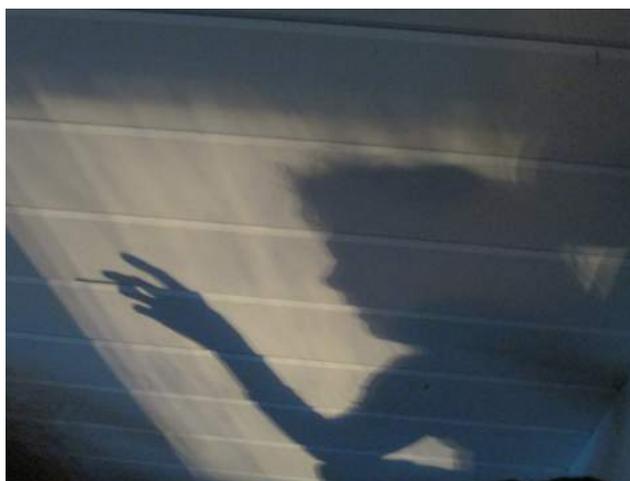
О направленности векторов развития искусства и науки. А.Маркович

"Оба способа познания... расширяют границы того, что доступно чувствам и разуму человека"

— стр.71

МОНДО

К введению в пере-ведение



Мы переводим все.

Мы переводим всё и всех.

Мы переводим время, переводим средства — слова и камни, эмоции и сутки, себя и ближнего... На что?..

Во что?.. Зачем?..

Куда?.. Переводимость разума, рассудка нередко тратится — как год на день — на тень...

Переводящий смыслы-поезда и стрелки рельсов
времени — во времени, **ИЗ** времени — в несохнувшее русло...
— так переводится строка того ВСЕГДА, в котором миг не
подчиняется минутам вкуса (или его отсутствия).

И даже до того, как появилась буква **А**, и до того, как
нота **ЛЯ** под сводами повисла, мы успеваем тронуть колесо
руля, чтоб переводом высечь искру мысли.



СОНЕТЫ ШЕКСПИРА В ПЕРЕВОДЕ В. КУЛЛЭ (выдержки из цикла)

Сонеты требуют некоторой преамбулы. Принципиальное отличие от существующих переводов следующее. Ранее все переводы цикла опирались на комментаторскую традицию, восходящую к сэру Эдмонду Мэлоуну (XVIII век). Согласно традиции, сонеты воспринимаются как некий связанный жёсткой логикой цикл, практически любовная драма, в которой действуют всего три персонажа: сам автор, предполагаемый "светловолосый друг" и "тёмная дама". Но ведь первое издание "Сонетов" было пиратским — самые правоторные шекспириологи согласны с тем, что автор к нему отношения не имел — сонеты некто передал издателю Торну, либо выкрал шкатулку, либо воспользовавшись болезнью автора. В таком случае естественен вопрос (неоднократно поднимавшийся впоследствии) — отчего мы должны воспринимать этот ворох разрозненных листков в качестве единого цикла? К печати они вообще не предназначались. На протяжении многих лет автор мог писать стихи не только своим возлюбленным, но и кому-то ещё — как вообще-то в жизни всякого стихотворца чаще всего и случается.

В процессе перевода я столкнулся с двумя проблемами:

1. Искусственность накопившихся с XVIII века комментариев, смысл которых сводится к тому, чтобы непременно сделать адресатом первых 126 сонетов мужчину ("светловолосого друга"), а последующих — загадочную "тёмную леди". Учитывая, что в английском оригинале указаний на пол адресата практически нет (за исключением достаточно редких в сонетах притяжательных местоимений his, her) — уже получается изрядная натяжка. Вплоть до того, что при редакции значение некоторых, не вписывающихся в толкование слов, объявляется опечаткой и при публикации современных "адаптаций" Шекспира меняется.

2. Некая противоестественная логика в последовательности сонетов. В связи с этим я допустил довольно радикальное предположение. Его исходной точкой послужили финальные сонеты. 154-й является переводом с латыни из Маркиана Схоластика, 153-й — развитием того же сюжета Маркиана, но с вкраплением элементов авторской обработки. Невозможно помыслить, что таков финальный аккорд едва ли не самого знаменитого стихотворного цикла в истории. Куда естественнее предположить, что это — ранние школярские опыты. Предположение поддерживается ещё и тем, что в финале цикла автор необъяснимо молод, а в самых первых сонетах жалуется на приближение старости и упадок сил. Логичный вывод: сонеты попросту были опубликованы в обратной последовательности. Если речь впрямь идёт о выкраденной шкатулке, то самые ранние опыты (вообще автором к печати не предназначавшиеся) лежали в ней, скорей всего, на самом дне. А издатель Торн попросту опубликовал стопку написанного в том порядке, в каком она попала к нему в руки. Тогда естественно рассматривать цикл в обратной последовательности. При этом многие натяжки и искусственные построения комментаторов попросту отпадают. Но со стопроцентной гарантией исходить из верности обратной последовательности тоже некорректно, она могла нарушаться самим автором, сбиваться и путаться.

В процессе перевода я опирался исключительно на словари елизаветинской эпохи, не обращая внимания на построения толкователей.

Виктор Куллэ, Москва-СПб

CXLVI.

Poor soul, the centre of my sinful earth,
[Spoiled by these] rebel powers that thee array,
Why dost thou pine within and suffer dearth,
Painting thy outward walls so costly gay?
Why so large cost, having so short a lease,
Dost thou upon thy fading mansion spend?
Shall worms, inheritors of this excess,
Eat up thy charge? Is this thy body's end?
Then, soul, live thou upon thy servant's loss,
And let that pine to aggravate thy store;
Buy terms divine in selling hours of dross;
Within be fed, without be rich no more.
So shall thou feed on Death, that feeds on men,
And Death once dead, there's no more dying then.

146.

Душа, ты в грешный прах облачена.
Страстей мятежных мародёрский пыл
обрёк тебя на голод — вот цена
за то, чтобы фасад роскошен был.
Срок для жилища, сданного внаём,
при непомерной плате — слишком мал.
Опомнись, для того ли мы живём,
чтоб червь наследующий плоть пожрал?
Пусть телу тяжек услуженья гнёт —
приумножай сокровища внутри.
Миг вечности ценней земных тенёт.
Ты Смерти лаком? Заживо умри.
Вкусивший Смерти знает: в свой черёд
её самой не станет. Смерть умрёт.

CXXIII.

No! Time, thou shalt not boast that I do change.
 Thy pyramids built up with newer might
 To me are nothing novel, nothing strange;
 They are but dressings of a former sight.
 Our dates are brief, and therefore we admire
 What thou dost foist upon us that is old,
 And rather make them born to our desire
 Than think that we before have heard them told.
 Thy registers and thee I both defy,
 Not wond'ring at the present, nor the past,
 For thy records, and what we see, doth lie,
 Made more or less by thy continual haste.
 This I do vow and this shall ever be:
 I will be true despite thy scythe and thee.

CVII.

Not mine own fears, nor the prophetic soul
 Of the wide world, dreaming on things to come,
 Can yet the lease of my true love control,
 Supposed as forfeit to a confined doom.
 The mortal moon hath her eclipse endured,
 And the sad augurs mock their own presage.
 Incertainties now crown themselves assured,
 And peace proclaims olives of endless age.
 Now with the drops of this most balmy time
 My love looks fresh, and death to me subscribes,
 Since, spite of him, I'll live in this poor rhyme,
 While he insults o'er dull and speechless tribes.
 And thou in this shalt find thy monument,
 When tyrants' crests and tombs of brass are spent.

CV.

Let not my love be called idolatry,
 Nor my beloved as an idol show,
 Since all alike my songs and praises be
 To one, of one, still such, and ever so.
 Kind is my love today, tomorrow kind,
 Still constant in a wondrous excellence;
 Therefore my verse, to constancy confined,
 One thing expressing, leaves out difference.
 'Fair, kind, and true' is all my argument,
 'Fair, kind, and true' varying to other words;
 And in this change is my invention spent,
 Three themes in one, which wondrous scope affords.
 Fair, kind, and true have often lived alone,
 Which three till now never kept seat in one.

123.

Нет, Время, надо мной не властно ты!
 В тех обелисках, что наш век воздвиг,
 нет новой, небывалой красоты —
 оригинал был более велик.
 Жизнь коротка — и мы ль повинны в том,
 что древность очаровывает глаз?
 За собственное творчество сочтём
 то, что творилось за века до нас.
 Я брошу вызов Времени! Раздут
 иль приуменьшен факт очередной —
 и хроники, и современность лгут,
 ибо спешат угнаться за тобой.
 Пусть серп страшит — быть честным дам обет.
 У Времени над правдой власти нет.

107.

Ни трепет мой, ни вещая душа
 Вселенной (для которой мы — лишь сны)
 моей любовью — ход времён верша —
 уже распоряжаться не вольны.
 Пусть смертную луну накрыла мгла —
 пророки посмеются над собой.
 Надеть венец изменчивость смогла
 и славит мир оливою святой.
 Теперь целебен времени глоток —
 любовь свежа, затмился смерти лик:
 нам вечно жить в биении горьких строк —
 в отличие от тех, кто безъязык.
 Твой памятник словесный устоит,
 когда гербы царей сотрутся с плит.

105.

Нет, я не многобожец. Пусть мою
 любовь сочтут язычеством порой —
 всё, что я спел и что ещё спою
 вовеки присно — лишь о ней одной.
 Краса возлюбленной моей — она
 в ней неизменна, как и благодать.
 На монотонность песнь обречена
 в попытках совершенство передать.
 «Добра, верна, прекрасна» — так и есть,
 на разные лады твержу одно.
 Три темы — вариаций им не счесть.
 Воображенью многое дано.
 Три темы, что звучали вразнобой,
 божественно слились в тебе одной.

XCIV.

They that have power to hurt and will do none,
 That do not do the thing they most do show,
 Who, moving others, are themselves as stone,
 Unmovèd, cold, and to temptation slow:
 They rightly do inherit heaven's graces,
 And husband nature's riches from expense.
 They are the lords and owners of their faces,
 Others but stewards of their excellence.
 The summer's flower is to the summer sweet,
 Though to itself it only live and die,
 But if that flower with base infection meet,
 The basest weed outbraves his dignity:
 For sweetest things turn sourest by their deeds;
 Lilies that fester smell far worse than weeds.

LXXIX.

Whilst I alone did call upon thy aid
 My verse alone had all thy gentle grace,
 But now my gracious numbers are decayed,
 And my sick Muse doth give another place.
 I grant (sweet love) thy lovely argument
 Deserves the travail of a worthier pen,
 Yet what of thee thy poet doth invent
 He robs thee of, and pays it thee again.
 He lends thee virtue, and he stole that word
 From thy behaviour; beauty doth he give
 And found it in thy cheek; he can afford
 No praise to thee but what in thee doth live.
 Then thank him not for that which he doth say,
 Since what he owes thee, thou thyself dost pay.

LXXVI.

Why is my verse so barren of new pride,
 So far from variation or quick change?
 Why with the time do I not glance aside
 To new-found methods, and to compounds strange?
 Why write I still all one, ever the same,
 And keep invention in a noted weed,
 That every word doth almost tell my name,
 Showing their birth, and where they did proceed?
 O know, sweet love, I always write of you,
 And you and love are still my argument;
 So all my best is dressing old words new,
 Spending again what is already spent:
 For as the sun is daily new and old,
 So is my love, still telling what is told.

94.

Кто впрямь силён — тех, кто слабее, тот
 не ранит, сколь ни грозен внешний вид.
 Всех взбудоражив — равнодушен, твёрд,
 как камень, чужд соблазнов и обид.
 Кто взял в наследство милости небес —
 оберегает душу от растрат.
 Они — хозяева самим себе.
 Служить себе обычный смертный рад.
 Цветок прелестен — даже если он
 отцвёл, согласно участи цветка.
 Но стоит порче поразить бутон —
 любой сорняк посмотрит свысока:
 у сорняков всегда здоровый вид,
 а лилия гниющая смердит.

79.

Пока лишь я вносил тебе оброк
 стихами — ты бывала к ним добра.
 А нынче не сложить и пары строк —
 другому место уступать пора.
 Допустим, столь высокий идеал
 восславит и получше кто-нибудь,
 но — что бы твой поэт ни сочинял —
 он у тебя берёт, чтобы вернуть.
 Честь воспоёт — повадку подсмотрел,
 красу — так всё же не слепые мы.
 Писатель, сколь бы ни был он умел,
 лишь возвращает то, что взял взаймы.
 К чему благодарить, коль каждый стих
 оплачен суммой совершенств твоих?

76.

Ты спросишь: отчего мой стих не нов,
 от моды отказавшись наотрез?
 Зачем я устремиться не готов
 к хитросплетеньям вычурных словес?
 Зачем всегда твержу одно и то же,
 не облачаясь в щегольской наряд:
 в любой строке ты автора прочтёшь —
 род, имя, неизменный адресат.
 Пишу лишь для тебя: и, значит, речь —
 любви подобно — тоже не нова.
 Всё, что могу: по-новому облечь
 однажды прозвучавшие слова.
 Как солнца луч — что стар, но вечно юн —
 любовь касается привычных струн.

LXIV.

When I have seen by Time's fell hand defacèd
 The rich proud cost of outworn buried age,
 When sometime lofty towers I see down razèd
 And brass eternal slave to mortal rage;
 When I have seen the hungry ocean gain
 Advantage on the kingdom of the shore,
 And the firm soil win of the wat'ry main,
 Increasing store with loss, and loss with store;
 When I have seen such interchange of state,
 Or state itself confounded to decay,
 Ruin hath taught me thus to ruminatè,
 That Time will come and take my love away.
 This thought is as a death, which cannot choose
 But weep to have that which it fears to lose.

LV.

Not marble, nor the gilded monuments
 Of princes shall outlive this pow'rful rhyme,
 But you shall shine more bright in these contents
 Than unswept stone besmeared with sluttish time.
 When wasteful war shall statues overturn,
 And broils root out the work of masonry,
 Nor Mars his sword, nor war's quick fire shall burn
 The living record of your memory.
 'Gainst death, and all oblivious enmity
 Shall you pace forth, your praise shall still find room,
 Even in the eyes of all posterity
 That wear this world out to the ending doom.
 So, till the judgement that yourself arise,
 You live in this, and dwell in lovers' eyes.

XXIII.

As an unperfect actor on the stage,
 Who with his fear is put besides his part,
 Or some fierce thing replete with too much rage,
 Whose strength's abundance weakens his own heart;
 So I, for fear of trust, forget to say
 The perfect ceremony of love's rite,
 And in mine own love's strength seem to decay,
 O'er-charged with burden of mine own love's might:
 O let my books be then the eloquence
 And dumb presagers of my speaking breast,
 Who plead for love, and look for recompense,
 More than that tongue that more hath more expressed.
 O learn to read what silent love hath writ:
 To hear with eyes belongs to love's fine wit.

64.

Я видел: время варварской рукой
 крушит веков ушедших гордый вид,
 ровняет башни мощные с землёй.
 И бронза перед ним не устоит.
 Я видел: океанская волна
 терзает сушу, как голодный зверь,
 и море обнажается до дна —
 приростов не бывает без потерь.
 Я видел смуту, зреющую в стране,
 безумцев, приближавших свой уход, —
 и зрелище руин сказало мне,
 что Время алчное любовь пожрёт.
 Смерть не страшна — я вскоре встречу с ней.
 Мысль, что умрёт любовь — куда страшней.

55.

Ни мрамор, ни надгробия владык
 не станут долговечней этих строф.
 В стих облачённый — более велик,
 чем камень, что пятнает грязь веков.
 Война низвергнет статуи, раздор
 с землёй сровняет каменщиков труд —
 ни Марса меч, ни яростный костёр
 из строк моих твой образ не сотрут.
 Презрев вражду и смертный приговор,
 ты будешь вечно двигаться вперёд
 и жить в глазах потомства — до тех пор,
 пока наш мир к концу не подойдёт.
 Жить в строках, в тех, кто так тебя любил —
 пока на Суд не встанем из могил.

23.

Как дилетант на сцене, что забыл
 от страха роль. Как дикий сумасброд,
 который от переизбытка сил,
 того гляди, и сердце надорвёт —
 так я, страшась поверить, не блюду
 положенный словесный ритуал —
 влюблён столь сильно, на свою беду,
 что перед этой силой слабым стал.
 Пусть книги — страсти молчаливый плод —
 послужат мне в любви проводником.
 Они красноречивее, чем тот,
 кто более искусен языком.
 Сумеешь ли прочесть? Любви урок:
 глазами слышать и читать меж строк.

МАЙКОВЫ КРОССВОРДЫ

Александр Донских фон Романов, СПб



О себе: Родился в 1956 году в городе Соликамске Пермского края. Получил музыкальное образование по классу фортепиано. В 1976 году поступил обучаться на семинар молодых композиторов при Союзе композиторов СССР (Ленинградское отделение), педагоги: И. Г. Адмони, А. Г. Юсфин, А. Г. Гаврилов. В 1975-1979 годах играл и пел во многих ленинградских рок и джаз-рок группах, в том числе в «Длинная дистанция». За это время познакомился с жизнью художественного авангарда тех лет, принимал участие в концертах, устраиваемых Колей Васиным, где и познакомился с Майком Науменко. В 1979 году предпринял несколько гастрольных туров, в одном из которых снова играл с Майком, а также Майклом Кордюковым — первым барабанищиком «Аквариума» и в дальнейшем известным радио ди-джемем. В 1980 году в процессе работы педагогом поставил два спектакля в г. Березники (Пермский край): «Земляничные поляны навсегда», посвящённый трагической гибели Джона Леннона, и «Колокола». Член ленинградского рок-клуба со дня его основания (в составе группы «Зоопарк»), позднее — солист рок-группы «Земляне». Записал музыку и снялся в эпизоде фильма «Ленинград, ноябрь» — совместный художественный фильм русского и немецкого режиссёров Морозов-Шмидт, в работе над сценарием которого дебютировала Рената Литвинова. В 1990-1992 годах жил во вновь объединённом Берлине, где занимался музыкальной, литературной и клубной деятельностью. С 1992 года занимался и занимаюсь тем же в Санкт-Петербурге. Выпустил несколько музыкальных альбомов: «Лейтмотив» (2000); «reМАЙК» (2000); «МИСТЕР X» (2013); «SOUP IS FREAKODELIC» (2014). Опубликовал роман «Призраки города N» в 2009 году в издательстве А. Житинского «Геликон плюс». Работаю над второй книгой.



Александр Донских фон Романов

Фото: Сергей Павлов. Москва, 1993.

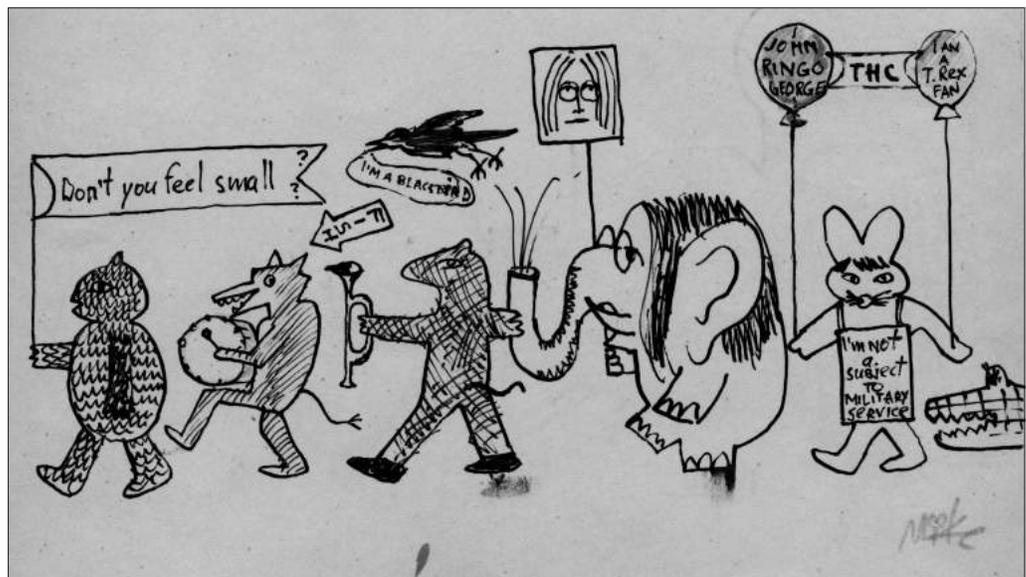
На первый взгляд кажется довольно странным то обстоятельство, что поэзия Михаила (Майка) Науменко, во многом определившая направление развития текстовой составляющей так называемого «русского рока», до сих пор не была удостоена сколько-нибудь внимательного исследования. Не претендует на эту роль и данная статья. Написать её меня сподвигнул тот же побудительный мотив, что и во время работы над романом «Призраки города N» — сколь бы ни были пристрастны и субъективны свидетельства очевидцев и участников событий, они остаются важным документальным источником. Конечно, «большое видится на расстоянии» и «время всё расставит по местам», но пока время и пространство исполняют свою миссию, остаётся реальной возможность потерять если не сами произведения, то, во всяком случае, ключ к их пониманию. Наиболее полным собранием поэтических текстов Науменко, снабжённым комментариями, является выпущенный А. Старцевым 16 (!) лет назад сборник «Майк Науменко. Стихи и песни», найти который сегодня практически невозможно. Остаётся только надеяться, что в обозримом будущем будут предприняты попытки если не издания полного академического собрания сочинений этого уникального автора, то хотя бы переиздания существующих. При этом автор с благодарностью считает нужным упомянуть о деятельности московского «Отделения Выход», в настоящее время издавшего практически ВСЕ записи Майка, включая «квартирники». Проблема истинно русской беспечности в отношении к собственным ресурсам, начиная с природных и заканчивая интеллектуальными, общеизвестна и коренится не иначе, как в метафизическом облике страны, и её обсуждение выходит далеко за пределы данной работы. На мой взгляд, её прекрасно описал Павел

Пепперштейн в рассказе «Плач о Родине». Однако вернёмся к Науменко.

Уже первый альбом Майка «Сладкая N и другие», появившийся на магнитофонных бобиных в 1980 году, произвёл революцию в сознании не только слушающей, но и пишущей аудитории от Ленинграда до Сибири и Дальнего Востока. Почва для такого явления была подготовлена небывалым интересом к англо-американскому року на протяжении двух предшествовавших десятилетий с одной стороны, и, как следствие, переходом официальной идеологии в этом вопросе от запрещающей к контролирующей позиции — с другой. Последним обстоятельством, в частности, объясняется создание Ленинградского рок-клуба в 1981 году. Надо отметить, что Майк отнюдь не был пионером на избранном им поприще — к моменту выхода его первого альбома уже всюду «властвовала думами» «Машина времени» («Новый поворот» был всенародным хитом). Среди питерских групп всё увереннее набирал обороты «Аквариум» (с которым поигрывал и Майк), чему в немалой мере содействовал устроенный ими скандал во время рок-фестиваля в Гори (Грузия) в том же 1980-м. Большинство других групп второй половины семидесятых делало акцент на музыкальном звучании рока, и в текстовом отношении либо апеллировало к языку оригинала, либо осуществляло первые шаги в формировании собственного. Примечательно в этом отношении гениальное соединение лермонтовского стихотворения «Белеет парус...» с мелодией Рода Стюарта «I am Sailing» Владимиром Рекшаном. Так что же такого особенного было в стихах Майка, что не просто произвело впечатление на уже достаточно эрудированную аудиторию, а буквально взорвало её? Что побуждает более поздних сочинителей, среди которых авторы таких общепризнанных групп, как «Ноль», «Чиж и К», «Чайф», «Кирпичи» и многие другие, снимать шляпу перед стихами Майка? В год 60-летнего юбилея мэтра (в нашей стране это возраст выхода мужчины на пенсию) попытаемся если не ответить на эти вопросы, то хотя бы произвести фрагментарный анализ его текстов. Тем более, что Судьбе было угодно сделать автора данной статьи не только свидетелем создания Майком Науменко ряда его произведений, но и участником этого увлекательнейшего процесса в 1977-1986 гг.

Основной корпус текстов был написан Майком в период 1976-1986 гг. Этот сравнительно небольшой отрезок нашей истории чрезвычайно насыщен событиями и переменами: от брежневского «застоя» с сопутствовавшим ему «подпольным» литературно-интеллектуальным бумом («Иностранная литература» + самиздат), череда «кремлёвских старцев» с эскортом нововведений одно нелепее другого и, наконец, триумф горбачёвских glasnost и perestrojka под аккомпанемент «нового мышления», завершившийся крахом казавшихся незыблемыми основ. С 1987 года отменяется государственная монополия на организацию концертной деятельности, и «Зоопарк» (как и большинство музыкантов рок-клуба, да и не только) вступает в полосу активного гастролирования по СССР. В отношении зарубежных гастролей, оформление которых также упростили, у Майка была стойкая позиция: «Мы там не нужны, там свой рынок, и он переполнен». Выступать же в роли ярмарочного медведя было

ниже его достоинства. Время показало его правоту: после распада СССР лишь немногие группы, успевшие создать себе аудиторию и наладить связи, ещё продолжали некоторое время выезжать «туда». Остальным и доселе приходится довольствоваться ролью «гастарбайтеров». В последние годы всё популярнее среди музыкантов Китай... Характерно, что в начале своей

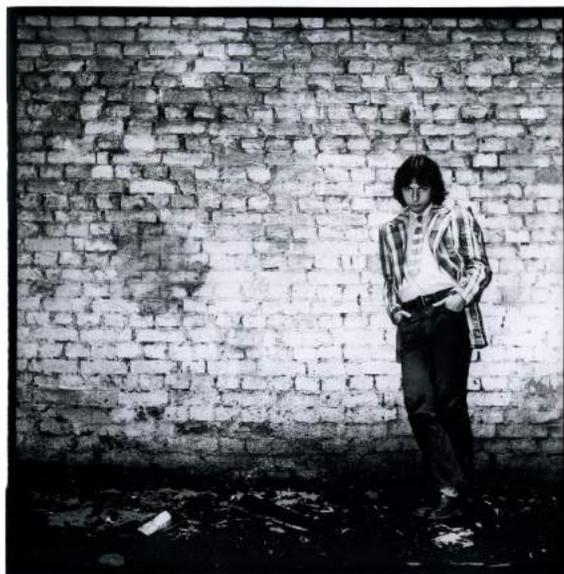


На мой взгляд, Майк обладал несомненным талантом рисовальщика. Вот один из рисунков Майка Науменко середины 70-х годов.

«поэтической карьеры» Майк писал тексты песен на английском, но уже к 1980 году от этой практики отказался и любезно подарил их мне: «Делай с ними, что хочешь!». Безусловно, эти тексты носили характер упражнений, в свою очередь явившихся результатом настолько внимательного и глобального изучения Майком и его поколением англо-американской рок-поэзии в семидесятые, которое сопоставимо разве что с модой на иностранные языки в дореволюционной России. На тех, кто понимал названия альбомов и смысл содержания песен, смотрели как на элиту. Английский не только Леонарда Коэна и Боба Дилана, но и Оруэлла, Буковски, Кераоака и Ричарда Баха стал языком новой подпольной аристократии, противостоящей идеологии соцреализма. Погружение в мифологию Марка Болана, Джима Мориссона и Карлоса Кастанеды считалось хорошим тоном, практически паролем. Как и предыдущая русская революция, этот заговор интеллектуалов выродился в плебисцит и охлократию — уже в девяностые наши рок-музыканты, хоть и слушали, конечно, «западные» группы, но, как говорится, «без понятия». Да и не до того стало — рухнула страна, да и рок-музыку подрубило под корень «техно»: идеологическая диверсия (или, если угоднее, эволюционный виток) успешно завершилась.

Такая затянувшаяся интродукция собственно к разбору текстов Науменко объяснима, с моей точки зрения, важностью контекста, обстоятельств написания практически любого произведения, дабы и грядущие поколения интересующихся «знали, из какого сора растут стихи». Одно лишь, к примеру, использование слова «аборт» в песне «Дрянь», которое сегодня покоробит ухо разве уж совершенного пуриста, в 1976-м расценивалось настоящей оплеухой слушателю и было по определению недопустимо. Спустя десять лет Вова Весёлкин повторит этот ход в дуэте с Наташей Пивоваровой «Помоги мне сделать аборт», превратив точечный укол в припев. Итак, «Сладкая N и другие». Сам по себе эпитет «сладкая» звучит в русском языке применительно к женщине неудобно, не очень уместно — царапает слух. В то же время в английском — это расхожее выражение: эти бесконечные «Sweet little sixteen», «Sweet Jane» etc. Таким образом, задаётся билингвальная двусмысленность главного персонажа — и притом не одной песни, а сразу нескольких («Моя Сладкая N», «Пригородный Блюз №2», «Горький Ангел» — ещё один «неудобоваримый» эпитет). Позднее в отечественном кино появится фильм «Сладкая женщина» — не исключаю, что и под влиянием Майка. В нём главная героиня работает на кондитерской фабрике и вообще «женщина удобная во всех отношениях».

Больше не припомню, чтобы сравнение использовалось кем-то. То есть сразу появляется и запоминающаяся своей необычностью метафора, и заявка на крупную форму — как минимум цикл песен «О Прекрасной Даме». О последней особенности творчества Науменко мы ещё поговорим. Вообще, драматургичность, некая сценарность очень характерна для его текстов — внутренние переживания обставлены подчёркнутой бытовой обстановкой: «И кое-как я почистил зубы, и, подумав, я решил, что бриться мне лень»; «Горячий душ и лёгкий завтрак, и мы идём гулять»; «Кстати, не забудь застелить кровать»; «Я возвращаюсь домой — к грязным полам и немой посуде» и тому подобное. Такой откровенный натурализм, «ад быта» был настолько же неприемлем в песенном творчестве, современном Майку, насколько и присущ сопутствующей ему реальности. «То ли режешь вены, то ли просто блюёшь» — такого даже Высоцкий не мог бы себе позволить — Майк смог. Если понимать под драматургией некие форму и замысел, то этим свойством обладает вся дискография Майка, за исключением последнего диска. Пролитаем: первый сольный альбом, уже в названии которого — перечень персонажей — цельный, своеобразный, настолько тщательно отобранный и скомпонованный, что остаётся целая подводная часть айсберга, материал второго альбома, нечто «на потом», та теньевая сторона процесса звукозаписи, к которому — что бы сами музыканты ни говорили — относишься с трепетом. Боль-



Майк периода альбома «Сладкая N и другие» (1980). Фото Андрея «Вилли» Усова.

шой небрежностью было бы обойти вниманием тот факт, что Майк брал уроки у Олега Евгеньевича Осетинского. Эта неординарная фигура не может пройти незамеченной никем. Я провёл с ним несколько дней в Крыму в 2007-м, и я их уже точно не забуду. Отношение к составлению программы, настройке перед выходом, к артикулированию текста, различным способам подачи материала — образ, образ! — вот чему щедро учил «гениальный безумец», как неизменно величал его Майк в рассказах о нём. Воодушевлённость, прикрытая маской сплина, порыв и негодование — вот главные черты героя Майка. Порой он неимоверно трагичен («Свет»), он проходит целый роман в течение альбома. Дважды использованная метафора «ночь нежна» («Утро вдвоём», «Горький Ангел») настойчиво отсылает нас к одноимённому роману Скотта Фицджеральда (я использую советскую орфографию написания этой фамилии — мне бы написалось «Фицжэралд»). Если учесть, что и там она заимствована из поэта (какого?), то такое двойное вложение не случайно. Этот приём Майк использует ещё раз в песне «Свет»: рассказ Куприна «Гранатовый браслет» и строчка из «Отче наш». Тайный скрытый намёк, «матрёшка», цитирование и диалогичность, впитываемость впечатления и претворение его в произведении — таким я вижу весь стиль и метод Майковой поэзии. Про тини-поп попозже. Второй (с «Зоопарком» первый) концертный альбом «Blues de Moscow» в «электричестве» поддерживает первый — сольный, это заявка группы и несколько новых хитов. Затем снова сольник «LV» (эта игра в сольные альбомы стала модной на Западе в середине 70-х) с опять-таки набором посвящений друзьям, шарж и дружеская пародия. В то же время стильнейшая обложка (Вилли Усов), отточенная композиция альбома в целом. Затем «Уездный город N», где только в одноимённой песне 57 действующих лиц, и каких! Композиция альбома неординарна перекосом в эту длиннейшую песню — это была заявка, и она не блефанула. При желании и тут можно было бы усмотреть параллель (или в контексте заглавия этой работы *пересечение*) с альбомом «The Bells» Lou Reed'a, в котором одноимённая композиция также непомерно длинна. В пользу этой догадки говорит и факт включения Майком в свой альбом блюза «Колокола», написанного (и спетого) гитаристом группы А. Храбуновым. Существует легенда о якобы заключённом между Майком и Бобом пари — кто лучше переведёт то ли Дилана «Desolation Row», то ли другой текст иного автора — тут легенды теряют прозрачность. От себя добавлю, что для знающего английский язык очевидно, что и тут можно говорить только о *пересечении* с указанным текстом. Поскольку процесс сочинения происходил при моём участии, могу с полной ответственностью заявить, что «списки» действующих лиц впоследствии были весьма преувеличены самим Майком, любившим подпускать уток в интервью — как и положено рок-музыкантам. Разговоры о том, что там были запланированы чуть ли не Сталин с Гитлером, не соответствуют действительности. Однако вот цитата из малоизвестного поэта Сергея Ивановича Чудакова (1937-1997):

Шли конвойцы вчетвером,
Бравые молодчики.
А в такси мосье Харон
Ставил ноль на счётчике.

Чудаковым (как и многими самиздатовскими современниками) интересовался вышеупомянутый О.Е. Осетинский, который и нас просвещал по мере нашей способности. Поэтому ничего удивительного в том, что в сцене на вокзале (эта тема уже прозвучала у Майка в «Медленном Поезде» — ещё одна заимствованная дилановская метафора) Харон оказался таксистом, а Пьеха — кассиршей. Это моё предложение было поддержано Майком с энтузиазмом и укомплектовано Эйнштейном и Анной Карениной. Так же возникла пара «Иисус Христос и Отец»-«Иван Грозный и сын» и ещё



Майк. Задняя сторона обложки альбома «LV» (1982). Фото Андрея «Вилли» Усова.

несколько. Затем (под крылом Андрея Тропилло) выходит вот тот альбом рок-группы, что может быть визитной карточкой: «Белая Полоса» гармонична и пропорциональна, даже за вычетом песен, убранных с пластинок «Мелодией». «Музыка для фильма» цельна, как саундтрек, несмотря даже на иновременные «довески»: в начале «Буги-Вуги — Каждый День» 1986 в варианте радио и ТВ (в него Майк включил предложенное мною четверостишие «для девочек»: «Да, но для танцев мне нужен партнёр...») и «Мария» 1983 (первая версия, записанная Майком и мною у Тропилло) — в конце. «Вот и всё. Я снимаю кольцо с помертвевшей руки. Ты уходишь, а я остаюсь»...



1980 год: я в командировке в Питере. Мы с Майком исполняем "Эй, моряк, ты слишком долго плавал!" К сожалению, не помню — где, что-то вроде студенческой общаги...

Тема предчувствия собственной судьбы, неизбежности надвигающегося катаклизма не нова в поэзии — она вечна. Другое дело — сколько из Майковых предвидений сбылись. «Тебе уже 18, мне всего 37» — одно чего стоит. Вообще цифры нередки у Майка. Скорее часты: «21-й дубль», «7-я глава» (!), весь «Мажорный рок-н-ролл» и т. д. Нумерология была в моде. И немаловажное опять повторение: тема «Ночного гостя», предварённая очень ранней песней «Ты придёшь ко мне ровно в полночь», у которой, со слов автора, есть конкретный прообраз (тоже частое обстоятельство текстов Майка). «Ночной гость» напрямую отсылает нас к «Чёрному человеку» Есенина, а тот, в свою очередь, к «Моцарту и Сальери» Пушкина. Тема предательства друга — едва ли не осевая в творчестве Майка. Это похоже на пережитую травму. Добавлю от себя не по теме, что это стало некой настойчивой чертой характера реального поэта. Поиск предательства, как неизбывной составляющей бытия, превратился в род мании, навязчивой идеи... Как говорит Распий: «Во что играешь, тем и становишься». «Ты... улыбнёшься, как ангел, и вонзишь мне в спину нож». Ещё одна арка песен — ранние «Старые раны» и сравнительно поздние «Выстрелы». Ни жеребчий тини-поп, ни напускной цинизм не вуалируют острия трагичности мировосприятия Майка. В песне «Свет» каждый куплет заканчивается строкой: «... я шепчу: Да святится имя Твоё!». По сути макет этого произведения прописан в «Гранатовом браслете» на уровне плана — загляните в текст Куприна. Кроме того, рассказ прекрасно экранизирован (Майк любил посидеть у телевизора на диване). Однако в последнем куплете благоговейность покидает лирического героя — он уже не шепчет, но кричит. «И они говорят мне так много слов, но я знаю — всё враньё. Мои руки в огне, моё сердце — мишень, но я кричу: «Да святится имя Твоё!»... «Да о бабе это всё, о бабе!», «Майк был убеждённым атеистом» — эти утверждения коллег Майка для меня неубедительны. Откуда же тогда такой сонм ангелов? Поэт без Бога? Маяковский? Который, когда среди дня Лиля Брик запиралась в комнате с мужем, в коридоре тихонько скрёбся под дверь и плакал? Помилуйте! «Истекание половой истомою» — не майковская стихия. «Иди сюда, я опять хочу тебя» — вот, пожалуй, и всё у Майка о коитусе. И в жизни, и в стихах он всегда кавалер, отличие которого от джентлмэна так тонко подметила Марлен Дитрих в своей «Азбуке». Почти все его стихи — к ней, о ней и, по сути, для неё. Таких в старину называли дамскими угодниками. Или рыцарями — и в этом корень арха-

ики Майка. Какой же рыцарь без ордена, чести, дамы сердца? Сын Евгений где-то выразился очень точно, что Майк «любил всякие пардоны». Это так, он родителей называл не иначе, как «папенька» и «маменька» — далеко, в затургеневские дали уводит это... Может быть поэтому он, по моему совету, в последнем куплете «Марии» (моего любимого стихотворения Майка) заменил «тень» на «свет твоей любви». У него также были сомнения относительно строчки «В моих ушах звучит симфония для двух коров, шоссе и дождя» — он сомневался относительно «коров», как вариант имея наготове «для двух хоров». Мне было понятно происхождение этих «коров» — я тогда сильно увлёкся стихами эстонского поэта Мариса Чаклайса (в великолепных, к слову сказать, переводах Ю. Мориц и Б. Заходера), на которые обратила моё внимание Илона Броневицкая, и читал их при каждом удобном случае. В его стихотворении «Думать о лете» (положенном мною на музыку) есть восхитительные, пронзительные строчки:

...думать ранами, переломами,
 Думать нервными окончаниями —
 Думать о лете. Думать! И пусть раздаётся мычанье,
 Пусть коровы трубят над лугами зелёными!

Впоследствии Майк употреблял оба варианта, но эти чаклайсовские *коровы* всё равно мне милей. «Мария» — первое сочинение, которое Майк принёс мне с просьбой «придумать музыку». Я сразу же вспомнил, как «Девушка пела в церковном хоре», и предложил Майку декламацию на фоне *хора* и органа — так мы и записали у Тропилло первый вариант этой песни. А вокруг — «серый туман и дождь, светает, 6 утра. Вот и наступило то самое «завтра», о котором я что-то слышал вчера». Утопичность идеалов юного Майка он и сам не отрицает: «Всё, что я хочу — это чтобы всем было хорошо», мировая гармония — не меньше. Поэтому я не был бы так категоричен по поводу богороческих убеждений Майка. А Лев Толстой? А Леннон, наконец? Оставим эту тему. Умолчим.

И поговорим о весёлом. «Тини-поп»: создание музыкальных терминов, новых названий танцев — это тема многотомных изданий. Музыка для тинэйджеров, 16 (15?) и 17 как обозначение возраста аудитории. 14 — это уже Лолита и Джульетта, ну и «усидишь ли дома в 18 лет?». Я почти ещё ни разу не упомянул о блюзе, что странновато в контексте писаний о Майке, но вот этот «щенячий» поп-продукт он знал великолепно и любил. За динамику, оптимизм, беззаботность танцев молодости — всё то, что его (и многих, многих из нас) быстро покинуло. Ведь что есть блюз, как не грусть-тоска об утраченном? Не устану повторять, что Майк был человеком энциклопедических познаний в музыке и поэзии целого ряда периодов. Что ж, в великом знании — великая скорбь. Наше поколение прошерстило традиционный блюз, ритм-энд-блюз, ранний рок-н-ролл об руку с эстрадой тех же лет, рок 60-х, фолк-рок, хард-рок, арт-рок, психоделический рок, джаз-рок и панк-рок, диско, фьюжн и новую волну так, как уже вряд ли кому, кроме специалистов, ещё доведётся. Благо мы получили это не кучей, а по мере прибывания материала. «Мажорный рок-н-ролл (ДК Данс)» и «Буги-вуги — Каждый день» обеспечили Аллею звёзд Майку. Попытка продолжить («Твист») как-то не прозвучала. На мой взгляд, музыкально не вписалась в заданную стилистику — недоставало легковесности. Советский твист, чаще минорный — предмет особого разговора. Уже в 80-е началась первая волна повального увлечения оттепелью («Браво» и ослепительная Агузарова), имиджево окрасившая и «новую волну» (девочки из «В-52's» с их немислимыми причёсками). Майку было лень (любимое слово) «задрать штаны, бежать за комсомолом». Не в его характере. Анализ текста не должен, на мой взгляд, переходить на личность. В этом смысле показательна книга Элмана об Оскаре Уайлде. Ну, тут самое время переходить к салонной поэзии. «И он привёл меня в престранные гости: там все сидели за накрытым столом...» Тема салона у Майка обусловлена прежде всего «салонностью» нашего существования. Мастерская художника или склад чего-то лесопильного на Петроградской набережной, где одно время работал сторожем Майк, чья-то квартира, свободная от коммунальных соседей или чья-то дача — вот те «салоны» Питера, где, смею утверждать, как очевидец и участник, собственно, и создавалось искусство 70-х. Среди менее известных ранних текстов («Ты и Я. Рок-н-ролловый шлюх») довольно часты всякие фанданго, ахи-вздохи, просто «О!» и прочая декадентская чушь. Мы так развлекались: всевозможные бури-ме, декламации, звучания Вертинского и Дины Верни, даже Аркадия Северного — всё «ненужное-наслом» подходило. Романы. Измены. Сплетни. Подозрения. О, как вы все памятливы и дороги мне! Ну, и уж конечно, «Ах, Любовь!». Она должна была быть в «LV», но Майк не мог её ни спеть, ни

сыграть без меня — а я уже гастролировал почти постоянно. «Салоны» — ритмически это слово совпадает с «Night Clubbing» Iggy Pop'a и отчасти пародирует её, с переносом всех реалий отечественного салонирования. Пародия — не последний приём в арсенале Майка, не зря ему нравился Хвост. «Стилизация» всё-таки менее насмешлива и ближе к «имитации». Здесь уместна параллель со стихотворением «Памятник» Тацита, переводя которое, Пушкин населил его калмыками, тунгусами и финнами.

Суть творчества — самофиксирование, боязнь или нежелание забыть впечатления от образа или мысли. Мысль — внутренна, образ внешен. Мне не написать о стихах Майка без описания его самого. Принцип дуализма, осевой симметрии внутреннего мира художника и мира внешнего проявлялся у Майка как в неоднократно эксплуатированном до него символе зеркала (Кокто, да кто только не), так и, в том числе, в некоей склонности к соавторству. Мне это тоже, как поклоннику Платона, очень близко, ибо свойственно. Не только Гребенщиков («Если хочешь») — Вячеслав Зорин («Специальные дамы»), Иша Петровский («Blues de Moskau» №1), я сам, не говоря уже о Б. Дилане, Л. Коэне, Д. Боуи, М. Болане, Игги Попе и дальше по списку. Кстати, подбор перечня рифм на одно слово — коронный приём Майка. Это не только ударное «эн» в конце строки, но и «Лето», «Женщина (Лицо в городских воротах)». Я как-то увидел у одного современного поэта, молодого человека, на столе словарь рифм, и вспомнил старый анекдот. Пожилая дама в очереди на приём к врачу удивляется: «Надо же, как далеко вперёд шагнула медицина! Когда я была молода, у врача надо было раздеваться, а теперь достаточно открыть рот!» Но вернёмся к нашим баранам. Не побоюсь трюизма — поэт не может жить в одиночестве, во всяком случае до какого-то возраста, как всё тот же Лев Николаевич, Северянин, да мало ли... Дуэль и(или) дружба — вечные спутники жизни не только поэта. Кроме того, технологии самиздата были медлительнее нынешних, и ещё в чести было личное общение. Два четверостишия-рубайи, написанные Майком с Борисом Гребенщиковым, он, по моей просьбе, повторил несколько раз (по памяти, естественно, во время прогулки), пока я не запомнил. Омар Хайям бы их одобрил. Написанные способом буриме, они начинались со строки каждого из них, которыми затем поэты поменялись. Вот одно из них:

Я на помойке строил акведук,
И мудреца я повстречал там вдруг.
Он рьяно и безудержно мочился —
Должно быть, он испытывал недуг.

И вот другое:

Твой вздорный взор опять таит укор.
Ты вздорна, но прекрасен этот вздор!
На лбу твоём, в часы отдохновенья,
Люблю я кочергой чертить узор.

Я их помню наизусть и до сих пор считаю гениальными. Но вот загадка: где чья первая строка у Боба и Майка? Для себя я её разгадал. Первая строка первой рубайи — Майка. В то время он увлекался новыми словами, экзотическими, так сказать. Это увлечение сыграло с ним злую шутку: «Мой евнух был героем, но он тоже погиб» — в самый драматический момент оказывается, что евнухи — кастраты. Майк тут же меняет его на «брата». Но кто есть евнух? Слуга, облечённый высшим доверием, преданнейший, но всё-таки раб. Так вот вам «акведук». Борис же, во всяком случае в салонной литературе, в альбомы, так сказать, любил в то время подпустить Кузьмича, намного опередив появление Шнурова и сотоварищи. Я помню начало его какого-то романа, ходившего по рукам, где в первом же предложении использовано нецензурно-непечатное слово. «Когда б вы знали — из какого сора...». Пародии на «Ты — дрянь!» — «Ты, Майк!» и прочие пописушки были тогда весьма в ходу, см. 2-ю часть романа «Призраки города N». Олег Котельников до сих пор этим занимается с удовольствием. Но вернёмся к рубайям. Дальнейшее развитие определено правилами игры: каждый пишет рифмованную к первой строку, затем третью строку рубайи, которая не рифмуется с предыдущими, и снова рукописи обмениваются. Последняя строка по законам рубайи должна рифмоваться с первой. Поэтические шахматы, где выигрывают оба. Борис в заданное Майком абсурдное пространство помещает мудреца, однако же занятого интимным

процессом. А в своей первой строчке, играя фонемой «вздор — взор», задаёт завязку конфликта. Майк-примиритель тут же отвешивает даме комплимент и даёт возможность завершить его реверансом. Как бы в ответ на предложенный ему абсурдный старт, Борис одним росчерком *кочерги* ставит точку. Майку остаётся только развести руками, сославшись на *недуг*. В соавторстве есть своя прелесть, но это очень, очень доверительный процесс, в котором баланс — удача или долгий труд. Отношения вообще гораздо тяжелее функций. Майк обсуждал новинки друзей, полемизировал с ними, восхищался или негодовал — и в быту, и в стихах. Так или иначе, Борис Гребенщиков и Майк Науменко — это альфа и омега т. н. «питерского рока». Возникший на пограничном лезвии Федя Чистяков, ну и Цой, Свин — они все, так или иначе, развивали эту заданную дуоль. Что же касается цитирований, заимствований, переводов и подражаний иностранцам (вплоть до имиджевого) ... Рок-музыка, будучи заимствованной, по определению, на местном материале, не могла не быть ориентирована на образцы этой «классики». Майк в шутку (понятную опять-таки знатокам) говорил, что «Tonight» Дэвид Боуи списал с его «Сегодня Ночью». Многие верили. Сверялись с дискографиями. Характерно, что по отношению к прозе — Ричард Бах, «Иллюзии» — Майк более строг, приближаясь максимально к оригиналу (всё-таки вопрос мессианства, похоже, был ему небезразличен), да и имя автора во главе. Но в обращении со стихами любимых авторов позиция гораздо более вольная — смелое пользование метафорами, сюжетными ходами и образами, вычитанными или услышанными у других, в собственных стихах. И это тоже очень древняя традиция, восходящая к тем временам, когда претензия на авторство считалась неуместной. Пой, Орфей, и да останутся волны! А будешь ты кого-то цитировать или нет — волнам наплевать. Как-то, говоря о Майке, художник Виктор Тихомиров признался, что в стихах Майка его поразила печаль о какой-то непрожитой жизни... «Просто я — часть мира, которого нет...» Его жизнь кажется мне как будто прожитой одновременно в двух противоположных направлениях: с начала и с конца, и словно от этого — вдвое короче обыкновенной...

Слово... Оно должно быть только тем, единственным, которое займёт именно ему отведённое место. Как в кроссворде. Когда Ахматова говорит в своём "Последнем тосте" (вот хоть слово "тост" — оно определено и определённо только в контексте: поджаренный хлеб или повод выпить), когда она пишет "мир жесток и груб", она имеет в виду толстовский "мир" — не мироздание, а общество. Тот мир, на котором "смерть красна". У кого-то я прочёл про "некрасивую смерть Майка". Обстоятельства смерти, на мой взгляд, напрямую связаны с обстоятельствами жизни, как в зеркальном отражении. Как в кроссворде — одно пересекает другое. Однако же проникновение в *понимание* этих самых *обстоятельств* требует труда, зачастую непосильного. Среди прочих увлечений Майка было и разгадывание кроссвордов. Слова, слова, слова — недостаточно того, чтобы вписать их в размер, нужные буквы должны пересечься. Так и поэзия Майка пересеклась в роковой точке с его земной жизнью: «Но когда всю жизнь ты прожил на дне, невозможно упасть» — и, как по приказу, рухнула Александрия, разломилась тектоническая плита истории. Менады растерзали Орфея.



Александр Донких фон Романов в Воейково: *скипетр мой — перо, держава — яблоко.*

Фото: Алексей Новойдарский.

2015-2016, Санкт-Петербург

Специально для журнала "Апраксин блюз"

DICTUM – FACTUM, или критический и практический векторы неклассической философии

Александр Львов, СПб

В №25 «Апраксина блюза» за 2014 год был представлен опросник «На что похоже будущее?». Одна из его составляющих была посвящена философии. Автор предлагаемой статьи тогда дал ответы на многие из предложенных ему вопросов, и эти ответы породили интересный полемический отклик. Несмотря на то, что с тех пор прошло достаточно времени, автору хотелось бы прояснить некоторые высказанные им позиции. С этой целью вниманию читателей предлагается переработанное извлечение из его диссертационного исследования; мы надеемся, что в основном академический, нежели эссеистский стиль предлагаемой публикации поможет читателю более полно ощутить тот философско-исторический контекст, с которым работал автор и который обусловил данные им тогда ответы. В целом, высказанных в том же номере суждений автор придерживается и теперь.

Немецкая классическая философия определила облик и развитие истории философии XIX и XX столетий. Начало ей, как известно, положил «крестовый поход» основоположника трансцендентальной философии И. Канта в Святую землю человеческого разума (равно теоретического — чистого — и практического) против «неверных» скептиков — представителей английского эмпиризма Дж. Беркли и Д. Юма. Задорный и страстный проповедник Фихте заставил биться сердце нации знаменитыми речами к ней уже после побед Наполеона, в захваченном Берлине. Фихтеанские рассуждения о месте человечества на современном этапе его жизненного пути во всемирной истории¹ проложили путь новым именам двух «муравейных братьев» немецкой классики — Гегелю и Шеллингу. Не вдаваясь в подробности, скажем, что их взгляды на историю философии как на непрерывное развитие мысли, особый проект «Одиссеи духа», явили миру пример такого рода творчества в философской науке, который может быть сравним с подвигом их современника Бетховена. Как Вагнер, слушая неистового Людвиг ванна, шептал, что он верит только в Бога и в него, Бетховена, так и поколения после Гегеля и Шеллинга всегда обречены оглядываться на них на своем пути поиска истины, как некогда путники на верстовые столбы.

Однако, вместе с тем: бурное развитие положительного знания, невиданные до тех пор научные открытия, обусловившие сравнимую с религиозной веру в накопление и усовершенствование научного познания; рост всеобщей образованности и гражданского самосознания; улучшение качества жизни; наконец, стремительное изменение мира во всех его проявлениях, укрепление имперских амбиций колониальных держав и становление европоцентричной истории — все это определило радикальное несоответствие новых философских подходов к «вечным» проблемам. Б. Рассел в своей знаменитой книге «История западной философии и ее связи с политическими и социальными условиями от античности до наших дней» (1945) в качестве главных причин, по которым интеллектуальная жизнь XIX столетия оказалась сложнее, чем в предшествующий ей век, указывает следующие. Во-первых, расширилась область, охватываемая интеллектуальной жизнью; Европа познакомилась с индийской философией, а Америка и Россия внесли в духовный контекст человечества свой существенный вклад. Во-вторых, наука, бывшая источником новых идей, начиная с XVII века, одержала значительные победы в таких важных областях, как геология, биология, органическая химия и проч. В-третьих, машинное производство коренным образом изменило всю общественную структуру, тем самым дав человеку новое представление о его мощи по отношению к естественной среде. Наконец, в-четвертых, имел место глубокий протест против сложившихся политических, социальных и экономических традиционных систем, а также систем мышления². Собственно, с этим периодом времени и связано понятие *неклассической философии*. Как отмечает отечественный историк философии И.И. Евлампиев, «в середине XIX

1 См. работу Фихте «Основные черты современной эпохи», Первая лекция.

2 Рассел Б. История западной философии. В 3 кн. Новосибирск: Сиб. унив. Изд-во, 2007. С. 842.

века европейское общество переживало незаметные для поверхностного взгляда, но весьма радикальные по своей сути изменения. Именно они всего через полстолетия привели человечество к невиданной исторической катастрофе»³.

Завершение классической традиции, а вернее сказать — переход к неклассической философии, связан, как мы считаем, с самим *методом* философствования, который претерпевает изменение по отношению к первенствующему до тех пор теоретическому познанию. Следует заметить, что подобные мысли назревали уже у старших современников Г.В.Ф. Гегеля — фигуры, завершающей классическую философскую традицию. Так, относясь определенным образом к требованиям представителей немецкого романтизма братьев Шлегелей и Ф.Д.Э. Шлейермахера, он в Предисловии к «Феноменологии духа» (1806) пишет: «Ведь если истинное существует лишь в том или, лучше сказать, лишь как то, что называется то интуицией, то непосредственным знанием абсолютного, религией, бытием — не в центре божественной любви, а бытием самого этого центра, — то уже из этого видно, что для изложения философии требуется скорее то, что противно форме понятия. Абсолютное полагается-де не постигать в понятии, а чувствовать или созерцать; не понятие его, а чувство его и интуиция должны-де взять слово и высказаться»⁴. Таким образом, мы обнаруживаем истоки неклассической философии уже в немецком, а в художественном отношении, еще и в английском романтизме — у Байрона, Китса, Шелли.

Характерным изменением, произошедшим в самом методе философствования, мы считаем смещение внимания мыслителей XIX столетия от $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ к $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$ и $\kappa\rho\iota\varsigma\iota\varsigma$. Мы пишем эти слова по-гречески, имея в виду их семантическую поливалентность, существенную для хода нашей мысли: так, $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ означает как «теорию», так «наблюдение», «рассмотрение» и «исследование», а также особый вид познания; $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$ — это не только собственно «практика», но и «действие», «деяние», «дело»; наконец, $\kappa\rho\iota\varsigma\iota\varsigma$ — не только именно «кризис», но и «разбор», «суд», «судебное разбирательство». Умозрительное философствование в контексте века, ставшего рубежом на пути окончательного размежевания человека с Богом, глубокого экзистенциального кризиса и вместе с тем невиданного творческого и промышленного подъема, оказалось недостаточным в рамках предложенных представителями классической философской традиции систем. Теоретический вектор развития философской мысли, заданный греческой классикой и завершившийся классикой немецкой, причудливо переосмысливается на фоне неизбежно усиливающейся и властно вступающей в свои права секуляризации Новейшего времени.

Требовалось определенным образом отнестись как к методу философии (в переходе от объяснения мира к его изменению, в соответствии со знаменитым XI тезисом К. Маркса), так и к *духовной ситуации того времени*, в котором современникам выпало быть. Это прекрасное образное понятие мы заимствуем у К. Ясперса; сам он определяет его следующим образом: «Если я ищу духовную ситуацию времени, это означает, что я хочу быть человеком до тех пор, пока я еще противостою человеческому бытию, я размышляю о его будущем и его осуществлении, но как только я сам становлюсь им, я пытаюсь мысленно реализовать его посредством уяснения фактически схваченной ситуации в моем бытии»⁵. Одним из ярких примеров такого переноса акцентов в отношении задач философии с объяснения мира на его изменение (как впоследствии скажет Маркс) является программа позитивной философии О. Конта. Указывая на фундаментальное событие Великой французской революции 1789 года, он связывает его с назревшей необходимостью осознания идеи общественного прогресса, представляющей одно из ключевых положений в построении системы положительной философии. В своей работе 1848 года «Общий обзор позитивизма» он пишет об идее прогресса, начавшей занимать умы современных народов именно тогда, когда она возродилась в новой форме (а именно, в середине семнадцатого века), благодаря завершению элементарной эволюции, произведенной элитой человечества в науках и промышленности, а также в области изящных искусств. Однако, несмотря на то, что достижения частных сфер положительной науки стали, по существу, предвестником понятия о человеческом

3 Евлампиев И.И. Артур Шопенгауэр и начало неклассической философии. // Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. С. 5.

4 Гегель Г.В.Ф. Феноменология духа. М.: Академический Проект, 2008. С. 38-39.

5 Ясперс К. Духовная ситуация времени. М.: АСТ, 2013. С. 32-33.

прогрессе, они никак не могли указывать на прогресс в устройстве общества⁶. Любопытно, что именно свержение французского короля мыслитель рассматривает как решительный переход к построению нового и вместе с тем отказ от «одряхлевшего старого» в социальном аспекте: «Это решение [всецело отречься от одряхлевшего строя. — А.Л.] особенно ярко выразилось в совершенном уничтожении королевской власти, с которой были последовательно связаны все обломки духовного и гражданского характера старого французского государственного строя»⁷. Приведенная мысль очень показательна, поскольку позитивная философия, с точки зрения Канта, направлена именно на то, чтобы «систематизировать действительную жизнь», и сделать это она может, руководствуясь «преобладанием в ее миропонимании социальной точки зрения»⁸. В связи с этим немецкий философ-неокантианец и историк философии В. Виндельбанд отмечал, что торжество положительного мировоззрения, а вместе с тем и промышленного строя жизни, служит целью исторического развития европейских народов, при достижении которой «великая мысль, позитивная философия, вступит в брачный союз с великой силой — пролетариатом»⁹. Уместно в связи с этим вспомнить и рассуждения по сходному поводу представителя русской философии Серебряного века Л.И. Шестова, характеризовавшего кардинальное переустройство общественной и научной жизни в Европе XVIII столетия следующим образом: «То, что прежде было исключительно предназначено для ученых, <...> было провозглашено лучшей пищей для всех людей, философия — с одной стороны — нашла себе блестящих, гениальных адвокатов с Вольтером во главе, а с другой стороны, она пришлась по вкусу времени, искавшему всяких взрывчатых веществ, чтобы скорее освободиться от давно всех тяготивших общественных цепей. Произошло великое событие во Франции. Отрубили голову Богу, чтобы иметь право отрубить голову королю»¹⁰. Наконец, следует упомянуть и об оригинальном взгляде на проблему изменения метода философствования видного французского философа-марксиста Л. Альтюссера. В лекции 1968 года «О связи между Марксом и Гегелем» он среди прочего обосновывает тезис о том, что всякое великое научное открытие приводит к великому перелому в философии. Не принимая в расчет редких исключений, бурное развитие гуманитарных наук, особенно наук об обществе, всего лишь является обновлением прежних технологий социальной адаптации и реадaptации, то есть идеологических технологий¹¹.

Мы полагаем, что наиболее яркими мыслителями, непосредственно вслед за Гегелем предложившими свои философские проекты, а кроме того, имевшими решающее влияние на генеральное направление мысли XX столетия (тем самым обусловив два основных вектора развития неклассической философии), являются — перечислим их в хронологическом порядке — А. Шопенгауэр, С. Киркегор, К. Маркс, Ф. Ницше и З. Фрейд. Мы попытаемся показать то контекстуальное единство, которое создают их идеи, и таким образом указать на исключительное влияние, которое они оказали как основоположники *не-теоретического* направления в истории философии.

Для этого вновь обратимся к размышлениям Л. Альтюссера. Прислушаемся к его известному тезису о взаимоотношении научных и философских открытий: здесь он развивает идею о трех основных вехах, представляющихся нам своеобразными научными континентами. Они суть: «1-й континент. Математика: рождение философии: Платон. 2-й континент. Физика: коренной перелом в философии: Декарт. 3-й необъятный континент. История, Маркс: революция в философии, о которой возвестил XI Тезис о Фейербахе. Конец классической философии, она перестала быть объяснением мира, теперь она — преобразование мира»¹². Следовательно, именно Маркса необходимо считать тем, кто обосновал саму возможность научного исследования в плоскости

6 См.: Кант О. Общий обзор позитивизма. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012. С. 92.

7 Там же, с. 94.

8 Там же, с. 90.

9 Виндельбанд В. От Канта до Ницше: История новой философии в ее связи с общей культурой и отдельными науками. М.: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. С. 444.

10 Шестов Л. Шекспир и его критик Брандес. // Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. С. 8.

11 См.: Альтюссер Л. Ленин и философия. М.: «Ад Маргинем», 2005. С. 90.

12 Там же, с. 89.

проблем истории; Л. Альтюссер связывает это свое открытие с тем, что «Маркс обязан Гегелю <...> концептом процесса без субъекта»¹³, который становится приложим к идее истории: «История — это процесс без субъекта»¹⁴ — в том смысле, что субъектом истории становится сам исторический процесс. Однако, — и это существенное замечание — необходимо обратить внимание на слова самого К. Маркса, который понимает дело философии именно в ключе становления ее теорией политики. В работе 1843 года «К критике гегелевской философии права. Введение» он прямо указывает: «...практическая политическая партия в Германии справедливо требует отрицания философии. Ошибка ее заключается не в этом требовании, а в том, что она не идет дальше этого требования, которого она серьезно не выполняет, да и выполнить не может. <...> Вы не можете упразднить философию, не осуществив ее в действительности»¹⁵. Немецкий и американский мыслитель, работавший в ключе интереснейшего симбиотического направления направления фрейдомарксизма, Э. Фромм уже во второй половине XX века отмечал, что идеи Маркса, например, в США поняты неверно, несмотря на повсеместную доступность его трудов¹⁶. В своей работе «Концепция человека у Карла Маркса» (1961) он отмечает, что цель работ Маркса состояла в «духовной эмансипации человека», это значит — в освобождении его от пут экономической зависимости, а также в восстановлении личной целостности каждого отдельного человека, которая должна помочь ему в поиске пути к единению с природой и другими людьми. Философия Маркса на нерелигиозном языке, таким образом, обозначала радикальный шаг вперед по пути «пророческого мессианства», которое имеет своей целью полное осуществление индивидуализма, а это есть именно то, чем руководствовались все западное общественное мышление со времен Ренессанса и Реформации и до середины XIX столетия¹⁷. Отметим, что подобного отношения к Марксу придерживается и французский философ-персоналист Э. Мунье. В своем главном труде «Персонализм» (1949) он, рассуждая о многогранности и неоднозначности определения деятельности человека в мире, обращается в том числе и к произведениям знаменитого немецкого мыслителя. Так, указывая на неразрывную связь человека с природой, он вспоминает афоризм Маркса «...Человек — это не только природное существо, он есть человеческое природное существо»¹⁸; в размышлениях об однобокости спиритуализма и морализма в их отношении к экономическим и биологическим закономерностям, он вспоминает «Критику гегелевской философии права»¹⁹.

Впрочем, характерно и то, как комментирует гегельянство Маркса Э. Фромм в отношении к его идее истории: «Для Маркса история человечества — это история постоянного развития человека и одновременно растущего отчуждения»²⁰. Далее он размышляет об отчуждении (собственно, невозможность человека узнать самого себя в процессе освоения им мира, и вместе с тем чуждость природы по отношению к нему²¹), и в связи с этим гегелевским понятием Э. Фромм вводит в поле своего внимания фигуру датского мыслителя С. Кьеркегора: «Вся экзистенциалистская философия, начиная с Кьеркегора, по словам Пауля Тиллиха, — это вековое движение протеста против обезчеловечения человека в индустриальном обществе»²². Это замечание тем более интересно, что Фромм называет философию Маркса «духовным экзистенциализмом (излагаемым секуляризованным языком)»²³.

13 Там же, с. 114.

14 Там же, с. 116.

15 Маркс К. К критике гегелевской философии права. Введение. // Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. М.: Академический проект, 2010. С. 291.

16 Любопытный обзор истории критики учения К. Маркса представлен в очерке: Любутин К.Н., Коряковский А.А. Рукописи К. Маркса. // Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. М.: Академический проект, 2010. С. 742-773.

17 См.: Фромм Э. Концепция человека у Карла Маркса. Избранные главы. // Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года. М.: Академический проект, 2010. С. 578.

18 Мунье Э. Персонализм. М: Искусство, 1992. С. 24.

19 Там же, с. 28.

20 Там же, с. 586.

21 Там же.

22 Там же, с. 588.

23 Там же, с. 579.

Как и Маркс, С. Киркегор своей экзистенциальной диалектикой оказал существенное влияние на ведущих мыслителей неклассической философской традиции, прежде всего существующих за пределами немецкоязычного мира. В поздней своей работе (опубликованной в 1939 году уже после смерти автора) «Киркегард и экзистенциальная философия», Л.И. Шестов указывает, что «фактом огромного значения» является то, что «он [Киркегор. — А.Л.] овладел помыслами не только наиболее выдающихся немецких теологов, но и философов, даже профессоров философии: достаточно назвать Карла Барта и его школу, с одной стороны, и Ясперса и Гейдеггера — с другой»²⁴. Переводчик Киркегора на русский язык Н.В. Исаева также отмечает его непреложное значение для философского контекста XX столетия: «Понятно, насколько он был важен для всех экзистенциалистов — прежде всего, Хайдеггера, Ясперса, Сартра, Габриэля Марселя, Камю... Понятно, когда величайший протестантский богослов XX века, создатель “диалектической теологии” Карл Барт пишет свое самое значительно произведение — “Послание к Римлянам” — под прямым воздействием датского философа. Понятно, когда к Кьеркегору обращаются персоналисты — скажем, Эмманюэль Мунье или уже упоминавшийся здесь Шестов. Но ведь он оказался нужен и Мартину Буберу, и Эмманюэлю Левинасу; странным образом, через голову Фрейда и уже в русле французского постструктурализма, к Кьеркегору переброшена ниточка Жаком Лаканом и Желем Делёзом! Да что там, он оказался вдруг интересен даже знаменитому социологу Франкфуртской школы, психологу искусства Теодору Адорно, сподобившемуся когда-то написать целую книгу о его эстетике <...>»²⁵. Как и у Маркса, у Киркегора одним из наиболее значительных (если не самым значительным) является вопрос о личности. В своей книге уже упомянутый нами Э. Мунье дает такую характеристику направлению мысли датского философа: «Чтобы разделить трансцендирующее Бытие и повседневное существование, Кьеркегор без конца отвергает мир, деятельность, брак, церковь, интеллект и все здоровые силы Индивида направляет на парадоксальные, осуществляемые в полном уединении поиски Абсолюта»²⁶. Почему же он столь настойчив в исследовании этого разрыва с точки зрения категорий личности? «Потому что, и это очевидно, человек все менее и менее ощущает себя хозяином своего окружения, которое стремительно формируется и организуется как бы без его участия»²⁷. На это замечание уместно обратить внимание также и в связи с проблемой антропоцентризма новоевропейской цивилизации. Восход проблемы человека и одновременно обретение человеком самого себя как начала и субъекта, дающего миру правило и закон, освещает своими лучами самое основание новоевропейской науки и культуры. Здесь же нам необходимо указать на безусловное значение Киркегора (как, впрочем, и Маркса) в связи с замечанием К. Ясперса, в котором он связывает имя Ницше, ниспровергателя всякого божественного и пророка зари нигилизма и индивидуализма, с уже упомянутыми нами фигурами: «Ницше — один из трех мыслителей, принадлежащих XIX веку, но ставших современниками XX века. Сегодня всякая философия и всякое философствование определяется их влиянием; не поняв их мыслей и их языка, мы не поймем и нашего времени; но усвоить их мысль до конца нам еще только предстоит: это Киркегор, Маркс, Ницше»²⁸.

Начало неклассической философской традиции привычно связывают с именем Артура Шопенгауэра²⁹, одним из первых противопоставившего свое главное сочинение «Мир как воля и представление» мощной школе гегелевской мысли первой половины XIX столетия. В.В. Библихин так характеризует «франкфуртского Будду»: «В свое время он звучал наивно, нетехнично, его отставили со столбовой дороги, но сейчас его наивность кажется более убедительной. В его время,

24 Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. // Шестов Л. Апофеоз беспочвенности. М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. С. 634-635.

25 Исаева Н.В. Выбор духа — бессмертие навзрост. // Кьеркегор С. Или — или. Фрагмент из жизни: в 2 ч. СПб.: Издательство Русской Христианской Гуманитарной Академии : Амфора. ТИД Амфора, 2011. С. 11.

26 Мунье Э. Персонализм. М: Искусство, 1992. С. 67.

27 Там же, с. 66.

28 Ясперс К. Ницше и христианство. М.: «Медиум», 1994. С. 102. В связи с этим замечанием см также: Фуко М. Ницше, Фрейд, Маркс. URL: http://modernlib.ru/books/fuko_mishel/nicshe_freyd_marks/read/ (дата обращения: 1.05.2015).

29 См.: Евлампиев И.И. Артур Шопенгауэр и начало неклассической философии. // Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007.

в эпоху хрустальных дворцов, всемирных промышленных выставок и железных дорог не было очевидно то, что он предсказывал, что этот прогресс принесет ад на землю. *Святость как мера человека* — это вовсе не звучало в том веке, когда была мода на просвещенный антиклерикализм»³⁰. Здесь кстати хочется отметить и оригинальный взгляд В.В. Биbihина на то, что он в курсе своих лекций называл *современной философией*. Начиная эти лекции с восприятия последующими авторами философских идей Гегеля (явно он посвящает ему четыре первых лекции, неявно «след Гегеля» ощутим на протяжении всего курса), он тем самым показывает, насколько философская мысль в своей «неклассической» традиции едина с сюжетами классической философии. Однако, уже в перечне тем программы этого курса мы читаем: «Тема 8. А. Шопенгауэр. Независимый от Гегеля путь мысли. Погружение в мир. Симпатическое единство бытия. Перспектива Ницше и Витгенштейна»³¹. Впрочем, и сам А. Шопенгауэр решительно размежевался с Гегелем в предисловии ко второму изданию своего *opus magnum*: «Невозможно, чтобы то современное общество, которое в течение двадцати лет возглашало величайшим из философов какого-то Гегеля, этого умственного калибана, и возглашало так громко, что эхо звучало по всей Европе, — невозможно, чтобы оно соблазняло своим одобрением того, кто это наблюдал»³². Самая суть его учения заключается в положениях о том, что мир является по существу представлением³³, а также о мировой воле, которая проявляется в волевых актах, оказываясь тем самым представленной в мире. Как следствие, необходимо признать, что воля и мир в понимании Шопенгауэра оказываются по существу слитыми, как отмечает И.И. Евлампиев, в рамках модели непосредственного тождества Абсолюта и мира; «*трансцендентный Абсолют, имманентный человеческому сознанию*»³⁴. Ближайшим примером явленности такого единства в мире становится человеческое тело: «Субъекту познания, который в силу своего тождества с телом выступает как индивид, это тело дано двумя совершенно различными способами: во-первых, как представление в созерцании рассудка, как объект среди объектов, подчиненный их законам; но в это время оно дано и совершенно иначе, а именно, как то, что непосредственно известно каждому и обозначается словом *воля*. Каждый истинный акт его воли тотчас же и неизбежно является также движением его тела: субъект не может действительно пожелать такого акта, не заметив в то же время, что последний проявляется в движении тела. Волевой акт и действие тела — это не два объективно познанных различных состояния, объединенных связью причинности; они не находятся между собою в отношении причины и действия, нет, они представляют собой одно и то же, но только данное двумя совершенно различными способами, — один раз совершенно непосредственно и другой раз в созерцании для рассудка. Действие тела есть не что иное, как объективированный, т. е. вступивший в созерцание акт воли»³⁵. Следовательно, именно человек является в мире тем, кто, с одной стороны, представляет собою объективированную волю, а с другой стороны, способен этой волей управлять, преодолевая тем самым ее господство над собой. Шопенгауэр понимает волю именно как обнаруживающее себя перед зеркалом представления начало со все усложняющейся чередой собственных объективаций, на вершине пирамиды которых стоит человек. Однако, свое законченное выражение его сущность получает только в связном ряде поступков, и именно разум делает их сознательную связь возможной, тем самым позволяя человеку увидеть целое³⁶. Итак, именно человек представляет собой центральную проблему философствования Шопенгауэра, вполне в соответствии со знаменитым четвертым вопросом, с которым имеет дело «сфера философии во всемирно-гражданском значении», сформулированным И. Кантом в его лекциях

30 Биbihин В.В. История современной философии (единство философской мысли). СПб.: Издательство «Владимир Даль», 2014. С. 216.

31 Там же, с. 17.

32 Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. // Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. С. 38.

33 Там же, с. 46.

34 Евлампиев И.И. Артур Шопенгауэр и начало неклассической философии. // Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. С. 11.

35 Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. // Шопенгауэр А. Афоризмы житейской мудрости. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007. С. 141-142.

36 Там же, с. 304.

по логике: «Что такое человек?»³⁷ Нам особенно важно подчеркнуть это, поскольку, с нашей точки зрения, вопрос о статусе человека и вообще антропологическая проблематика новоевропейской субъектности играет в контексте неклассической философии решающую роль. Впоследствии уже в XX столетии М. Фуко в своем предисловии к переводу кантовской «Антропологии» напишет: «Разве “смерть бога” не проявляется в дважды убийственном жесте, который, приканчивая абсолют, уничтожает тем самым и человека? Ведь человек с его смертностью неотделим от бесконечного, отрицанием и вестником которого он является. “Смерть бога” осуществляется лишь в смерти человека»³⁸. Таким образом, на кантовский вопрос: «Что такое человек?» и на все его отзвуки в современной философии, от Гуссерля до Мерло-Понти, следует дать «разоружающий и убийственный ответ: *Der Ueberschmensch* — сверхчеловек»³⁹.

Немецкий мыслитель Ф. Ницше, не без оснований считавший себя последователем Шопенгауэра⁴⁰, напротив, указывает всем своим философствованием на преодоление в себе всякого человеческого в том смысле, в котором на человеческое наложено бремя историзма и традиционных ценностей. В работе «О пользе и вреде истории для жизни» он формулирует три тезиса о противоположности между жизнью и мудростью: «Историческое явление, всесторонне познанное в его чистом виде и претворенное в познавательный феномен, представляется для того, кто познал его, мертвым<...> История представляется как чистая наука и, ставшая самодержавной, представляет собой для человечества род окончательного расчета с жизнью. <...> История, поскольку она сама состоит на службе у жизни, подчинена неисторической власти и потому не может и не должна стать, ввиду такого своего подчиненного положения, чистой наукой, вроде, например, математики»⁴¹. Ницше настаивает на том, что должны появиться, должны быть люди новой закваски, такие, которым опыт истории будет полезен, а не страшен и убийственен. Он называет их *свободными умами*, и говорит о своем «изобретении» самого себя и их: «Что такие свободные умы могли бы существовать, что наша Европа будет иметь среди своих сыновей завтрашнего и послезавтрашнего дня таких веселых и дерзких ребят во плоти и осязательно, а не, как в моем случае, в качестве схем и отшельнической игры в тени — в этом я менее всего хотел бы сомневаться»⁴². Впрочем, он связывал в своем подходе к торжеству субъекта над историей и то, что «свободным будет лишь то познание, в котором отсутствует ценность Я»⁴³.

Для характеристики взглядов Ницше, предвосхищающих его «нигилистический» поход против истории,⁴⁴ приведем рассуждение М. Хайдеггера (1889-1976) о нигилизме в связи с его историческим контекстом: «Очевидно, нигилизм — не просто тайком подкравшийся распад где-то наличествующих самоценных ценностей. Он есть низложение ценностей нами, распоряжающимися их полаганием. Под “нами” и “мы”, однако, Ницше подразумевает человека западной истории. Он не хочет сказать, что те самые люди, которые вкладывают ценности, их же вновь изымают, но что вкладывающие и изымающие суть люди *одной и той же единой* истории Запада. Мы сами, нынешние его эпохи, принадлежим к тем, кто снова изымает те некогда вложенные ценности. Низложение прежних верховных ценностей происходит не от пустой горячки слепого разрушения и суетного обновленчества. Оно идет от какой-то нужды и от необходимости придать миру *тот* смысл, который не принижает его до роли проходного двора в некую потусторонность. Должен возникнуть мир, делающий возможным такого человека, который развертывал бы свое существо из полноты своей собственной ценности. Для этого требуется, однако, переход, проход через состояние, в котором мир выглядит обесцененным, но вместе требует какой-то новой ценности. Для прохода через промежуточное состояние надо взглянуть в него как таковое со всей возможной

37 Кант И. Логика. Пособие к лекциям 1800. // Кант И. Сочинения. В 8-ми т. Т.8. М.: Чоро, 1994. С. 280.

38 Цит. по: Эрибон Д. Мишель Фуко. М.: Молодая Гвардия, 2008. С. 190 — 191.

39 Там же, с. 191.

40 Рассел Б. История западной философии. В 3 кн. Новосибирск: Сиб. унив. Изд-во, 2007. С. 887.

41 Ницше Ф. О пользе и вреде истории для жизни. // Ницше Ф. Соч в 2 тт. Т.1. М.: Мысль, 1990. С. 168.

42 Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов. // Ницше Ф. Соч в 2 тт. Т.1. М.: Мысль, 1990. С. 233.

43 Радеев А.Е. Ницше и эстетика. Х.: Изд-во Гуманитарный центр, 2013. С.123.

44 В так называемом «среднем периоде» своего творчества — см., напр., Радеев А.Е. Ницше и эстетика. Х.: Изд-во Гуманитарный центр, 2013. С. 109-130 (§2. С чего начинается нигилизм?)

осознанностью: для этого надо узнать истоки промежуточного состояния и вывести на свет первопричину нигилизма. Только из этой осознанности промежуточного состояния возникнет решающая воля к его преодолению»⁴⁵. Эта вынужденно обширная цитата указывает на вектор внимания последующего нигилистического дискурса — устремление к утверждению нигилизма как истории, и вместе с тем утверждения самости новоевропейского субъекта. Смерть Бога в этом ключе воспринимается не просто как риторическая форма; ощущение *decadence*, наступление которого он так страстно проповедует в своих поздних работах и фрагментах «Воли к власти» является по большей части выражением ощущения победы субъектности над трансцендентностью божественного мира. Тот же К. Ясперс, коллега, соратник, а впоследствии — непримиримый политический оппонент Хайдеггера, свидетельствует, что век, в который жил Ницше, обозначал для него определенный поворотный пункт на историческом фоне тысячелетий, который скрывал в себе как величайшую опасность, так и величайшую возможность для человеческой души, истины его оценок и ценностей, а также самой сути человеческого бытия. Ницше, по мысли Ясперса, сознательно и добровольно вступает в самый центр водоворота мировой истории⁴⁶. Выступление немецкого философа от имени нигилизма позволило связать его имя не только с переоценкой моральных ценностей, но и политических, при этом поставив их в неразрывную связь друг с другом⁴⁷, что, впрочем, не всегда оказывалось соотносимо с поэтическим контекстом его философствования⁴⁸.

Наконец, мы связываем последний смыслообразующий элемент неклассической философии, своим влиянием пронизывающий все существо западной мысли с конца XIX века и на протяжении XX столетия, с именем доктора Фрейда. В его психоаналитическом учении исследуется не только внутренний мир человека, но и та сфера психического, в рамках которой происходят наиболее существенные и значимые процессы и изменения, оказывающие воздействие на организацию всего человеческого бытия; «онтологическая проблематика смещается в плоскость психики»⁴⁹. Учение Фрейда конституирует существование трех слоев, или инстанций, в психике — это Я (*ego*, сознательное), Сверх-Я (*super-ego*, надстройка моральных правил и запретов над сознанием) и Оно (*id*, бессознательное)⁵⁰. М. Фуко отмечал, что «оно» и «сверх-я» в предложенном Фрейдом словаре отражают конфликт индивидуальных форм удовлетворения и социальных норм поведения, особую диалектику прошлого и настоящего. Тогда «я» вместе с механизмами защиты оказывается местом этого конфликта и той самой точкой, в которой тревога вторгается в существование. Следовательно, в психоаналитическом лечении роль психотерапевта заключается как раз в том, «чтобы посредством игры удовлетворения и фрустрации снизить интенсивность конфликта, ослабить власть «оно» и «сверх-я», расширить и сделать гибкими механизмы защиты; он не развивает мифический проект упразднения конфликта, но превращает невротическое противоречие в нормальное напряжение»⁵¹. В.В. Бибихин в уже упоминавшихся лекциях по истории современной философии указывает также на гегельянский контекст, в котором прочитываются работы Фрейда, например, Ж. Лаканом и С. Жижеком. Примечательно, что этот контекст связан с ключевым понятием истории (как и, например, у К. Маркса): «Вне истории надо помещать Господина и Раба из гегелевской «Феноменологии духа». Понять их статус помогает первичное отцеубийство по Фрейду. Бессмысленно спрашивать, когда оно произошло, но его необходимо предположить для объяснения онтологической вины. <...> Несуществование первичного отцеубийства и схватки

45 Хайдеггер М. Европейский нигилизм. // Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления. СПб.: Наука, 2007. С. 121.

46 См.: Ясперс К. Ницше и христианство. М.: «Медиум», 1994. С. 9.

47 Подробнее см., напр., Рассел Б. История западной философии. В 3 кн. Новосибирск: Сиб. унив. Изд-во, 2007. С. 895 — 898 (глава XXV «Ницше»)

48 См. Перцев А.В. Фридрих Ницше у себя дома. (Опыт реконструкции жизненного мира.). СПб.: Владимир Даль, 2009.

49 Новая философская энциклопедия Института философии Российской академии наук. URL: <http://iph.ras.ru/elib/2488.html> (дата обращения: 1.05.2015).

50 Подробный анализ этих понятий Фрейд дает в работе «Я» и «оно».

51 Фуко М. Психология с 1850 по 1950 гг. // Фуко М. Ранние работы. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 214-215.

господина с рабом не только не уменьшает значения этих “событий”, но наоборот, делает их неопровержимыми. Таков статус Бога по Лакану⁵². Сам Фрейд высказывается по этому вопросу, разрешая знаменитый парадокс, заключающийся в том, что человеческое чувство вины восходит к акту убийства праотца, но в то же самое время не могло существовать совести или чувства вины до совершения поступка. Откуда же берется раскаяние за содеянное? Оно являлось результатом изначальной амбивалентности чувств по отношению к отцу: сыновья его ненавидели, но одновременно и любили. После удовлетворения ненависти агрессией в раскаянии за совершенное проявилась любовь, и она воздвигла, отождествлением с отцом, «Сверх-Я», передав ему отцовскую власть словно в наказание за совершенный акт агрессии, тем самым установив ограничения, которые должны были предотвратить повторение этого поступка⁵³. Разумеется, склонность к агрессии в отношении отца повторялась у представителей последующих поколений, а значит, продолжало существовать и само чувство вины. «При этом действительно не играет решающей роли, был ли отец убит, или от этого акта воздержались <...>»⁵⁴. Ученик и последователь автора известного проекта «психоанализа стихий», Г. Башляра, Л. Альтюссер, с метафорой открытия «континентов теорий» которого мы уже познакомились выше, указывал, что «вполне вероятно, что открытие Фрейда — психоанализ — это новый континент, который мы только начинаем исследовать»⁵⁵. Его же ученик и, отчасти, последователь М. Фуко за десять лет до своего учителя скажет, что «...это внутри фрейдовской системы произошел важнейший для психологии переворот; именно во фрейдовской рефлексии каузальный анализ превратился в рефлексию значений, так что эволюция уступила место истории, а на смену апелляции к природе пришло требование анализировать культурную среду»⁵⁶.

Если задаться целью определить ключевые понятия эпохи Нового времени, то внимательный исследователь обнаружит определенную констелляцию таких важнейших понятий, как кризис, современность, субъект и политика. Эти четыре понятия, зародившиеся в актуальном значении в горниле уже эпохи Возрождения, обладают, пользуясь выражением Фуко, организационной силой «ансамбля практик», определяющих облик Нового времени. Не вдаваясь теперь в подробный их анализ, мы хотели бы указать на проблему, требующую своего методологического решения. В XVI-XVII веках возникает ряд произведений, которые, с одной стороны, задают и обосновывают этот антропоцентрический вектор в отношении человеческой индивидуальности (собственно, проект «эстетики существования»⁵⁷), а с другой — в отношении разумного устройства идеального общества. Эта двунаправленность философствования связана с именами мыслителей-моралистов (Эразм Роттердамский, Б. Грасиан, М. Монтень и др.) и мыслителей-утопистов и политиков (Фр. Бэкон, Т. Мор, Т. Кампанелла и др.) Политика из искусства управления собой и общения с людьми перерастает в понятное нам представление об искусстве управления и подавления только в XVIII столетии, уже после осуществления главных мечтаний рационализма: Великой Французской революции и создания США. Интересно было бы рассмотреть, каким образом искусство управления собой не просто перерастает в искусство управления другими, но и уже не возвращается на свои моралистические и утопические пути, привычные для него изначальным. Мы надеемся более полно раскрыть эту проблему в последующих публикациях по итогам специального исследования.

Итак, в творчестве рассмотренных представителей неклассической философской традиции мы обнаруживаем определенное внутреннее единство мысли, связанное с обоснованием главенства антропологической проблематики, а также определенного отношения к Абсолюту. Мы видим также, что поворот в истории мысли от классической к неклассической философии заключается, во-первых, в методологическом переходе от $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ к $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$, а также, во-вторых, он

52 Библихин В.В. История современной философии (единство философской мысли). СПб.: Издательство «Владимир Даль», 2014. С. 75.

53 См.: Фрейд З. Неудовлетворенность культурой. // Фрейд З. Малое собрание сочинений. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012. С. 976 — 977.

54 Там же, с. 977.

55 Альтюссер Л. Ленин и философия. М.: «Ад Маргинем», 2005. С.32.

56 Фуко М. Психология с 1850 по 1950 гг. // Фуко М. Ранние работы. СПб.: Владимир Даль, 2015. С. 212.

57 Фуко М. Герменевтика субъекта. СПб.: «Наука», 2007. С. 277.

непосредственным образом связан с направлением внимания от θεωρία к κρίσις. Если первый, практический аспект связан с настойчивым требованием действовать при помощи философии, или, говоря иначе, философствовать действием, то второй аспект непосредственным образом связан с переживанием ведущих представителей неклассической философии духовной ситуации своего времени и вызванной ею рефлексией. Однако, необходимо особо отметить, что именно преодоление этого κρίσις'a становится задачей обозначенного в методологическом отношении πράξις'a. В этом отношении многие авторы воспринимают ключевых представителей неклассического направления мысли как «пророков», не только указавших путь, но и вооруживших своих последователей методом, который способен снять все возможные преграды на пути переустройства мира. Следовательно, возможно установить основные понятия, которые, как концептуальная сетка, разворачиваются в период Нового времени и отражают те возможности, которые позволяют описать стратегии направления внимания современной философии в их полноте.

ЗАХА ХАДИД. Памяти прекрасной Дамы.

Ольга Земляникина, СПб

Услышав о том, что ушла из жизни Заха Хадид, я долго не могла согласиться с новостью. Заха Хадид — архитектор и дизайнер со своим собственным стилем, влияние на который оказал великий русский художник-авангардист и необыкновенно творческий человек В.В. Кандинский. Дама-командор ордена Британской империи, лауреат Притцкеровской премии, она искала и находила себя в архитектуре, графике, инсталляции, работала как художник-живописец и график по всему миру. Многие проекты З. Хадид не реализованы по сей день. К сожалению, их осуществление произойдёт уже после того, как мы с ней попрощались.

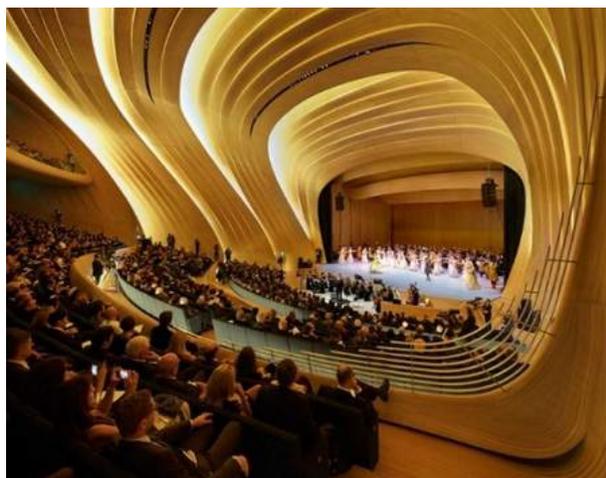
Заха Хадид в своем творчестве опережала время. Несмотря на то, что один из источников ее вдохновения — Русский авангард — зародился на рубеже XIX и XX веков и просуществовал очень недолго, разрушенный событиями революционной и постреволюционной России, Заха Хадид его изучила и вдохновилась им, сумела в своем творчестве переосмыслить и воплотить в пластическом материале многие его идеи, шагнув далеко в будущее. Наверное, в мире не существует дизайнера или архитектора, который бы не слышал ее имени. Каждый, кто хоть раз видел ее удивительные произведения, не остается равнодушным. Можно соглашаться с ней или нет, но красота истинного искусства всегда найдет путь к человеческому сердцу.

Я тоже не могла не поддаться очарованию таланта Хадид.

Что-то трогательно прекрасное, хрупкое и до иррациональности непрактичное, с одной стороны, с другой же — сила и мощь непонятно откуда появившихся жестких конструктивов, архитектурная обстоятельность и неумолимая конкретика композиции произвели на меня сильное



Футбольный стадион в Аль-Вакра, Катар (проект)



Центр Гейдара Алиева (Баку, Азербайджан, 2013)

впечатление уже с первого взгляда при знакомстве с фотографиями и репродукциями ее работ. Мне, как практику, особенно интересно было наблюдать трансформацию проектного замысла в реальность, и я с удивлением обнаружила, что многие идеи на бумаге и в макете, несмотря на кажущуюся полную невозможность реализации, становятся явью. Фотографии нескольких построенных по проекту З. Хадид объектов я вообще до недавнего времени считала 3D-графикой, не представляя себе возможности их существования в реальности как архитектурных произведений.



40-этажный отель в Макао (проект)

В 2015 году в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге состоялась выставка графики и инсталляций, а также архитектурных проектов З. Хадид. Я пригласила своих студентов, обучающихся по специальностям "Дизайн интерьера" и "Средовой дизайн" в Академии им. А. Л. Штиглица, на эту выставку. Вот это прикосновение к будущей профессии! С каким интересом ученики рассматривали макеты, анализируя архитектурные детали, обсуждали графику и делали наброски в блокнотах! Выставка им явно понравилась, дав толчок и дополнительное ускорение движению мыслительного процесса в творческом направлении. Нет, пожалуй, "понравилась" — слово неправильное. Вернее, не емкое. Да, многие произведения З. Хадид красивы и эстетически привлекательны. Но это не все. Они зовут за собой, заставляют сердце петь, мозг клекотать от обилия идей, а руки — руки не смогут успокоиться, пока не обретут возможность выразить карандашом на бумаге то, перед чем бессильны слова.

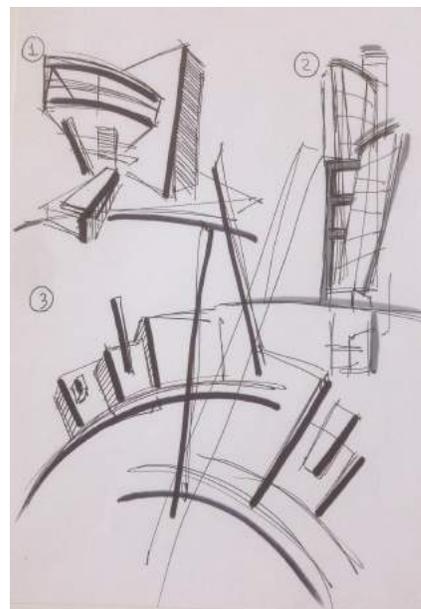
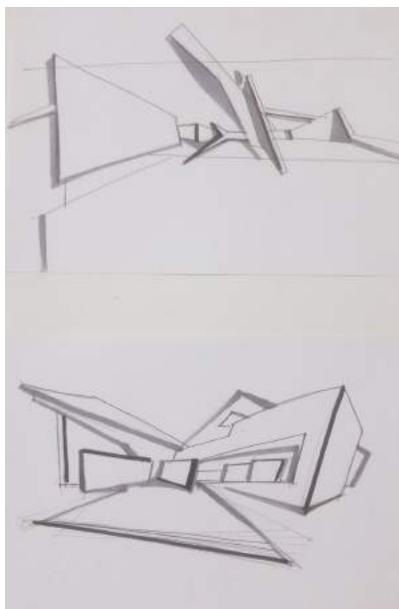


Dominion Tower (Шарикоподшипниковская улица, г. Москва, 2015) – невозможно поверить, что это не 3D-модель, а интерьер реально существующего бизнес-центра

Выполнение учебных заданий по теме этой выставки — зарисовки с натуры и превращение объемной конструкции в плоскость, с последующим изучением цвета и ритмов плоскостного изображения — стало для нас маленьким праздником, как будто сама автор произведений была с нами и мы вели с ней диалог. Красота и



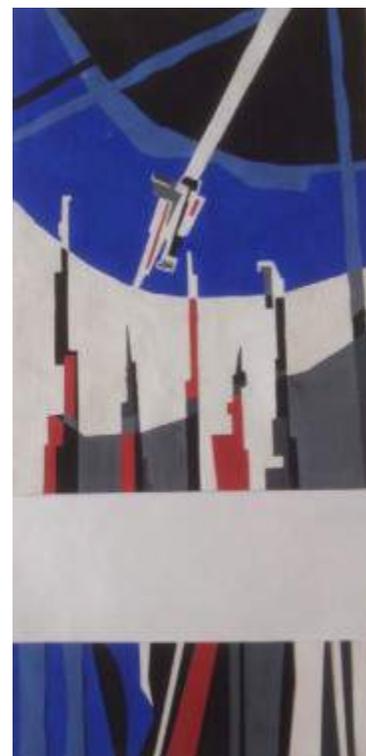
Центр Гейдара Алиева (Баку, Азербайджан, 2013) – материализовавшаяся пластическая галлюцинация



Вдохновение?

чистота линий, ясность композиции, цельность форм, продуманное наличие или отсутствие хроматических цветов создали неповторимую художественную полифонию, где каждый звук, каждый тон выверен до совершенства по камертону, и в каждом звуке мы слышим голос автора.

Не знаю, как сложится впоследствии творческий путь моих студентов, насколько успешно смогут они состояться в своей профессии, но этот урок — урок общения с классиком, признанным мастером, обязательно станет одной из важных составляющих в их биографии. Для меня же Заха Хадид останется архитектурным камертоном, сверяться с которым я буду всю жизнь.



В статье использованы следующие материалы:

http://ribalych.ru/2014/07/01/zaxi-xadid-i-eyo-kosmicheskaya-arxitektura/?utm_source=twitterfeed&utm_medium=twitter

<http://www.interviewrussia.ru/events/zaha-hadid-v-gosudarstvennom-ermitazhe>

<http://www.the-village.ru/village/city/architecture/222623-zaha-hadid>

а также учебные работы студентов 1 курса СПГХПА им. А. Л. Штиглица из методического фонда: Поздьякиной А., Кисаревой П., Терес Е., Закутиловой А.

ОБИТЕЛЬ ЛОГОСА — ДЛЯ-СЕБЯ СУЩЕЕ СМЫСЛА

В.Любезнов, Германия

В-себе (Одно)			Для-себя (Сущее)			В-себе-и-для-себя (Становление)		
Смысл	Субстанция	Символ	Интеллигенция	Тело	Понимание	Стремление (Влечение)	Живое Существо (Дыхание)	Слово
Одно	Основа	Начало	Сверх-инт. [Сердце]	Органы интеллигенции			Рождающее и нерожденное	
Сущее (Бытие)	Форма	Образ	Ум				Рожденное	
Становление	Действие	Выражение	Ощущение				Пневма Исходящее	[Утешитель]*

Таблица 1

Таблица 2

Таблица 3

ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

Основные вопросы

В разделе «Абсолютная диалектика» статьи «О Троице, или ...», АБ №17, были даны сводные таблицы (см. рисунок выше) основополагающих «категорий» Перво-Сущего. Далее, предполагалось раскрытие этих «категорий», как *моментов* «эволюции» Перво-Сущего, раскрытия Им Самого Себя. Та «форма», в которую вылилось «изображение» процесса самораскрытия Единым Себя в статье «Начало...» АБ №21, явилась результатом долгих и мучительных поисков. И причина этого «напряжения» заключалась в том, что «категории» (а в действительности, моменты, эйдосы, Лики Самого Единого) должны раскрывать себя своим *собственным языком* (Словом, Логосом), и «живой душой» такого раскрытия должна стать не диалектика (В. Лосский в работе «Очерк мистического богословия...» обратил на это моё внимание), но *троичный процесс* — Сама Троица и есть живой процесс Самораскрытия Единым Самого Себя.

Первый момент процесса — Самополагание, казалось бы, не вызывает каких-нибудь вопросов — это «тенденция» Абсолюта к Самораскрытию, Его «проявление» Себя. И всё-таки вопросы остаются (за «кадром»), а именно:

- 1) это Самораскрытие Себя Абсолютом так уж *необходимо* Ему?
- 2) применимо ли здесь понятие необходимости или, более осторожно, «тенденции», к Абсолюту?
- 3) символы, в которых раскрывает Себя Абсолют, каким-нибудь образом доступны нам?

Второй вопрос решается сразу: разумеется, нет. На это же решение обращает внимание и В. Лосский в цитированной выше работе. Но тогда — при таком решении второго вопроса — первый вопрос решается методом «отсечения»: если никакая необходимость не может довлеть над Абсолютом (иначе это не Абсолют), то всё, «предпринимаемое» Им, «предпринимается» Его **собственным волеизъявлением** или **изволением**, если брать церковнославянский язык, что я и сделал во второй статье «Начало ...» АБ №21.

Второй момент процесса — Бытие, как результат первого полагания, рассматривается далее в разделе **Обитель Логоса.**

Необычен третий момент процесса — *выталкивание* из Себя или *отталкивание* от Себя (других слов я пока не нашёл), *возвращение* в Себя. Так ли он необходим? Не является ли он чем-то надуманным, искусственным?

Момент *различения* Единым Своего бытия, которое (различение) сразу же появляется после первого полагания, даётся в статье «Начало ...», АБ №21, в виде самоотрицания этого различения — как **не иное** Себя (сравните с категорией **не иное** (Non Aliud) у Николая Кузанского). Различение, не «успев» появиться, мгновенно *снимает* себя и **не** есть. Последнее «есть» используется здесь как связка, т.к. никакого «есть» кроме **Бытия** Единого здесь нет. Поэтому остаётся чистое «**не**», что у меня и получилось. Но получилось без процедуры «снятия», которая, если не ошибаюсь, была введена впервые Гегелем и была в его Логике совершенно необходима. В нашем же случае она теряет свой смысл. Если попытаться как-то уловить, зафиксировать этот момент чистого «**не**», то очень скоро убеждаешься, что он совершенно **неуловим**, т.е. — вышемыслим, т.к. к нему невозможно применить такие категории мышления, как равенство или неравенство. Он (этот момент) недоступен для этих категорий, в нём невозможно задержаться ни на миг (!); он **алогичен** — так же неуловим и алогичен, как переход чистого бытия в чистое ничто и обратно в Логике Гегеля. Правда, в его Логике может возникнуть иллюзия возможности как-то зафиксировать каждую из этих категорий, что и предпринимает сам автор, демонстрируя иллюзорность этих попыток и, основываясь на этой иллюзорности, получает в результате неуловимость переходов бытия в ничто и ничто в бытие, из которой следует их нераздельность. Дело в том, что для Гегеля **нет** вышемыслимости, для него мышление (причём человеческое мышление!) есть высшая сфера человеческого духа (и не только человеческого, которые Гегель, похоже, отождествляет, но об этом — в другом месте), поэтому он и применяет сразу же категории равенства и неравенства. В нашем же случае даже иллюзии этой нет. Есть только **неуловимый** момент отталкивания или выталкивания — это «животворящий» момент, живое «дыхание», *исходящее* из Единого и *возвращающее* в Него, *замыкающее* «трепещущий жизнью» процесс. Это «**не**», наконец, есть аналог **иного** в лосевской модели диалектики, но у нас этот момент иного встроен в троичный процесс!

Замечание_1. Термин «алогичный» означает **не** логичный, **не** вытекающий ниоткуда, **свободно** возникающий. В контексте своего применения выше он означает **свободно выводимый**. А это означает, в свою очередь, что о «причине» этого изведения мы ничего не знаем и не узнаем никогда! Есть ли это — агностицизм (вроде «вещи-в-себе» И. Канта)? И да, и нет. Если мы имеем ввиду *познание* Абсолюта как «вещи-в-себе» у Канта, или — «понятия» у Гегеля, или ещё как-то «предметно», сущностно (онтологически), то в этом смысле Абсолют *непознаваем*! Это и понятно, ведь орган познания — мышление, сам нуждается в обосновании себя Абсолютом и через Абсолют. Если же мы имеем ввиду раскрытие Им Себя через символическое общение, то, разумеется, Абсолют — *сообщим* в **символах** Своих. Дело только в том, *насколько мы* подготовлены принять эти сообщения-символы, и *какие* символы **нам** доступны. По классификации А.Ф. Лосева, символами первого рода общаются только Лица Св. Троицы и здесь нам делать нечего («Предвечный Совет», т.е. идущий перед вечностью, которая «вскрывается» в обители Логоса)! Это ответ на третий вопрос первого момента (см. выше) и другая квалификация того, что открылось Аврааму: Бог — Единый, невидимый, непознаваемый.

Кстати, хороший вопрос: какими именами или символами общался Бог с Адамом в Эдеме? А.Ф. Лосев относит их к символам второго рода, в которых осуществляется прямое символическое Богообщение в молитве, откровении, спасении, в Богослужении, особенно во время литургии, когда «пресуществляются» хлеб и вино в Тело и Кровь Христову — «это ... прямое символическое Богообщение, при котором человек максимально сближается с Божественными энергиями и на высших мистических ступенях которого он может воспринимать саму внутрибожественную символику» (Гоготишвили Л.А., «Коммуникативная версия исихазма»). Сюда относятся и Великие Арканы Таро — символы, положенные в основу ивритского алфавита Моисеем. С каждым из этих символов было связано своё число, и в паре они символизировали ту суть или смысл вещей, за раскрытие которых они были «ответственны». Великий пророк Израиля строил из этих символов имена очень значимых «Персонажей» Торы, позволяя, таким образом, посвящённым общаться с

Ними через эти имена и *созерцать* суть или смысл вещей. Учите древний иврит!

А как быть с именами, которые «нарек человек ... всем скотам и птицам небесным и всем зверям полевым» (Быт. 2:20)? Их Лосев относил к четвёртой сфере — это чисто тварные символы, «которые меньше всего интересовали Лосева в отличие, скажем, от Флоренского» (Гоготили Л.А., «Коммуникативная версия исихазма»). Между ними и символами второго рода лежит «особая сфера, как бы пограничная между божественной и тварной символикой, где человек осуществляет «перевод» того смысла, который даётся ему в символическом Богообщении, на тварный язык» (там же). Лосев и интересовался прежде всего этими «переводами», т.е. символами третьего рода. Конец **Замечания_1**.

Пример вознесения Христа как двухступенчатый процесс «возвращения» Его в Сущность

Что касается надуманности или искусственности третьего момента, то достаточно привести пример вознесения Христа, описанный в «Деяниях апостолов». Это событие распадается на два этапа. Первый этап — воскресение, второй этап — собственно вознесение.

Забегая вперёд, хочу сказать, что воскресение осуществилось в «тварном», то есть в нашем мире, в котором троичный процесс имеет свою специфику! Значит, и момент возвращения (воскресения) в нём также имеет свою специфику. В чём же эта специфика проявляется? Не рассматривая в этой статье специально вопроса осуществления троичного процесса в «тварном» мире, приведу из А.Ф. Лосева выдержку того, как он это определяет. В «тварном» мире «... образуется новая система тетрактиды В [о Божественной (первой) тетрактиде А много было сказано в АБ №17] — **вещь**, в которой **первоначалом** является не **энергия** [о ней говорилось в АБ №21] первотетрактидной сущности, но **единство** всех уже меонально-вещных определений вещи» (см. А.Ф. Лосев, «Античный космос и современная наука», стр. 182).

Смерть рассекает это **единство**. Это рассечение человек «получил» после вкушения плода познания добра и зла. **То**, что относится к «дыханию» Бога в этом **единстве** (см. Бытие, II, 7), меонизированное «иным» или «**не**» — аналогами «не» или «**иного**», но в «тварном» мире, — называемое **душой**, «отлетает» в мир Первозданных сущностей (рассмотренный впервые Дионисием Ареопагитом, «тварный» мир бесплотных сущностей, Ангельский мир). **То**, что относится к оболочке в этом **единстве**, насыщенной в результате «круговращений» уже в нашем «тварном» мире аналогами смыслов (к рассмотрению которых мы прикоснулись в АБ №23), называемой **телом** (или плотью), то она (эта оболочка) сохраняется здесь на Земле в аналоге саркофага, как это делали в древнем Египте с телами фараонов, бальзамируя их (кстати, святым это не нужно!) для «сохранности» в ожидании физической «процедуры» всеобщего воскресения!

Что касается физической «процедуры» воскресения, я склонен рассматривать её как обратную той, которую называют «Большим взрывом». Если в результате «Большого взрыва» свет (фотоны и не только фотоны!) в неимоверно мощном энергетическом поле «закручивается» в те структуры (называемые в современной физике струнами или петлями), которые я изобразил в предыдущей статье в АБ №23, образуя то, что мы называем веществом (моё глубочайшее убеждение состоит в том, что вещество «строится» из света!), то в результате воскресения это вещество — «тленная плоть» наша — наоборот, «раскручивается» («расплетается») обратно в свет. Эта мощная вспышка света, поразившая в случае с Христом очевидцев, произвела «отпечаток» на плащанице, называемой ныне Туринской. Что же остаётся в результате этой «процедуры» в «остатке»? — **Световое тело**, как его называли древние (см. средний столбец Таблицы 2 в начале), которое, соединяясь с душой (это и есть, собственно, первое возвращение, но в «тварном» мире), «отлетевшей» от этого тела во время кончины, образует **единство** (см. двумя параграфами выше), но уже обновлённого, спасённого человека, входящего, таким образом, в Царство Небесное. **Первым** спасённым Человеком был сам Христос (человечество Христа было спасено от «тленности»)! «А после, по воскресении, и тело воспримет **нетление**, которое душе Бог даровал теперь, оживотворив ее в настоящей жизни» (Симеон Новый Богослов, 4-е слово).

Но с Христом после этого ещё не произошло самого **существенного**: Он после воскресения ещё «...не восшёл к Отцу...» (Ин., XX, 17), не соединился с Ним в Духе и Истине; однако вид Его так

преобразился, что любящая Его Мария Магдалина не признала Его сразу, а, признав (после обращения к ней Христа!), по первому порыву вознамерилась «броситься к ногам Его», но Он остановил её: «не прикасайся ко Мне, ибо Я ещё не восшёл к Отцу Моему; а иди к братьям Моим и скажи им: Восхожу к Отцу Моему и Отцу вашему, и к Богу Моему и Богу вашему» (там же).

Вознесение — это восшествие к Отцу («единосущий Отцу» (из символа веры)). Определённость, которая при этом появляется (см. статью «Начало ...», АБ №21), выражена в символе веры как «седаща одесную Отца», как новая обитель. Эта определённость рассматривается далее в разделе «**Обитель Логоса**».

Таким образом, вознесение Христа есть явным образом осуществившаяся «процедура **возвращения** — третий «животворящий» момент троичного процесса, раскрывший те слова Христа, которые «говорил Он в синагоге, уча в Капернауме»: «что ж, если увидите Сына Человеческого восходящего *туда*, где был прежде? Дух животворит, плоть не пользует ни мало [буквально с греческого: не имеет никакой пользы, т.е. является просто оболочкой!]» (Иоанн, VI, 59-63). Здесь имелась в виду, разумеется, наша «тленная» плоть.

Другой пример «возвращения»

В книге Бытия мы находим такое место: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» (Быт. 1:27). Что это может означать? — Например, то, что человек — это не мужчина и не женщина, но и мужчина, и женщина. Человек — это то **единство**, о котором говорилось выше, рассечённое, разъединённое на земном плане на две *половины* (стороны, грани, рёбра (многогранника, например, по недоразумению спутанное с ребром Адама!) — *zelo* на иврите), соединённые метафизически в **единство**, называемое «человек». В какую *половину* Бог поместил Своё самое сокровенное — апофатический «мрак», Свою Тайну? В лоно женщины, закрыв этот «мрак» девственной левой, *сокрыв* его! Свой «животворящий» момент Он «оставил» мужчине. Отсюда, понятным становится момент возвращения в этом **единстве**, в результате которого зачинается (а затем и рождается) новое единство — дитя. «И будут два в плоть едину» (Быт. 2:24). Этот пример приоткрывает нам тайну той колоссальной **энергетики**, *искажённой* первым грехом и являющейся теперь как вожделение или похоть, которая «тянет» мужчину к женщине и женщину к мужчине. Приоткрывает он нам и другую тайну — тайну зачатия (безвожделенного!) Христа Богородицей, как *избранницы* Божьей, как Его *половины* (ведь Он сотворил «человека по подобию Своему!»). Отсюда и наша песня на литургии: «Радуйся, Невесто Неневестная!»

«Нас ради человек и нашего ради спасения шедшаго с небес и воплотившагося от Духа Свята и Марии Девы и вочеловечшася» (из символа веры). Таким образом, Бог и Богородица — это Человек, а Сын Человеческий — это Богочеловек! А Сын Божий — это Логос!

«... но хотя Логос сей существует, вечный, — непонятливы бывают люди: и прежде чем слышат — и слышав впервые. Ибо (одни) — хотя всё бывает согласно Логосу сему — неопытным подобны, пытаюсь и в эпосе, и в трудах понять то, что я излагаю: всё **различая** по природе и истолковывая, как появляется. А от других людей ускользает и то, что, бодрствуя, делают — как и то, что в дремоте».

«О природе», Гераклит Эфесский.

(Перевод В. Нилендера)

ОБИТЕЛЬ ЛОГОСА — ДЛЯ-СЕБЯ СУЩЕЕ СМЫСЛА Сфера Интеллигенции — Сердце

В этом разделе статьи «Начало живой логики» (АБ №21) было обещано «отличными от платонизма средствами» перейти в обитель Логоса, более детально рассмотрев троичный процесс именно этого — уникального момента «круговращения» (а каждый момент самораскрытия Абсолютом Себя уникален или индивидуален!). Приведу здесь основную формулу самого общего и первого «кругооборота», взятую оттуда. «**Единое** Своим изволением **полагая** Себя, **изводит** момент **возвращения** в Себя, сбрасывая в Себя и, таким образом, объ-един-яя появившиеся здесь моменты». Как «проявляется» Единое здесь, полагающее Свои Смыслы и изводящее из Себя моменты возвращения в Себя?

Эти Смыслы уже **энергично** «проявились» во время уникального «кругооборота» каждого из Них с изведением опять же уникального для каждого из Них чистого «**не**», которое, выталкивая из себя или отталкивая от себя каждый из Них, возвращает каждый из Них в новое, уникальное Единство — *самое самó*. Единое снова своим изволением полагает Себя уже в новой определённости, изводя новое «**не**», и т.д. до тех пор, пока все Смыслы не «проявятся» и не возвратятся в общее Единство — **Абсолютную самость** (Единое всех *самых* самых, т.е. Само Единое!!!). Это и есть сфера *всего и всякого* **Смысла**.

Полагает Она (Абсолютная самость) Себя как весь и всякий Смысл, никакого другого Смысла больше нет! **Изводит** она, далее, «**не**», как чистое от какого-нибудь малейшего Смысла, как чистое «**не**» любого Смысла, как полную бессмысленность, в которой невозможно задержать ся ни на миг ведь это — полная (или, скорее, пустая) бессмысленность, как **меон** (переводится как: не сущий) Смысла. **Возвращается**, таким образом, в Себя, сбрасывая в Себя, **втягивая** в Себя, объ-един-яя весь и всякий Смысл с чистым «**не**» любого Смысла. **Полагается** новая обитель и новая сфера в ней — сфера **Интеллигенции** — **единораздельное** Единство всего Смысла и бессмысленности.

Рассмотрим этот результат подробнее. Во-первых, бессмысленность Смысла, что это такое? — Чтобы осмыслить, понять любую вещь, мы должны, прежде всего, посмотреть на неё со стороны, т.е. встать **вне** её смысла, взять на себя «роль» бессмысленности этого смысла (как *чистая форма*, как *чистое Я*, *не привнося ничего от себя!*). Осмысливая вещь, мы «напитываемся» её смыслом, постепенно **осознавая** этот смысл, т.е. **отождествляясь** с этим смыслом (раскрытию этого процесса была посвящена работа Гегеля «Феноменология духа»). Это «напитывание» происходит в форме диалога: мы ставим очередной вопрос вещи, а она отвечает нам на этот вопрос, порождая следующий (раскрывая благодаря этому логос вещи и логос нашего чистого Я как один и тот же логос!). Отбросив здесь «человеческое, слишком человеческое»: «напитываемся», осознавая, отождествляясь, имеем **единораздельный троичный процесс осмысливающего Себя Смысла**. Если в сфере Смысла Смысл находится «в-Себе», разворачивается в своем апофатическом (недоступном нам!) Мраке, **энергично** «высвечивая» Себя в сфере Субстанции и **выражая** Себя «**образно**» в сфере Символа, то в новой обители Смысл разворачивается «для-Себя», осмысливается Самим

Собой, т.е. иным (бессмысленностью) «в-Себе» Смысла, одномоментно, синергийно «высвечиваясь» как смысловое *Тело* этого Смысла в сфере Тела и «раскрываясь» через **отождествление** смыслового тела Смысла с «внутренним» процессом осмысления этого Смысла Самим Собой в сфере Понимания (см. колонку 3 Таблицы 2), называемое (отождествление) **со-зерцанием**. В действительности здесь больше подходит слово не «Понимание», а «Созерцание».

Во-вторых, почему *самое самó*, почему именно эта форма? — В своём одноимённом, не опубликованном при жизни, произведении А.Ф. Лосев пытается «с нуля» обнаружить, показать нам самую сокровенную суть любой вещи. При этом он берёт самые обыденные (пошлые, как он говорит) вещи, например, свои стоптанные туфли или голландскую печь с тем, чтобы на примере этих вещей показать нам, дать нам «почувствовать», что невозможно определить сокровенную суть даже таких простых вещей: она неуловима для мысли. Речь здесь не идёт о вещи вообще — абстрактной вещи, но о данной, конкретной вещи, например, о моём столе, за которым я сейчас сижу, единственном, абсолютной индивидуальности. Вдумайтесь только в это: другого такого стола нет не только на нашей планете, но и во всей Вселенной! Речь здесь не идёт о какой-то «товарной» значимости моего стола, он совершенно примитивен (и дешёв, кстати!). А идёт здесь речь о его неповторимости, единственности, которую именно поэтому невозможно описать, определить, хотя именно она и является основой *моего* стола как этого, только этого, никакого иного! Стол мой вы никогда не видели. Я же постараюсь с «помощью» А.Ф. Лосева «ввести» вас, дать вам «почувствовать», «прикоснуться» к *самому самому* на примере моего или вашего *Я*, которое переживается каждым!

«Я задаю себе вопрос: что такое я, мое собственное *Я*, где оно, чем оно отличается от всего другого? Я вижу мои руки, ноги, голову — есть ли это мое *Я*? Нет, рука — *моя*, но не само мое *Я*, ... Тело — мое, но оно — не само *Я*. Что же еще есть во мне кроме тела? Во мне есть сознание и бесконечность видов переживаний. Суть ли они мое *Я*? Нет, они — не *Я*. Моя надежда, мой страх, моя любовь, моя мысль, мое намерение суть мои, но они — не сам *Я*. *Я* их имеет, как ведро содержит в себе воду. Но ведро — не вода. Перебравши все возможные мысли, чувства, поступки, я обобщаю и объединяю все это в одно общее понятие души. Но, очевидно, и душа не есть я; и это — уже по одному тому, что она моя. ...

Но если и душа моя — только *моя*, а не я сам и если дух мой — только мой, т.е. только принадлежит мне, а не я сам, то где же я, что такое это мое *Я*, *самое самó*? Ответа нет.

И в то же время так чувствительно, так интимно, так ясно и бездонно-глубоко переживается каждым его собственное *Я*! Никто не спутает себя ни с кем и ни с чем другим. Всякому нормальному человеку так ясно, так понятно, что ни его тело, ни его душа, в каких бы видах и состояниях их ни брать, не есть он сам» (Лосев А.Ф., «Самое самó», стр. 315). Алексей Фёдорович подводит нас здесь, таким образом, к тому, что наше *Я абсолютно просто*! Оно «несёт» это всё на себе или в себе, ничем из этого не являясь, т.е. не состоя ни из каких частей, и даже не существуя! Вспомним диалектику одного или единого, положенного как одно, а не многое, не иное что, которая была взята из диалога Платона «Парменид» и приведена в АБ №17 в первом разделе статьи. Там получились те же самые «характеристики» Единого, какие мы имеем и здесь при рассмотрении нашего *Я*.

Было ли наше *Я* таким же вчера или много лет назад, или даже до того времени, как мы его впервые осознали? Скорее всего, было таким же, но про наше *Я* мы ничего такого определённого сказать в данный момент не можем, т.к. в нём нет ничего, за что могла бы зацепиться *наша память* (которая, опять же, не есть наше *Я*, потому что она *моя*) и вспомнить это. Потому что, повторяю ещё раз, в нём нет никаких частей, за которые можно было бы зацепиться, оно абсолютно просто! Таким образом, о нём нельзя сказать даже, что оно было или будет, другими словами, — о его становлении иным. Оно только есть, но даже и этого сказать нельзя, потому что оно не существует в нашем понимании слова «существование», хотя оно — всегда здесь и так жгуче, так интимно, так ясно переживается нами. Но тогда, о Боже, оно «было» в этом состоянии «есть» или непонятно как ещё и тогда, когда меня ещё не было здесь, т.к. оно абсолютно просто, т.е. не имеет в себе никакого *начала*, которое рассекало бы его на «до» и «после», т.е. делило бы его на части, которых у него нет! И точно, поэтому же, оно будет в этом состоянии «есть», когда меня здесь уже не будет, т.к. оно не имеет в себе никакого *конца*! Я «обречён» находиться с ним всегда — вечно! Как напоминает это

наше Я, самое самó нас самих, «дыхание жизни», которое «вдунул в лицо» человека Создатель, и «стал человек душою живою» (Бытие, 2:7). «Дыхание жизни» или Энергия Божья как бы отделилась от Бога, но всецело осталась Им Самим!

Это похоже на то, что мы получили в статье «Начало ...», АБ №21. Действительно, после возвращения в Себя моментов самополагания Единым Себя они (эти моменты) слились в нераздельное единство. Означает ли это, что они «растворились», исчезли в Едином? — С одной стороны — да, и это залог нерасторжимости, вышемыслимости единства всех этих моментов (самого самого)! С другой стороны, если бы это было только так, то мы вернулись бы к началу, и этот процесс ни к чему бы не привёл. Наряду с этой нераздельностью выступает и какая-то *неслиянность*, *определённость* этого вновь возникшего единства на *Фоне* Самого Единого, как апофатической Бездны. Можно было бы говорить, таким образом, о противоречии между «утонувшим» в Едином, никак не мыслимым, вновь образовавшимся единством (самым самým), и как-то определённой, как-то отличающейся от Него на Его *Фоне*, но также вышемыслимой вновь образовавшейся «высвеченной» определённой. Разрешили мы там это противоречие тем, что приняли эту вновь образовавшуюся «высвеченную» определённую как *Энергию* сущности Божьей. «*Энергия сущности отлична от самой сущности, и потому сущность не есть ее энергия; но энергия сущности неотделима от сущности, и потому она есть сама сущность* [позиция Паламы и паламитов против Варлаама]. С другой стороны, *вещь*, возникающая в силу *воплощения* энергии сущности и, след., инобытийная ей, отлична от нее и, значит, не есть она сама. При этом, однако, осмысливается она [вещь], т. е. *получает существование*, исключительно (!) через энергию сущности, и потому вещь и есть энергия сущности, но — как инобытийная, уже не по естеству, но по благодати и по причастию [к сущности]. Одна и та же энергия сущности осмысляет [проявляет], две вещи, — перво-сущность [Единое, самораскрывающее Себя через живой троичный процесс] и тварные вещи, одну [таким образом] — по природе [по естеству], другую — по причастию» (Лосев А.Ф., «Античный космос и современная наука», стр. 439). Отсюда, любая вещь *держится* энергией сущности Божьей и только ею, вне энергии сущности — вещи нет, вне неё — она иллюзия, или майя, как говорили индусы!

Проявительный «характер» энергии сущности — *определённости* или, более общо, вещи, мы определили там (АБ №21) как *символ*. Таким образом, символ «упаковывает» в себе (буквальный перевод слова «символ»: сбрасывает в одно) вышемыслимое единство вещи — невидимое, неоощуемое самое самó вещи, энергийно проявляющее, «высвечивающее» во вне саму вещь.

Вот почему выше я использовал этот термин — самое самó: здесь только нужно каждый раз уточнять ту сферу, в которой мы рассматриваем символ самого самого. Если это — сфера Смысла, то это — символ первого рода, недоступный нам (!), значит, мы имеем дело только с «энергийной» высветкой его в качестве символа второго рода, «переводимого» в третий род.

Замечание_2. Попробуем посмотреть со стороны на то, что здесь получилось. После самополагания Абсолютом Себя и возвращения этого положенного в Себя изведением из Себя *иного* этой положенности, *втягивающего* (... *не иное* что ...) его обратно в Себя, одномоментно «высвечивается» *факт* этого процесса в виде энергетического *кванта*. Этот энергетический квант не только не отделён, как следует из цитаты выше, от того, что он «высвечивает», но и всецело является им, не сливаясь с ним, однако, до полной неразличимости, иначе как бы он «высвечивался»? Таким образом, Абсолют *никак не умаляется и не хулится троичным процессом самораскрытия, оставаясь всецело невыразимым, немислимым, неопределимым — апофатическим Мраком*, как раскрыл Его нам Авраам, но *одномоментно* или *синергийно* (замечу — не параллельно!) *оформляя* или *раскрывая* Себя в Своих энергиях и проявляя или *выражая* Себя в Своих Символах. Его невыразимая, немислимая, неопределимая сущность раскрывается в Себе только *внутри* сферы Смысла и *доступна* нам через энергийное квантование только в числовых *подобиях* (символах третьего рода), а именно, каждый Смысл Абсолюта «раскрывает» *столько* квантов энергии, *сколько* «оборотов» троичного процесса участвовало в Его образовании!

Иное, втягивая положенность Абсолютом Себя и втягиваясь *вместе* с этой положенностью (единство того и другого — новое самое самó) обратно в Абсолют, «*оставляет* после себя» *другое*

иное — абсолютный меон, т.к. природа первого иного — быть иным даже самого себя, т.е. — оно неудержимо расслаивается. Образно говоря, первое иное, «отскакивая» обратно, **проявляет** (не рождает!) то, от чего оно «отскочило». И сразу же возникает вопрос: — иным **чего** является это другое иное? — Это другое иное в отличие от первого иного не втягивается в Абсолют — они, т.е. Абсолют и другое иное, таким образом, *абсолютно разделены!* Но оно не может, будучи иным, оставаться и самим собой, т.к. никакой самости в нём нет! Оно «возвращается», но — куда? — В свою **пустоту** (называемую материей), **творит** её! Вернее, творит её — пустоту, «подпитывает» её энергетический **квант**, «высвечивающий» факт «отскока» первого иного в Абсолют. Эта энергетическая «подпитка» даёт пустоте подное подобие той положенности, которая «участвовала» в этом процессе, а именно, — того Смысла, который полагался в этом факте троичного процесса. Таким образом, акт творения соединяет в нерасторжимое **единство** и невыразимый, немислимый, неопределимый факт троичного процесса — самое самó, **и** энергетический квант, «высвечивающий» его. Об этом единстве, которое «представляет» уже сама тварная вещь, мы говорили выше в разделе «Пример вознесения ...». Но что же за «вещь» здесь творится? — Первозданная сущность — Ангел, несущий в себе Смысл троичного процесса, участвующего в его творении. Мир Первозданных сущностей или Ангелов — вот что творится одновременно или синергично с саморазворачиванием Абсолюта в Небесной обители!

Ангелы — вестники Небес. Они «передают» избранным те смыслы, которые Абсолюту «необходимо» через них «донести» до человечества. Они «безвременны», т.е. бессмертны, и «безпространственны», т.е. бесплотны, т.к. **вечность**, которая «порождает» время и пространство нашего тварного мира, проявляется только в обители Логоса (см. ниже). Они «безóбразны», т.к. — бесплотны, поэтому творятся только по подобию.

Любая осмысленная вещь (а любая вещь осмыслена!) имеет своего Ангела. Наш Ангел хранитель есть тот Смысл, ради которого мы появились на свет. Мы отступаем от этого Смысла каждый раз, когда делаем неправильный выбор, опустошая постепенно свой Смысл, постепенно обесмысливая себя. Но это уже другая тема.

Обращаю ваше внимание на то, что здесь в последних абзацах я не только повторил, но и уточнил понимание тех процессов, которые «протекают» в Небесной обители. Конец **Замечания_2**.

Замечание_3. (Физический вакуум) Как-то «ощутить», «прочувствовать» термин «самое самó» может помочь аналогия с физическим вакуумом. Действительно, в вакууме постоянно происходят процессы рождения и уничтожения частиц и античастиц разного сорта. Образно говоря, в малых пространственно-временных областях ($\sim 10^{-33}$ см) вакуум похож на «кипящий бульон», состоящий из элементарных частиц. Каждый «пузырь» этого «бульона» («струну») схематически можно изобразить в виде рис. 6 АБ №23:

Из неведомой, немислимой, неисповедимой глубины высвечивается энергетический квант, и процесс снова уходит в эту глубину, «рождая» пространственно-временную точку! Таким образом, пространственно-временная точка «выпадает» из вакуума и «включается» в наше физическое пространство-время, которое, следовательно, благодаря этому постоянно «расширяется»! Другими словами, этот процесс «рождает» и «расширяет» наше физическое пространство-время.

Зададимся вопросом: где и как находятся эти *виртуальные* частицы в вакууме? Вопрос по отношению к вакууму совершенно бессмысленный, т.к. в вакууме **нет** (!) точек, к которым можно было бы как-то «привязать» координаты тех или иных частиц. В нём вообще нет ничего реального, потому он и вакуум! Отдельные виртуальные частицы тем самым как-то входят в этот физический (или космологический, как его иногда называют) вакуум, но вакуум не есть набор виртуальных частиц! Их появление — это микромгновение, имеющее планковский масштаб ($\sim 10^{-34}$ Дж*с — энергии на время), которое невозможно зафиксировать современными средствами. Их появление там или сям совершенно случайное, спонтанное — **образ** свободной, ничем не определяемой или ограничиваемой **Воли** Единого в тварном мире космологического вакуума! Конец **Замечания_3**.



рис. 6

Модификация акта полагания Единого в сфере Интеллигенции — Эйдос

Преамбула. Итак, получилось **Единство** всего Смысла и бессмысленности, как «активного» антисмысла, «впитывающего» Смысл, осмысливающего, таким образом, Его. Единое осмысливает Себя, познаёт Себя. Спрашивается, зачем Ему это нужно? Вопрос в действительности некорректен, потому что «зачем» предполагает причину, смысл, какую-то необходимость процесса самоосмысления. Но мы, во-первых, с самого начала этой статьи установили, что никакая необходимость не может дозвезть над Единым, иначе это не Единое, т.е. всё, что предпринимается Единым, исходит от Его свободной Воли. Во-вторых, в процессе самораскрытия Единым Себя уже получены все Смыслы! Значит, предполагая ещё какой-то смысл — причину процесса осмысления Единым Себя — мы выносим этот смысл за «скобки» — кладём его вне Единого, но тогда это не Единое всего Смысла, и мы опять убеждаемся в некорректности нашего вопроса «зачем». Что же «добавилось» к Единому в результате Единства всего Смысла и бессмысленности? **По существу** — ничего, т.к. бессмысленность не есть какой-то смысл — это, как мы сказали выше, антисмысл! И вопрос вначале был задан для того, чтобы глубже понять эту бессмысленность. Она выступает как чистый, никак не схватываемый, «отскок», но теперь уже «включённый» в Единое — в Единое как Единство всего Смысла и бессмысленности. Единое выступает здесь, таким образом, как **Субъект** или **Единый живой Бог** Авраама, Исаака и Иакова!

Рассмотрим этот результат подробнее. В действительности мы возвратились к Единому, с которого начали наше исследование в АБ №21, вернее, Оно **возвратилось** в Себя, став, таким образом, для-Себя, и возвратилось Оно в Себя через большой «круг» Небесной обители (малый «круг» — это один «оборот» троичного процесса). Хочу ещё раз подчеркнуть уникальность этого момента, которая заключается в том, что в результате всех процессов самораскрытия Единым Себя Оно **возвратилось** (это ещё один пример возвращения!) снова к той **точке**, с которой начался этот процесс самополагания и изведения. Мы снова — в начале нашего пути, как в статье «Начало живой логики» в АБ №21. Что же изменилось, если здесь вообще можно говорить об изменении? — Дело в том, что Смыслы теперь не просто самораскрываются в результате троичного процесса, но осмысливают, «сознают» Себя (этот процесс «изображается» ниже «Схемой троичного процесса в сфере Интеллигенции»), не просто одновременно с этим, **синергично** «высвечиваются» в виде энергетических квантов, но «выступают» каждый как смысловое **Тело** этого процесса самоосмысления, не просто **выражают** Себя **образно** в виде Символов, но «раскрываются» через **отождествление** своего смыслового Тела с «внутренним» процессом осмысления своего Смысла, протекающего в сфере Интеллигенции, — **отождествление**, называемое **со-зерцанием**. Это ведь и есть то, что мы выражаем словом «**Субъект**». Субъект — это объект, «направленный» на себя. Здесь объект — это Единое всех Смыслов, «направленность» на себя — это «включённая» в это Единое бессмысленность. Их **единение**, никак недоступное нам (!), Лосев называет **Сверх-интеллигентностью**, чтобы обозначить «связь» единораздельного Единства всего Смысла и бессмысленности с высшим Умом. А чтобы подчеркнуть «динамический» характер происходящих в недоступной нам апофатической бездне процессов, он называет это единение **Сердцем**.

Можно сказать и так: Единое «**породило**» Себя, не отделившись от «**рождённого**», оставаясь Им **по существу**, а Смысл, пройдя большой «круг», «замкнулся на Себя», пошёл снова по большому «кругу», но в новом **проявлении** и, стало быть, уже в новой обители — обители Логоса, осмысливающего Себя Смысла, в Его сфере Интеллигенции. «...Сверх-интеллигентная **точка** абсолютной интеллигентности есть **Сердце**, тот неисповедимый и неисчерпаемый источник всякой интеллигенции, из которого истекают и чистый Ум, и чистое Стремление [сфера в обители Духа, см. Таблицу 3 выше]. Это — Ум, но — такой, который дан вне субъект-объектного противостояния и есть сплошное сверх-логическое протекание и Стремление [то, что обозначено выше как «**единение**»]. И это есть Стремление, но — такое, которое не выходит наружу, не распределяется вовне [об этом мы будем говорить в обители Духа], но **вращается внутри себя, неизменно истекая из себя и вновь возвращаясь в себя** [т.е.] за пределами логических и субъект-объектных расчленений. Этот умный **Экстаз**, конечно, не может быть понят современным психологическим и философским

мещанством, знающим только среднее, тепловатое, сероватое, недалекое существование. ... Добавлю, что как в Одном [Едином] мы различали Одно как бесконечную апофатическую бездну [самораскрывающуюся в Себе и недоступную нам] и Одно как начало ряда [всех Смыслов, синергийно раскрывающихся энергетическим «высвечиванием»], так и здесь необходимо различать Сердце как абсолютную неохватную сверх-интеллигентную бездну, которая есть такая полнота Света, что он уже теряет всякие границы и формы, всякое различие и расчленение и, таким образом, превращается в некий *пресветлый Мрак* и — Сердце как начало интеллигентного ряда, как полноту умных обстоятельств, как предел умных восхождений и исхождений» (Лосев А.Ф., «Абсолютная диалектика ...», стр. 278).

Посмотрим, как проявляется, модифицируется *акт* чистого *полагания* вновь обретённого — *рождённого* — Единства в сфере Интеллигенции обители Логоса. Субъект *полагает* Себя как Себя, а *не* кого *иного* как Себя, но полагает Себя уже *для* Себя — для Своей бессмысленности, «рассматривающей», «постигающей» Субъекта как Себя, которая, таким образом, является в новой обители фоном для положенного Субъекта. Замечу — «активным» фоном, т.к. это — «активная» бессмысленность, что-то вроде «чистого Я», «впитывающего» Смысл, — «активный отскок». Здесь опять возникает «отскок», т.к. «чистое Я» ничего не содержит (!) — всё содержание в Смыслах. Возникает момент возвращения *положенного* Субъекта — *Ума* — в Себя через выталкивание или отталкивание никак не схватываемой, никак не воспринимаемой бессмысленности в неисповедимую глубину, *пресветлый Мрак* сферы Интеллигенции — Сердце-Субъект. Лосев назвал процесс «отскока» в Таблице 2 Ощущением. Означает ли это, что моменты положенности и возвращения «растворились», исчезли, втянулись обратно в Сердце-Субъект, образовав новое самое самó? — С одной стороны — да, и это залог нерасторжимости, вышемыслимости *единства* всех этих моментов. Вновь возникшее вышемыслимое *единство* (понимаемое теперь уже как высшая мысль, *образ* которой является на мгновение иногда нам в виде интуитивного озарения) в сфере Интеллигенции выступает как Смысл, «обёрнутый» бессмысленностью, или как бессмысленность, «напитанная» Смыслом, *осмысливающий* Себя Смысл — *Эйдос* (вот мы и «доскакали» до эйдоса, введённого нами в первой статье АБ №17 чисто эвристически). Эйдос — это не просто бескачественное бытие, как в сфере Смысла Небесной обители, но бытие, «замкнутое» на Себя, *для-себя-бытие* Смысла. Но, с другой стороны, одномоментно, синергийно «раскрывается», «проявляется» Эйдос как некая *определённость* этого вновь возникшего *единства* на фоне пресветлого Мрака. Эта определённость выступает в обители Логоса как *световое* или *смысловое Тело* Эйдоса, *энергетический* «сгусток» Смысла. Это — *Основа* любой *Формы* в обители Логоса (см. 2-ой столбец таблицы 1 и 2 в начале). Но это — Основа, которая здесь — в этой обители, раздваивается на процесс осмысления (со стороны «чистого Я» или «активной» бессмысленности) и Смысл, который осмысливается этим процессом. Ведь тело при всей его явленности заключает в себе бесконечное число внутренних процессов. Это предвестие Живого Существа (см. 2-ой столбец Таблицы 3 в начале), но здесь это — Умное Существо в процессе мышления, «*воплотившийся*» Эйдос, живущий своей внутренней умной жизнью, которая не только «просвечивает» сквозь умную «оболочку», но эта «оболочка» является умной же «разрисовкой» этой внутренней жизни!

Сфера Интеллигенции — Ум

Итак, в результате полагания Субъектом Себя возникает *Ум* как Умный мир, Умопостигаемый мир, как мышление, мыслящее себя, являющееся предметом для себя самого, — бог Аристотеля (и Гегеля!). Аристотель называет Его «эйдосом всех эйдосов». Что представляет собой момент бессмысленности, изводимый в процессе самополагания Субъектом Себя? Это есть то, что Плотин (вслед за Аристотелем!) называет «умной материей» в умопостигаемом, ноуменальном мире. «*Умная материя есть принцип различия в сфере самого эйдоса, и, стало быть, без ее наличия мы вообще не обладали бы эйдосом как координированной раздельностью, и все слилось бы в неразличимую точку первоединого*» (Лосев А.Ф., "Античный космос и современная наука", стр. 441).

«Умный мир есть сразу весь целиком. Он не может быть и — не быть. Он *только* есть. И всякая часть в нем абсолютно тождественна с целым, не раньше и не позже его, ни в хронологическом,

ни в смысловом отношении» (там же, стр. 442). Как это понимать? — Как **вечность** (αἰών — эон), которая *всегда, везде, сейчас (теперь) и здесь*, или — как **актуальную бесконечность** Умного мира, хотя слово бесконечность запускает в нашем мышлении непрекращающийся процесс полагания границы и снятия её (не там и не там — граница), полагания и снятия (не там и не там), что Гегель называл дурной бесконечностью. Но в **вечности** Умного мира нет основания для этой дурной бесконечности, т.к. *везде* означает нигде в каком-то определённом месте или точке (в том числе и границе) — только *здесь (везде здесь!)*. В ней нет каких-то определённых или выделенных мест, все места *здесь, везде и сейчас*, опять же, не в смысле хронологическом — временном, т.к. в ней нет вчера или миллиарда лет в прошлом или в будущем, как, впрочем, нет времени вообще, только *сейчас*, т.е. — **актуально!** И это — *всегда*, т.е. исключает какое-нибудь начало или конец — **бесконечно!**

Замечание_4. (Физический вакуум, продолжение) Чем-то это напоминает нам приведённый выше физический или космологический вакуум. В нём так же, как и в Умном мире, нет каких-то выделенных точек или мест — он весь целиком и без границ. И что же — этот вакуум также вечен? Что-то подсказывает нам, что это невозможно, т.к. он — тварен, и подсказывается нам это, скорее всего, потому, что «вещество», «рождающееся» из него, — «физическое», тварное вещество. И в то же время его (вакуум) нельзя признать имеющим начало или конец, тогда эти последние делили бы его на части или, вернее, было бы время до вакуума, а это — невозможно, т.к. время и пространство «рождаются» из вакуума (см. Замечание_3)! Поэтому, представлять себе период времени до появления вакуума бессмысленно! Как же это понимать? Дело в том, что физический вакуум не может быть положен изволением Абсолюта как некое самое самое, например, всего Смысла (как положенность Себя Самим Собой), т.к. в противном случае вместе с положенностью вакуума изводилось бы и его индивидуальное чистое «не», которое возвращало бы вакуум в Единое, т.е. нечто тварное втягивалось бы в Абсолют, а это — невозможно, т.к. они абсолютно разделены! Следовательно, процесс «творения» вакуума не является символическим актом, другими словами, наш любимый, родной, привычный для нас «физический» мир не является символической данностью, «полученной» в результате троичного процесса, знакомство с которым мы начали со статьи в АБ №21! Что же тогда есть этот вакуум? Он есть, образно говоря, взгляд Бога на Самого Себя, но без взгляда — этаким виртуальным взглядом. Это выглядит грандиознее, чем улыбка чеширского кота. Может ли такое «образование» представлять собою нечто самостоятельное, новый мир? Очевидно, что нет и нет! Это, если хотите, — **образ** Божьего мира — то, как Бог «смотрит» на Себя! Его (образ) называют инобытием. Может ли **образ** Божьего мира быть без Бога? Ответ очевиден — этот **образ держится** Им и только Им! Может ли быть Бог без **образа** Божия, без виртуального взгляда на Себя? Предполагать такое, значит обеднять Бога, Единое, Его полноту, в которой возможен и этот момент! Но тогда необходимо признать, что физический вакуум — **образ вечности**, а **актуальность** вечности Умного мира выступает в физическом вакууме как **потенциальность** или потенция. А тогда та колоссальная энергия, которая скрыта, по мнению некоторых физиков, в вакууме, есть лишь **образ** энергии Божьей, т.е. это — **потенциальная энергия** сущности Божьей в физическом вакууме! Реальная же **энергия** «истекает» только из Перво-сущности и (неплохая) задача для современной науки и философии — раскрыть «механизм» этого «истечения», вернее, её «проникновение» в наш физический мир!

Чтобы прикоснуться ближе к той грандиозной вещи, которая нам здесь открылась, позволю себе ещё ненадолго задержать на ней ваше внимание. Речь идёт о том, когда в наших построениях можно было бы сказать, что вакуум уже есть, что он проявился? — Как только появляется **иное** в обители Логоса (это **иное** Лосев назвал в Таблице 2 Ощущением — «реакцией» на внешнее «воздействие»; здесь внешнее — это иное, неотделённое от Абсолюта, изводимое Им, «реакция» — «не иное что» — «отскок», «воздействие» — втягивание), оно, втягивая положенность Абсолютом Себя (в данном случае — это Ум) и втягиваясь **вместе** с этой положенностью (единство того и другого — Эйдос) обратно в Абсолют, «**оставляет** после себя» другое иное — **абсолютный меон**, т.к. природа первого иного — быть иным даже самого себя, т.е. — оно неудержимо расслаивается. Образно говоря, первое **иное**, «отскакивая» обратно, **проявляет** (не рождает!) то, от чего оно «отскочило». И сразу же возникает вопрос: — иным чего является другое иное? — Это другое иное

в отличие от первого **ино** не втягивается в Абсолют — они, т.е. Абсолют и другое иное, таким образом, абсолютно разделены! Но оно не может, будучи иным, оставаться и самим собой, т.к. никакой самости в нём нет! Оно «возвращается», но — куда? — В свою **пустоту** (наш вакуум), **творит** её! Получаются в результате втягивания в Абсолют, с одной стороны, **определённость** как **световое Тело Эйдоса**, рождающего новую сферу в обители Логоса и представляющего собой всю энергетическую мощь «Эйдоса всех Эйдосов». А с другой стороны, эта энергетическая мощь «подпытывает» сотворённую пустоту — вакуум («Большой взрыв», произведший нашу Вселенную)! И что же, спросите вы меня, так же, как разворачиваются в обители Логоса все Эйдосы благодаря модифицированному троичному процессу, точно так же разворачиваются синергично **образы** этих Эйдосов в этом проявленном **образе** Божьего мира благодаря тетрактиде В (см. в разделе «Пример вознесения ...»)? Получается, что — так же.

Каков статус этого второго иного? — Поскольку оно никак (!) не «втягивается» в Абсолют, его «создания» могут соединиться с Богом только обожившись — по благодати, максимально «следя» Богу, смиряясь (по их собственному свободному изволению, которое им дано!), максимально подражая Ему. Конец **Замечания_4**.

Здесь уже становятся понятны мысли Плотина из его «Эннеад» (III 7) в объяснении А.Ф. Лосева: «1) вечность не просто тождественна с умным миром, хотя и обладает тем же достоинством, что и он, ибо вечность обнимает весь умный мир сразу, сам же он дан в своих отдельных частях; 2) вечность есть энергия сущности, данная как целокупная и универсальная жизнь, в которой все моменты прошедшего, настоящего и будущего слиты в одну точку, в один ровный смысловой свет, исходящий из сущности, так что не было, нет и не будет ничего и нигде, помимо нее, и она — только то, что она есть, не больше и не меньше; 3) вечность не есть простая акциденция [свойство] умной сущности, но совершенно имманентна ей и, хотя и составляет логически один момент ее, тем не менее, входит в ее неделимую цельность, и невозможно реально отделить вечность от ума, который ведь не есть сумма своих частей, но — то, что порождает эти части; 4) отсюда опять вытекает необходимость для умной сущности совмещать все моменты времени [и пространства!] без разделения и быть не только всем, но и совершенно ни в чем не нуждаться».

Модификация троичного процесса в сфере Интеллигенции — Логос

Прембула. В начале предыдущей статьи в журнале АБ №23 в разделе «Небесная обитель. Сфера смысла. Число» была предпринята попытка вывести схему троичного процесса самораскрытия Единого в сфере Смысла средствами живой логики. Надо прямо сказать, что тогда она была выведена довольно формально, и причина состояла в том, что автору этих строк тогда были неясны некоторые детали соотношений «между» сферами внутри обителей. Детали этих соотношений стали проясняться только в процессе последней редакции данной статьи. А именно, в основе первых сфер первых трёх обителей (см. Таблицы в начале статьи) «лежит» Само Единое — неизреченное, неопишное, неизобразимое (назовём это положение *принципом Авраама*). Если принцип Авраама присущ Единому, то имеем ли мы хоть какое-то основание говорить о Нём, как о самораскрывающемся, или говорить о процессе этого самораскрытия, или просто говорить о Нём? — Да, имеем, т.к. Единое раскрывает Себя в Своих энергиях одномоментно, синергично с самораскрытием Себя внутри первых сфер, недоступным никому образом: «Бога не видел никто никогда; Единородный Сын, сущий в недре Отчем, **Он явил**» (Ин. 1:18). Впервые публично об энергичном раскрытии Божества говорил Григорий Палама (XIV век). Но у исихастов (паламитов) появлялся целый ряд антиномий, и среди них, прежде всего, антиномия существа [сущности] и энергии: существо — нераздельно, непознаваемо, нерасчленимо; энергии раздельны, расчленимы, сообщимы. В нашем случае эта антиномия проявляется в том, что при внутреннем, уходящем в апофатическую Бездну, «интенсивном» самораскрытии Абсолюта в сфере Смысла казалось бы нет никакой возможности обнаружить последовательный переход (да и просто переход) этого процесса в сферу Субстанции. Остаётся «предположить», что одномоментно, синергично (синхронно энергично, одновременно энергично, однако ни о каком времени здесь не может быть и речи; оставляю пока этот термин, т.к. другого у меня нет) с самораскрытием Абсолюта внутри сферы

Смысла происходит энергийное раскрытие Его в сфере Субстанции. В живой логике это «предположение» обосновывается неизбежным появлением **определённости** всякий раз, когда троичный процесс «уходит» в недоступную никому апофатическую Бездну, и появление этой определённости знаменует собой соотношение-связь между первой и второй сферами первых трёх обителей.

Соотношение-связь между третьими и предыдущими двумя сферами внутри обителей есть не просто энергийная связь, но энергийно-выраженная связь: энергия, «высветившая» недоступную нам глубину в сфере Субстанции, начинает «взаимодействовать» с этой глубиной, как со своей внутренностью в сфере Символа. В Небесной обители это проявляется как общение (см. АБ №21). Впервые эта связь была осмыслена в «Имяславии» где-то в начале XX века и учтена Лосевым в его таблице, сделав её вполне «самосогласованной». Вообще, надо сказать, что таблица, приведённая Лосевым в его неопубликованной работе «Абсолютная диалектика — абсолютная мифология», скрывает в себе много интересного. Без преувеличения в ней в концентрированном виде сосредоточена вся основная мудрость о Едином Боге, полученная как минимум за четыре тысячи последних лет! В качестве одного из примеров могу привести «другое иное» — абсолютный меон — из Замечания_2, которое «оставляет после себя» первое иное при «переходе» из сферы Смысла в сферу Субстанции, «запуская», таким образом, процесс творения Ангельского мира. При «переходе» из сферы Интеллигенции в сферу Тела обители Логоса «запускается» процесс творения тела Космоса или Вселенной, приведённый Моисеем в книге «Берешит» (об этом — см. Замечание_4). А при «переходе» из сферы Стремления в сферу Живого существа обители Духа (в-себе и для-себя пребывающего Единого) «запускается» процесс творения Человека!

Почему так необходимо выведение схемы троичного процесса? — В предыдущей статье эта схема, выведенная довольно формально, позволила нам связать получающийся из неё неостановимый, замкнутый в самом себе, процесс с числами. Эту связь многие из читающих ту статью восприняли скорее всего как курьёз. Однако, из схемы троичного процесса, выведенной ниже не с помощью диалектики, а средствами живой логики, это следует теперь без всякой «натяжки». Итак:

Схема троичного процесса в сфере Интеллигенции.

Вначале Единое — Абсолютная самость — полагает Себя как *чистое бытие*, а не *иное* что. Здесь — в сфере Интеллигенции — «*иное*» выступает как бессмысленность этого положенного *чистого бытия*. «*Не иное*» есть отрицание этой бессмысленности, т.е. возвращение её вместе с чистым бытием (отрицание бессмысленности чистого бытия есть её утверждение, если говорить языком Гегеля; в нашем же случае это есть именно возвращение, втягивание) в Абсолютную самость, *образующее* новое единство. В этом новом единстве «старое» бытие, как один из моментов нового единства, не может «отказаться» от своей бессмысленности, т.к. оно («старое» бытие) утверждается ею, являющейся для него фоном. И бессмысленность, как один из моментов нового единства, не может «отказаться» от своего «старого» бытия, т.к. она есть отрицание именно этого бытия, другими словами, «напитана» им и только им. В этом отрицании одного своим иным каждое выступает, таким образом, как несамостоятельное — лишь как момент *единого процесса отрицания одного другим*. Этот процесс, выступающий как *целое*, есть, следовательно, *положенность* этого нового единства, его ставшее, его явленность (смысловая, разумеется). Это ставшее есть утверждённое бытие (пребытие) данного процесса. Что же утверждает здесь это новое утверждённое бытие? — То, что есть только (!) оно, а не *иное* что — *один, единица*. Процесс же как *целое* (в-себе) не прекращается внутри этой *положенности* — *единицы*; но как утверждённый (для-себя), как пребытие, он полагается снова, как только он, а не *иное* что. Это новое «*иное*» выступает опять же как (1) бессмысленность этого положенного как целого (!) нового утверждённого бытия — единицы. В том числе (2) эта бессмысленность есть и бессмысленность его как нового (ведь мы же повторяем постоянно, что это не абстрактная бессмысленность, а бессмысленность данного конкретного утверждённого бытия). Таким образом, — это двоякая бессмысленность. Отрицание этой бессмысленности, как бессмысленности (2) нового утверждённого бытия, есть *отношение к предыдущему бытию* (не новое, грубо говоря, а точно такое же — следующее), которое определяет его как *следующее за предыдущим бытием*, в данном случае как следующее за единицей, т.к. предыдущее и есть эта единица. Отрицание

этой бессмысленности, но как бессмысленности (1) утверждённого бытия, как целого — единицы, есть, как и в первом случае, возвращение этой бессмысленности вместе с единицей и следующей за ней единицей (следующей за предыдущей!) как целого в Абсолютную самость, *образующее* новое единство — *двойку*. И т.д. Таким образом, *отрицание* («отскок») бессмысленности положенного бытия «разрисовывает» изводящий его Смысл *изнутри*, как бы «напитывается» им, и одновременно рождает его как единое целое в новой самости. Эта «разрисовка» возможна только теперь — в обители Логоса, как процесс осмысления Смысла.

Замечание_5. Мы здесь только коснулись этой «разрисовки». У шестёрки, например, «разрисовывается» и двоичный процесс, и троичный, и их проникновение друг в друга — **всё** (!), что заложено в Смысл данной самости. Логос осуществляет эту «разрисовку» *внутри* процесса, как «двигатель» этого процесса. Мы же, люди, раскрываем эту «разрисовку» либо мучительно проникая в суть чисел, соответствующих этому процессу (теория чисел), либо созерцая (см. ниже) глубинный смысл этого процесса (интуитивное озарение). Одним из удивительных примеров такого интуитивного озарения является гипотеза Рамануджана, высказанная индийским самородком в начале 20-го века (Рамануджан предположил, что величины коэффициентов Фурье $\tau(n)$ функции Δ (параболическая форма веса 12!) удовлетворяют неравенству: $|\tau(p)| \leq 2p^{11/2}$, где p — простое число. Поражает здесь величина степени — $11/2$!). Примером мучительного осмысления этой гипотезы является доказательство обобщения её французским математиком Пьером Делинем (учеником Александра Гротендика, величайшего математика всех времён!) только в 1974 году! Конец **Замечания_5.**

Возникает вопрос: «первое» положенное бытие отличается от «следующего» положенного? — Вопрос, скорее всего, бессмысленный *в обители Смысла*: ведь там, как мы сказали, бытие бескачественное, а, значит, можно констатировать только — **раз — раз — раз** и т.д. без всякой «окраски» этих «раз» (см. АБ №17, стр.89). Но в сфере Интеллигенции обители Логоса «... получается пребытие [ставший Смысл], нечто пребывающее, но как устойчивый процесс, **в** котором не умолкает *жизнь* взаимных переходов возникновения и прехождения. Это пребытие [неудачно переведённое на русский язык как *наличное бытие*] есть ставшее, результат становления. Но, чтобы это ставшее «увидело себя со стороны», **осознано себя как себя**, ему необходимо отличаться от *своего иного*» (АБ №17, стр.90). Что есть это иное здесь, мы уже установили — это есть *изводимая* из «недр» Абсолютной Самости абсолютная противоположность *этого* конкретного, индивидуального Смысла или *конкретная* данного Смысла бессмысленность, выталкивающая из Себя, отскакивающая обратно, *втягивающая*, таким образом, *этот* Смысл, возвращающая Его вместе со *своей* бессмысленностью, в *Абсолютную Самость* и, тем самым, *рождающая* осмысленный Смысл — *Эйдос*. Осмысленный, значит, *понятый, раскрытый*. Раскрытый для кого и кем? — Здесь нет никого, кроме самого Смысла. Значит, — *раскрытый для* самого Смысла **и** Самим Смыслом. Это — умная внутренняя *жизнь* Эйдоса, которая в Небесной обители выступает как Общение (АБ №21). *Неподвижным* (!) *двигателем* этой жизни Эйдоса является *Логос, определение: раскрывающий* через истекание из Себя (Сердца, как двигающего, «выталкивающего» волевого начала Логоса) и возвращение в Себя (Сердца, как втягивающего, *объединяющего* начала Логоса) своего Смысла, в неисповедимые Свои глубины, *объединяющий*, таким образом, раскрывшиеся моменты *лежащего в основе данного Эйдоса* Смысла — осмысливающий Его. *Логос*, таким образом, будучи Единым по *существо* (!!!), есть теперь и «сторона» полагания, и «сторона» изведения, т.е. «сторона» *раскрытия* Смысла, и «сторона» *восприятия* этого Смысла — возвращения Его, т.е. чистый процесс *Со-зерцания* Самого Себя.

Не могу не привести в связи с этим выдержку из «Эннеад» Плотина, предварив её «раскрытием» этимологии слова «созерцание», смысл которого предпочитали не раскрывать явно даже во времена Плотина (3-й век после Р.Х.), полагая, что «имеющий уши слышать, да слышит», а не слышащему — это знать ни к чему. Итак, созерцание — $\theta\epsilon\omega\rho\iota\alpha$ — происходит от слов $\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$ — *божество* и $\rho\acute{\epsilon}\omega$ — *течь, литься, но и выпадать, изливаться*, т.е. *истекать, изводиться*, т.к. глаголом слова

θεωρία является θεω-ρέω. Отсюда появилось и слово «теоры» или «феоры» — культовые послы, направляемые (*изводимые*), например афинянами, в Дельфы для получения от жрицы Апполона судьбоносного для афинян ответа-решения. Но послы должны ведь были и *возвращаться с полученным ответом*, поэтому в смысл слова «созерцание» включён и этот момент. Суммируя, получаем, что **созерцание** — это истечение истинно-сущего из божества и возвращение его в божество, «обогащённого» изведённым в момент истечения своим отрицанием. Другой аспект смысла слова «созерцание» даётся выше в начале главы «Обитель Логоса»: осмысливая вещь, мы «напитываемся» её смыслом, постепенно **осознавая** этот смысл, т.е. **отождествляясь** с этим смыслом. Только последний аспект приводится Лосевым в «Истории античной эстетики», стр. 421, как смысл слова «созерцание».

III 8, 7. «... Когда живое существо рождает себе подобное, то этот рождательный акт направляется и оформляется включенным в живое **созерцающим** Логосом, и это непрерывное **рождение** наполняет вселенную смыслом и созерцанием, бесконечно воспроизводя **в ином** [в этом мире] вечные эйдосы. Все же дурное, что мы можем наблюдать в этом мире, суть уклонение созерцающих от истинных предметов [образцов] созерцания, подобно тому, как бесталанный художник рисует скверную картину с прекрасной натуры».

III 8, 8. «Далее, когда созерцание восходит от природы к Душе, а от Души — к Уму, то объекты созерцания все больше и теснее начинают совпадать по сути с созерцающими, постепенно становясь ими же самими. В высшей же Душе, полностью устремленной к Уму, происходит уже **отождествление** с познаваемыми объектами [чистое созерцание]».

Таким образом, Логос, **со-зерцающий** себя, есть энергийно «высвеченное» Тело Эйдоса, энергийно же «направляющее» Своё «внимание» на тот внутренний недоступный никому Эйдос, который Оно «высветило». А мы переходим в сферу Понимания или, вернее, в сферу **Созерцания**.

Проекция сферы Созерцания в Земную сферу духовного бытия

Итак, всё устроено Логосом: и я, пишущий эти строки, и вы, читающие их, а также и не читающие, живые и неживые, «видимые и невидимые» — всё! — «им же вся быша» (из символа веры). Как же проявляется это устроение на нашем уровне бытия? — Как *озарение*, высшей формой которого является **Экстаз**. В соответствии с тем, что Плотин сказал выше, мы общаемся с вещью — созерцаем её. Это значит, что в чистом созерцании (как вот только достигнуть этого?) логос вещи и наш логос, как **совпадающие** в чистом Уме, входят в резонанс, в гармоническое созвучие — это и есть озарение, восторг, который мы испытываем при этом. Вся вещь с её живым протеканием, в котором проявляются и её «история», и действительная жизнь, и её «будущее», всё это мгновенно предстаёт перед нами, озаряет нас. В высшей степени обладал этим Иисус, чему мы в Евангелиях можем найти много примеров. Могу сослаться на пример с Нафанаилом. «Но Нафанаил сказал ему [апостолу Филиппу]: из Назарета может ли быть что доброе? Филипп говорит ему: пойд и посмотри. Иисус, увидев идущего к Нему Нафанаила, говорит о нем: вот подлинно Израильтянин, в котором нет лукавства. Нафанаил говорит Ему: почему Ты знаешь меня? Иисус сказал ему в ответ: прежде, нежели позвал тебя Филипп, когда ты был под смоковницею, Я видел тебя. Нафанаил отвечал Ему: Равв! Ты Сын Божий, Ты Царь Израилев» (Иоанн, I, 46-49). В чём же тут дело? Иисус мгновенно «считывает» Нафанаила и узнаёт в нём посвящённого, например, в ессеи. Как принималось это посвящение: посвящаемый и священник (иерофант) ночью без свидетелей под смоковницей совершали обряд посвящения. Кто же был Третий, Кто был в любом случае свидетелем этого? Ответ, по-моему, очевиден. И когда Иисус, не раскрывая этого факта перед другими, напоминает об этом Нафанаилу, с того всю спесь высокомерия как рукой сняло, и он говорит свою заключительную фразу уже, по-видимому, на коленях.

Можно указать факты этого созерцания и в музыке, например, в «Тристане и Изольде» Р. Вагнера. Или — в живописи, например, в знаменитом «Чёрном квадрате» Малевича. Здесь только

нужно дать небольшой комментарий. Многие, читающие эти строки, смотрели фильм А. Тарковского «Солярис». В нём есть такой эпизод, когда главный герой картины Крис Кельвин прилетает на станцию и обнаруживает там «странные» вещи. Он пытается разобраться, бродит по станции и совершенно невзначай смотрит в иллюминатор. На планете в это время ночь и оператор задерживает наше внимание на иллюминаторе, приближая к нам чёрную молчаливую «жуть» Океана. Режиссёр вместе с оператором пытается создать у зрителя ощущение того, что Океан **смотрит** на нас. И он действительно не только смотрит на главного героя, но и созерцает, «считывает» его, являя ему к утру «гостью», «вытащенную» и материализованную из собственных глубин его духа. Если смотреть на квадрат Малевича, как на чёрное пятно на холсте, то никакого «общения» с картиной не произойдёт, но если пытаться его созерцать, то ...

Можно ли «организовать» *постижение* вещей другим способом — не посредством созерцания? Ответ на этот вопрос «развёл» в своё время Платона и Аристотеля. Аристотель, появившийся в платоновской Академии в 17-ти летнем возрасте, сразу же проявил недюжинные способности. Но вот одно смущало Платона в новом ученике — его нежелание (или неумение?) основывать свои рассуждения на никак не мыслимом, совершенно непредставимом Едином, которое переводит, как полагал этот ученик, рассуждения на совершенно зыбкую и бездоказательную почву созерцания. Если на чём-то и основывать свои размышления, как он полагал, так это на самоочевидных, не требующих доказательств, высказываниях или положениях — *постулатах* или *аксиомах*, выводя остальные истинные положения из них с помощью правил вывода, одно из которых он сформулировал, назвав его силлогизмом. В таком духе Аристотель и изложил одну из своих работ «Первая и вторая аналитики». Вокруг него уже образовался небольшой кружок его «почитателей», которые ходили за ним, всё время о чём-то рассуждая (эта форма общения называлась по-гречески «перипатос», отсюда и название нового направления мысли — перипатетика). Платон решается «дать бой» этой опасной «ереси» в своём диалоге «Парменид». Проведение главной своей мысли в диалоге он доверяет Пармениду, выведшему на свет из скрытых глубин эзотеризма в поэтической форме Единое, названное им Бытиём. Задавать остроумные вопросы, понуждая Парменида всё глубже проникать в тему, он поручает персонажу с тем же именем, что и его ученик, — Аристотель. Думаю, не случайное совпадение. Добился ли Платон в этом диалоге своей цели? — Какой-то цели он определённо добился: «Парменид» является одним из самых выдающихся памятников человеческой мысли. Раскрывается ли в этом диалоге Единое с помощью созерцания? — Разумеется, нет. Созерцание — это не *метод* раскрытия Единого (созерцание никогда не достигается систематическими упражнениями и исключительно личными волевыми усилиями — это дар Божий в ответ на искание правды Его: «Стучите и отворится, ищите и обряцете»!) Это — обоюдный процесс: мы взыскуем истины Божьей (анабасис), а Он своими благодатными энергиями дарит её нам (катабасис)), но *форма* (Экстаз) *пребывания* в Его благодати, в благодати *единения* с Ним. Методом же *постижения* Единого в «Пармениде» явилась *диалектика*. Та *форма* диалектики, которую использовал Платон в своём диалоге и которая складывалась к тому времени благодаря «деятельности» Сократа и, отчасти, софистов, уже отсутствовала у Плотина или Прокла в чистом виде. И только Гегель, спустя более двух тысяч лет, использует этот метод (преобразовав его) для *научного* постижения *умозрительных* истин.

Попробуем очень коротко сформулировать особенность раскрытия Платоном *идеальных* образов в своих диалогах, чтобы на этом примере почувствовать тот «поворот всемирного Духа» (как бы сказал Гегель), который совершался тогда, вопреки желанию самого Платона, в «интеллектуальной элите» греческого общества и особенно резко проявился в манере философствования Аристотеля. Дело в том, что интеллектуально-духовный статус Платона позволял ему удерживать в своём уме многообразие скрытых и явных идей самых глубочайших мыслителей того времени в **едином** обстоянии, созерцая их, не растворяясь, таким образом, в деталях. Действительно, если удерживать перед своим мысленным взором идеальный **образ** эйдоса, к раскрытию которого и приглашает очередной диалог Платона, то следовать за ним в этом раскрытии доставляет большое удовольствие, но и большую трудность — нужно всё время держать себя в состоянии «**единого** обстояния». Какую же роль играла при этом у Платона диалектика? — Такую же, какую играют инструменты в руках скульптора — они позволяют ему удалить из глыбы мрамора всё лишнее и

тогда **образ**, который держит постоянно в своём воображении скульптор, воочию раскрывается перед нами! Вспомним, как в конце первого раздела статьи «О Троице, или прорыв ...» (АБ №17, стр. 78) была охарактеризована диалектика постижения Единого в «Пармениде» — как апофатика — не то, и не то, и не то, а это как раз и похоже на удаление лишнего. Но и тогда, когда один из участников диалога выдвигает какую-то «позитивную истину» в виде утверждения, диалектика используется Платоном для того, чтобы превратить эту «фиксированную» истину в свою противоположность — приём, хорошо отработанный софистами (см. Замечание_6 ниже). Но делает он это не для того, чтобы как софисты посмеяться над незадачливым самонадеянным «мыслителем», но чтобы показать текучий **живой** характер того **образа**, который он раскрывает перед мысленным взором собеседников. «Зафиксировать» же такой подвижный образ — значит его «убить». Отсюда понятным становится то, за что часто упрекали Платона те, кто не только не следовал за ним в его созерцании, но и не догадывался об этом, — это постоянное движение мысли в его диалогах, не дающее возможности на чем-то остановиться, «зафиксировать» результат этого движения. Таким образом, в **основе** раскрытия идей Платоном лежит **созерцание единого живого образа**, а процессом раскрытия является диалектика, позволяющая помочь собеседнику «вспомнить», вытащить из глубин сознания тот идеальный образ, который держит перед своим мысленным взором сам Платон.

Замечание_6. Что значит превратить какую-то «фиксированную» истину в свою противоположность в контексте Живой Логикой? — Это значит включить в рассмотрение, **изводимое** из «недр» самого самого этой истины, её индивидуальное «иное» или её чистое (т.е. опять же индивидуальное, «беспримесное») «**не**», которое алогически — никак не схватываемо (!) — отскакивает обратно, **возвращается** в неисповедимую Абсолютную Самость, превращая эти моменты в нераздельное («единство»), но и неслиянное («и борьба»), «новое» самое самó («противоположностей»), **раскрывающее** смысл этой «фиксированной» истины, **символически** высвечивающее «старое» самое самó, «виртуально» наполненное *непроявленным*, скрытым смыслом. Конец **Замечания_6**.

А что же Аристотель? — Метод постижения вещей Аристотелем Лосев называет *дистинктивно-дескриптивным*. «... Его специфика ... состоит ... в ... склонности к детализации всей философской проблематики и к подробнейшему описательству возникающих при этом тончайших терминологических различений» (Лосев А.Ф., «История античной философии, поздняя классика»). Это значит, что, в отличие от Платона, Аристотель «*рассекает*» единый образ на составляющие его части и пристально анализирует их, снимая с каждой одну «одежду» за другой, как с луковицы. Или, другими словами, созерцание Платоном единого живого образа распадается у Аристотеля на рассмотрение отдельных частей этого образа, его составляющих. Что же ищет в каждой из этих частей — категорий, вещей — наш философ? — Он ищет в каждой из них её смысл или, как он это называл, *потенцию* той *энергии*, которая порождает этот смысл, оформляя его в «зрительно-смысловой облик вещи, который он называет «эйдосом». В таком целостно-порождающем виде потенция и энергия становятся для него тем, что он называет *энтелехией*. Поэтому аристотелизм есть учение о *потенциально-энергийной и эйдотически порождающей энтелехии* (там же). Что же происходит с Логосом идеального образа или эйдоса у Аристотеля? — А **Логос распадается** у него в **логическую цепочку** связанных силлогизмом частей этого образа: живой, скульптурно-созерцательный образ Платона превращается в руках Аристотеля в формально-логическую последовательность частей этого образа. Разумеется, не всё так просто и однозначно обстояло в действительности с характером философствования у Аристотеля, я здесь имею ввиду лишь основную тенденцию его мысли (о ней смотрите работу А.Ф. Лосева, «Критика платонизма у Аристотеля», стр. 620 и далее), которая послужила основой в дальнейшем и для создания «Начал» Евклидом, появившихся после Аристотеля где-то через 30-40 лет, и для создания чуть раньше «Элементов гармоник» Аристоксеном Тарентским, учеником Аристотеля, и для создания позже «Гармоник» Птолемеем (знаменитым астрономом), опиравшимся на труды пифагорейцев и Аристоксена, и т.д. Тут действительно можно говорить о «повороте всемирного Духа».

Замечание_7. Почему я задерживаюсь здесь на, казалось бы, не относящихся к нашей теме подробностях аристотелевской манеры философствования? Дело в том, что именно Аристотель заложил основы современных методов так называемого научного познания мира. Интересно, как бы отнёсся Аристотель к тому факту, что есть истинные высказывания формализованной системы, например арифметики, недоказуемые в этой системе с помощью предложенного им формально-логического метода? Я имею ввиду известную вторую теорему Гёделя о неполноте арифметики. Как «воспринимать» эти высказывания? Ведь истинность, казалось бы, любого высказывания формализованной системы, например арифметики, воспринимается нами через доказательную цепочку выводов, в результате которых получается это высказывание. А здесь — эта цепочка принципиально невозможна! — Ответа нет. А как воспринимать «тёмную» энергию или материю, «открытую» современной космологией? А если они «связаны» с «Источником» всех видов энергии во Вселенной? Поэтому мне кажется бесперспективным делать какие-то прогнозы относительно даже ближайшего будущего науки. Конец **Замечания_7.**

Рождение Тела из первого иного Ума. Творение Космоса из второго иного Ума

Что *изводится*, когда это новое **Единство** всего Смысла и бессмысленности — Сверхинтеллигенция — Своим *изволением* *полагает* Себя? — Чистое «не», но Умного мира, *первое иное* обители Логоса. Что же это такое? — Когда кто-то прикасается к нам, мы отчётливо воспринимаем это, как касание *извне*. Всё наше: душа, сознание, разум, сердце — всё это воспринимается нами, как находящееся внутри нас. Отбросив здесь, как и прежде, «человеческое, слишком человеческое»: прикасается к нам, касание *извне*, внутри нас, имеем *чистое вне* Сверхинтеллигенции — то, что Лосев назвал во второй таблице первого столбца «Ощущение» (см. первый столбец Таблицы 2 в начале). Это чистое *вне* не даёт никакой возможности задержаться в нём и «отскакивает» обратно, возвращает в апофатический мрак Единство всего Смысла и бессмысленности, образуя новое **Единство** Умного мира и его *чистого «вне»* — «новое» самое самó — *сфера Тела* (см. средний столбец Таблицы 2 в начале), объединяющая, как бы охватывающая, «несущая» всё то, что мы рассматривали выше как определяющее Умный мир.

Это вновь образовавшееся вышемыслимое Единство выступает как *Энергия сущности* Божией, пресуществлённой в Логосе. Здесь возникает необходимость дать некоторые пояснения.

Во-первых, почему вышемыслимое, ведь мы уже «прошли» сферу Интеллигенции, и такие мысленные «категории», как равенство и неравенство вследствие единораздельного статуса Ума, мы использовать уже вправе? — Однако же дело здесь в том, что «отскок», возвращение происходит в *пресветлый* или *апофатический Мрак* — *неисповедимый* Источник всего «небесного» и «земного». «Новое» самое самó сплывило в нераздельное единство и Умный мир, и его чистое «вне». Означает ли это, что моменты этого нераздельного единства «растворились», исчезли в неисповедимом Источнике — (в данном случае) в Логосе? Если бы это было так, то мы вернулись бы к началу, и этот процесс ни к чему бы не привёл. Наряду с этой нераздельностью выступает и какая-то *неслиянность*, *определённость* этого вновь возникшего единства на *Фоне* Самого Логоса, как пресветлого Мрака. Можно было бы говорить, таким образом, о противоречии между «утонувшем» в пресветлом Мраке Логоса, никак не мыслимым, вновь образовавшимся осмысливающим Себя единством — новым самым самым, и как-то определённой, как-то отличающейся от Логоса на *Фоне* Его пресветлого Мрака, но также вышемыслимой (отсюда — невозможность использовать «категории» равенства и неравенства) вновь образовавшейся «высвеченной» определённой. Это противоречие снимается (теперь уже) в обители Логоса, если принять во внимание то, что было сказано в замечании_2 применительно к новой обители: процесс замыкается уходом («отскоком») в пресветлый Мрак Логоса, рождая *энергетический* квант «замкнутого» на Себя Смысла, высвечивающий состоявшийся **факт** (*первое иное*) этого процесса (как бы «разветвление» сферы Интеллигенции, переходящее в другую сферу (Сфиру)).

Во-вторых, уже было сказано выше в разделе «Модификация акта полагания Единого в сфере Интеллигенции», что эта *определённость* выступает как *Субстанция* обители Логоса, как Его Основа, как Его «несущая конструкция». В своём вышемыслимом пребывании (1) в апофатиче-

ском мраке Логоса Она (Субстанция) «сплавилась», соединила в Себе Ум и Сердце — то, что практически «делали» здесь (и «делают» сейчас) на Земле исихасты (молчальники) на пути достижения созерцания Света Христова («Фаворского» Света). В своей же *определённости* (2) Она (Субстанция) выступает как **Форма** Эйдоса, являющаяся в этой новой сфере Телом Эйдоса, которое можно узреть духовным оком (см. пример созерцания Платоном единого живого образа выше в разделе «Проекция сферы Созерцания ...»).

Что представляет собой **второе (другое) иное**, когда изводится чистое «вне» Умного мира, рождая **энергетический** квант, высвечивающий состоявшийся **факт (первое иное)** обители Логоса? **Второе иное** есть **факт наличия** процесса Самополагания Логоса. Это второе иное **не** изводится Логосом, т.к. они абсолютно разделены! И о том, что полагается или, вернее, проявляется с «этой» стороны, мы уже говорили в замечании_4, а именно проявляется **пустота** («тоху» на иврите) — вакуум, «физическая» материя, **образ** бессмысленности сферы Интеллигенции.

Замечание_8. Эту **пустоту** легко спутать с пустым пространством, в котором нет никаких тел. Однако так представлять себе её было бы ошибкой. Ведь в пустом пространстве есть точки. Правда, могут сказать, что точка не имеет никакого протяжения, поэтому, что она есть, что её нет — всё едино. Но ведь между точками существует расстояние, неважно, в каких единицах его измерять. Другими словами, точки пространства удалены и отделены друг от друга. В вакууме же нет ни точек, ни, тем более, расстояний между ними, в нём вообще ничего нет реального в нашем понимании этого слова! Конец **Замечания_8.**

Второе иное, как факт наличия процесса Самополагания Логоса, разворачивается триадой или тетрактидой В в новую «тварную» сферу — **тело Космоса**, как его называли древние греки, второе творение Всевышнего (первое творение, как мы помним, — это первозданная сущность, мир Ангелов). Не занимаясь здесь специально разработкой триады или тетрактиды В, зададимся вопросом: что представляет собой **образ определённости** в этой «тварной» сфере — определённости, выступающей как Субстанция, но в обители Логоса? — Он представляет собой **точку** — первое образование (Сердце, как Сверх-интеллигентная **точка** абсолютной интеллигентности, есть орган **сферы Тела**, через который «изливается» в неё энергия перво-сущности Божьей, а в **тело Космоса** — Его Благодать!). Именно точка, не имеющая протяжения, неуловимая для представления, и может быть образом вечности! Что **образует** первый **образ определённости** в «тварной» сфере? — «Отскок», возвращение второго иного вместе с точкой обратно в пустоту рождает **энергетический** квант — **свет**. В книге *Зоар, Берешит 15а* об этом сказано так: «... когда свет окутывает Его, не распространяясь, он скрыт. И в этом тайна Творения — в развёртывании и распространении [образ Самополагания Логоса тетрактидой В] этой «точки», в которой было скрыто сияние, и из этого сияния возникло всё существующее». Этим «развёртыванием и распространением» мы сможем заняться после разработки тетрактиды В.

Эпилог

Мы начинали (см. мою статью в АБ №21) с Единого, как Оно открылось Аврааму: Бог — Единственный, невидимый, непознаваемый. А заканчиваем здесь тем, с чего начинается Тора — творением Космоса. Великий пророк приоткрыл нам здесь тайну египетских жрецов, скрытую за «семью печатями» — тайну мистерии Цветка Жизни или Лотоса Жизни. Её принёс в Грецию Пифагор значительно позже и, открыв её узкому кругу своих учеников, поплатился за это своей жизнью. Но через его ученика Филолая это учение попало к Платону, и было раскрыто им в его диалоге «Тимей». Моисей, видимо, понимал, что его ждёт за раскрытие этой тайны, появившись он в общественном месте. Поэтому и скрывался в пустыне до своей кончины. Но средствами Живой Логикой эта тайна открывается нам. И, заметьте, для этого не требуется какого-то особенного тайного посвящения, требуется только любить истину: «Се бо, истину возлюбил еси; безвестная и тайная премудрости Твоя явил ми еси» (50-ый псалом Давида). И много других тайн приоткрылось и приоткроется нам ещё, как и обещал нам Александр Сергеевич: «О сколько нам открытий чудных Готовят просвещения дух ...».

" ГАЙДН И БАХ" В КОМПАНИИ ЭЙНШТЕЙНА

Валерий Стерлигов, Киев

Валерий Анатольевич Стерлигов, доктор физико-математических наук в области оптики, физики лазеров; ведущий научный сотрудник Института физики полупроводников, Киев, Украина. Спектр музыкальных интересов включает (но этим не ограничивается) музыку Баха, Баха, Баха (это — не опечатка, это — реальное место Баха в списке), Гайдна, Монтеверди, Моцарта, Генделя, Шютца, Шуберта, Бетховена, А.Скарлатти, Люлли, Шарпентье, Куперена, Перселла, Шпора, Рейха, Рахманинова, Марэ, Рамо, Брамса, Брукнера, Малера, Вивальди, Чимарозы, Перголези, Телемана, Делаланда, де Виктории, Палестрины, Мерула, Зеленки, фон Бинген, Кабезона, Солера, Бенда, Мондонвилля, Монтеклера и многих, многих других. Ну и, конечно же, в списке есть Шнитке, Штокгаузен, Мессиан, Веберн, Стравинский, Шенберг, Шостакович, Прокофьев, Свиридов, Пярт и тоже много, много других. Квартеты: "Альбан Берг", им.Бетховена, Бородина, Будапештский кватет, Вена Концертхаус кватет, Левенгут, Барылли, Лас-саль, Джульярд, Буш, Эмерсон, Амадеус, Бозартс (Beaux Arts) Трио. Дирижеры: Саваль, Алессандрини, Эшенбах, Аббадо, Мюнцилингер, Христи, Кавина, Рихтер, Рамин, Булез. Список неполный и незаконченный...



Часто говорят о том, что Эйнштейн играл на скрипке, это стало общим местом. Но почему-то из этого факта никто не делает никаких выводов. Звучит экстравагантно, в чем-то внутренне противоречиво, добавляет немного горючего в пламя дискуссии «физики-лирики». Ну и что?

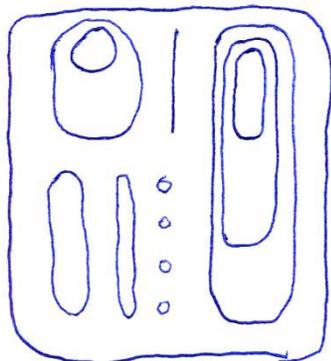
Еще лет, наверное, тридцать, а может быть, и сорок назад мне удалось купить двойную пластинку с «Брокес-пассьон», «Страстями» Генделя, совершенно замечательно записанную впервые услышанным, узнанным в этой записи, дирижером Николасом Макгеганом. Очень я был впечатлен записью, и забыть ее невозможно. Сделано это было необычайно ярко, Гендель звучал во всем богатстве и сложности его полифонии. Такие записи делают в памяти настолько мощные метки, зарубки, что думаю, до смерти не забуду ее.

Это — предыстория. Потом я неоднократно, впрочем, не очень часто, встречал записи Макгегана. В них высокая планка, заданная «Брокес-пассьон», не понижалась. И вот, просматривая музыкальную программу ближайших концертов, вдруг я увидел имя Макгегана, который должен был дать концерт «Гайдн и Бах», но не в Детройте, а в одном из небольших пригородных концертных залов. Почему не в Детройте — не понимаю, по моему ощущению, он вполне достоин лучших залов. Но было так, как было. Конечно, пропустить такую возможность я не мог.

Разыскал городишко на карте, приехал без приключений заранее — все билеты были без мест: публика заполняла зал в порядке очереди. Зал был полон. Интересно было наблюдать американских любителей классики. В основном люди немолдые, практически все парами, но молодежь также присутствовала, часто в положении членов семьи: папа, мама и один-два взрослых ребенка, чаще женского пола.

В зале выключили свет.

Концерт начался с третьей оркестровой сюиты Баха и... полного разочарования. Это был не Бах, это был Гендель, который пересказывал своими словами где-то услышанную сюиту Баха. Звучит парадоксально, но именно такое впечатление у меня возникло. Кстати, Макгеган был двадцать лет артистическим директором Генделевского фестиваля в Геттингене, так что некоторые основания для моих сомнений имелись. Мало

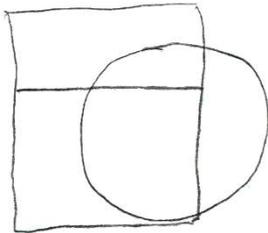


того, оркестр казался несобраным, несыгранным, много невнятицы, визуальной каши, когда звук, звук БАХА, не выстраивался в ясную структуру. Было ужасно.

Наконец, сюита закончилась. Надо сказать, в процессе ее исполнения оркестр и дирижер успели радикально измениться: Гендель куда-то удалился, остался один Бах, причем вполне аутентичный; оркестр проснулся и собрался, все начали понимать друг друга и делать свое общее, ансамблевое дело, в общем, концерт *пошел*, и все участники нашли свое место в нем...

Вторым пунктом программы был пятый концерт для валторны Джованни Пунто, который оказался по рождению Яном Вацлавом Штихом из Чехии. Валторнистом был Карл Питух, солист Детройтского симфонического оркестра и очень даже неплохой музыкант. Я вот его слушал и наслаждался тем, как он хорошо понимает то, что играет, как проста, и прозрачна, и красива музыка, которую он рождает, как легко мне его понять, и как он и оркестр, собственно, не оркестр, а дирижер, понимают и взаимодействуют друг с другом.

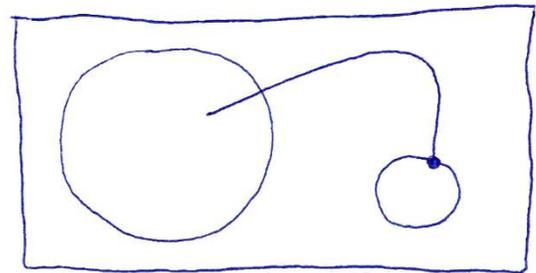
А концерт продолжался. После замечательного Пунто была чакона Моцарта из «Идоменей, царя Крита». Тут уже сомнений не возникло: за дирижерским пультом был тот самый Макгеган, которого я помнил много лет, и оркестр ему подчинился полностью, выстраивая вязь мелодий,



ритмически организуя сложную полифонию чаконны. Какое же это удовольствие — общаться с талантливым артистом, который правильно понимает то, что исполняет, а оркестр понимает его и может, способен и хочет построить, реализовать возникшее в гениальном воображении композитора! И это ведь действительно род общения, удивительного и специфического, когда в моем представлении возникает некое предсказание того, как и что должно дальше произойти, прозвучать, и тут же это предсказание реализуется музыкантом, в ответ я ему мысленно направляю свое согласие, восхищение, восторг — и, наверное, такого рода ответ из зала как раз и рождает ат-

мосферу живого концерта, которую так же хорошо чувствует артист, которая его вдохновляет, если она есть, либо, отсутствуя, расхолаживает и делает исполнение пустым и формальным. И

еще привлекательный момент: может оказаться, что мое предсказание и реальное исполнение различаются, очень увлекательно попытаться понять, почему такое различие существует, может быть, моя модель, моя воображаемая музыкальная структура в чем-то неполна? Может быть, ее можно развить, дополнить? Почему возникло это расхождение? Подумав об этом, услышав это, задав себе такой вопрос, можно лучше понять эту музыку, особенно если уровень музыканта высок, если он глубоко обдумал то, что играет, если ему есть что сказать, что он понял. И ты растешь в такой момент, видишь дальше, понимаешь лучше. Парадоксальным



является то обстоятельство, что хотя ноты, обозначающие музыку, напечатаны одинаковыми для всех, между ними и реальным исполнением простирается огромное пространство, в котором может быть либо возведен шедевр архитектуры, либо воздвигнута многоэтажная мусорная свалка... Ну, и разные промежуточные варианты также, увы, возможны.

Еще одна поразительная особенность, которую я до конца понять не могу. Начиная с какого-то уровня артистизма исполнителя и его понимания того, что передает композитор, у слушателя возникает ощущение того, что и он, и артист знают точно, как должна звучать музыкальная мысль. Как знает он? А как это знаю я? Не представляю. Но когда это наше совместное знание возникает, а возникает оно вне всякого сомнения, то ощущение можно выразить кратко: «Он понимает!» Он передает ту самую неповторимую пластичность, логичность и красоту интонации музыкальной

мысли, и ты с ним согласен, ты чувствуешь так же, вы с ним — на одной волне. Возникает такой резонанс, что мало что с ним может сравниться.

Я очень люблю строки Пушкина по этому поводу:

Из наслаждений жизни
Одной любви музыка уступает.
Но и любовь — мелодия.

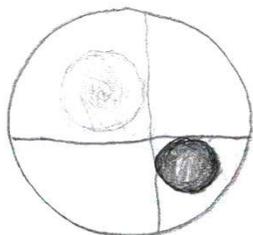
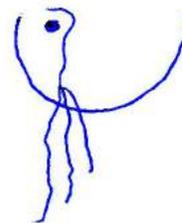
На эту же тему: я долгое время был убежден в том, что не люблю музыку Малера. Слушая его симфонии в записи, испытывал чувство раздражения — слишком много звуков, слишком мало их организации и структуры. Когда-то по радио передавали «музыку советских композиторов» без указания имен этих композиторов, и они действительно этого не заслуживали. Так вот, та музыка Малера вполне была достойна отнесения к категории «музыки советских композиторов». Однако, я был заинтригован — я знал, что существовали целые общества фанатичных любителей Малера, хотелось все же понять, почему они его любили.

Но как же я был неправ! Все радикально переменялось, когда я услышал исполнение его симфоний под управлением Клаудио Аббадо по спутниковому каналу «Меццо». Это был тот самый момент кардинального просветления видения. Малер оказался удивительно содержательным композитором, очень современным, и в его музыке было так много того, что надо, следует слушать, слышать, и содержание было глубоким и интересным. Замечательный музыкант — Клаудио Аббадо!

И еще одно, парадоксальное, заключение, которое многократно приходило мне в голову: музыка — это совершенная машина времени! Почему? Двести, четыреста или много более лет тому назад в воображении композитора родилась музыкальная мысль. Мысль невербальная, почти невыражаемая словами, а может быть и просто не выражаемая, но ясная, четкая и, без сомнения, существующая. Кстати, где-то, не помню где, кажется, в письмах или каком-то интервью Стравинский (не дословно) сказал, что содержание музыки не выходит за ее пределы. И вот, достойный — талантливый, умеющий читать и понимать, но не ноты, а то, что находится между ними или же над ними, артист понял, прочел эту мысль и смог ее воплотить, передать, воспроизвести. Такое чудо бывает, к счастью... И слушатель, который оказался способным воспринять то, что было рождено невообразимо давно и передано ему артистом, воспринимает эту мысль. Так и получается эта машина времени, прямая передача от композитора из далекого прошлого ко мне персонально, к тому, кто сегодня, сейчас слушает эту музыку.

В каком-то смысле слово «слушатель» неадекватно, потому что для того, чтобы воспринять передаваемое, нужен активный, творческий процесс не только артиста, но и именно слушателя. Если он не работает, не со-творит в каком-то смысле, то все это впустую. Ему будет только скучно, и в лучшем случае его голова будет занята чем-то вовсе посторонним. Он, увы, не примет музыкальное послание, отправленное ему композитором из далекого прошлого и передаваемое артистом на концерте или же в записи.

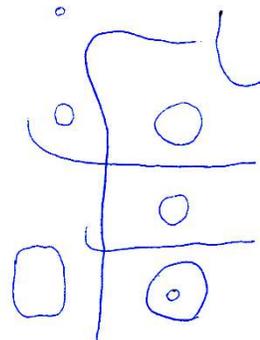
Слушание музыки — тоже достаточно любопытный процесс. В моей слушательской практике много раз была такая ситуация, когда я слушал записи каких-то произведений, где вроде бы и исполнитель известный, и композитор выдающийся, а ничего содержательного не слышу. Не слышно именно содержания. Много звуков, а музыки, той самой музыкальной мысли — нет. Раз, два, три прослушал — ничего не слышу! И вдруг, когда совсем этого не ждешь, как яркий свет в темноте — все становится видно! Так вот же оно, вот она — мысль, вот — красота какая! И где же была моя голова, где же я был



раньше? Все то же самое, а ведь до этого я ничего не слышал, не понял. Очень люблю этот момент.

Крайне важно, когда ты ищешь это понимание, видение — не иметь негативной предрасположенности. Если ты заранее настроен отрицательно — ничего не увидишь, не услышишь, не поймешь. Положительная мотивация очень важна.

Это обстоятельство поразительно напоминает момент озарения, понимания исследуемого процесса в работе ученого. Ведь, в сущности, когда ты находишься лицом к лицу с непонятным явлением, вопросом без ответа, или, более того, проблемой без вопроса, когда надо, собственно, этот вопрос правильно сформулировать, то задача абсолютно та же самая: понять внутреннюю структуру проблемы, понять ее скрытые взаимосвязи, проявить их для себя. Нет никакой разницы в этом смысле между музыкой и наукой. Поэтому они взаимно ценны и ценимы друг для друга. Думаю, что именно поэтому Эйнштейн играл на скрипке. А точная логика в науке в каком-то смысле подобна, скажем, теории гармонии или полифонии в музыке. Не становятся гениями те, кто их изучил, как не становятся учеными те, кто овладел основами формальной логики. Они все необходимы, но не являются достаточными для достижения высших проявлений.



Николас Макгеган

Возвращаюсь, наконец, к концерту. Второе отделение было посвящено сто третьей, лондонской, симфонии Гайдна. Это, наверное, одна из самых исполняемых его симфоний.

Известно, что Моцарт называл Гайдна «папа» и очень его ценил.

В этой симфонии для меня тоже было открытие. Макгеган показал моменты, на которые я раньше не обращал внимания — простого, доброго юмора, подшучивания над самим собой, незлобивой иронии. Таким образом он и себя проявил как очень открытого, веселого, улыбчивого человека с развитым чувством юмора. Причем он сумел его продемонстрировать, именно дирижируя этой симфонией. Оркестранты поддерживали его, были видны моменты очень симпатичного, приятного общения дирижера и оркестра, когда они без слов понимали друг друга.

Хороший был концерт...

Иллюстрации автора.

СТИХИ ЛИ ЦИНЧЖАО И СИНЬ ЦИЦЗИ В ПЕРЕВОДАХ М. БАСМАНОВА

Тамара Томихай, СПб



昨夜雨疏风骤，
浓睡不消残酒，
试问卷帘人，
却道海棠依旧。
知否，知否，
应是绿肥红瘦。

(李清照·
昨夜雨疏风骤))

Ночь сегодня ненастной была,
Дождь и ветер стучали в окно.
И под шум их я крепко спала,
Только хмель не прошел все равно.

Слышу чьи-то шаги. Шорох штор —
И ударил в глаза яркий свет.
Я спросила: «С бегонией что?
Или за ночь осыпался цвет?»

Неужели она —
Как была,
Неужели
Не отцвела?..

Нет. Но красного меньше на ней,
Оттого она зеленей».

Ли Цинчжао, «Ночь сегодня ненастной была»



少年不识愁滋味，
爱上层楼。
爱上层楼。
为赋新词强说愁。
而今识尽愁滋味，
欲说还休。
欲说还休。
却道天凉好个秋。

В годы юные, помнится, было мне жаль,
Что в стихе моем скорбь и печаль не звучали.

Затворялся я в башне,
Чтоб вызвать печаль,
Я на башню всходил,
Чтобы петь о печали.

А теперь,
Чашу горечи выпив до дна,
Рассказать я о скорби хочу,
И... молчу.
О печали поведать хочу,
А шепчу:
«Хороша ты, осенней поры тишина!»

Синь Цицзи, «Пишу на стене
по дороге в Бошань»

Академик В.В. Струве в своем Предисловии к сборнику «Китайская классическая поэзия» дал высокую оценку переводческой деятельности Александра Гитовича: «Благодаря поистине вдохновенной, многолетней работе чудесные творения великих Ли Бо, Ду Фу и Ван Вэя, составляющие национальную гордость китайского народа, стали родными и близкими широким кругам российских читателей, прочно вошли в фонд русской поэзии. Его титанический труд поможет понять и оценить великий вклад Китая в сокровищницу человеческой культуры». Эти слова благодарности вполне можно отнести и к переводческой деятельности Михаила Ивановича Басманова. Поистине титанический труд переводчика делает возможным каждому народу поделиться своими художественными достижениями, сделать свои духовные богатства достоянием других.

В одном из своих стихотворений поэт, переводчик Александр Ильич Гитович пишет:

Верю я, что оценят потомки
Строки ночью написанных книг, —
Нет, чужая душа не потемки,
Если светится мысли ночник.

И, подвластные вечному чувству,
Донесутся из мрака времен
Трепет совести, тщетность искусства
И подавленной гордости стон.

Эта тема получает дальнейшее развитие в другом стихотворении А.Гитовича «О переводах» с эпиграфом к нему А.Тарковского:

*Для чего же лучшие годы
Продал я за чужие слова?
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.
(А.Тарковский)*

Уж если говорить о переводах,
Которым отдал я немало лет,
То это труд, как всякий труд — не отдых
Но я об этом не жалею, нет.

Он был моей свободой и волей,
Моею добровольною тюрьмой,
Моим блаженством и моею болью,
Сердечной болью, а не головной.

Пытаясь современными словами
Перевести китайский древний стих,
Я как бы видел древними глазами
Тревогу современников моих.

И так я сжился с опытом столетий,
Что, глядя на почтенных стариков,
Невольно думалось: ведь это дети,
Я старше их на несколько веков.

Китайская поэзия действительно занимает достойное место в русской литературе благодаря самоотверженному труду исследователей и переводчиков России. Не только профессионализм специалистов, но и их нравственные качества в немалой степени служили своеобразным гарантом того, что духовное богатство китайского народа стало частью российской культуры. Этим объясняется мое желание внести имя переводчика в заголовок статьи. Благодаря его благородному труду ещё одна страничка китайской классической поэзии открылась российскому читателю, что позволяет нам услышать сквозь призму личной судьбы двух поэтов тревожный голос прошедших времен.

Безусловно, высокий профессионализм исключительно важен в любой сфере деятельности, он приводит к более глубинному прочтению текста оригинала, открывает философские, религиозные, исторические нюансы, которые скрыты, не лежат на поверхности. Но проникнуть в душевное состояние автора поэтического произведения и взволновать читателя, вызвать у него сопереживание во многом зависит от индивидуальности переводчика, его духовного и душевного мира.

Михаил Иванович Басманов (1918-2006 гг.), в чьих переводах особенно искренне звучит тема войны, суровых испытаний, сам прошел тяжкий путь Великой Отечественной войны от ее начала и до конца. Его личное благородство, высокие душевные качества мы ощущаем в переводах философской поэзии, целомудренной любовной лирики, темы мужской дружбы. Блестящим примером тому могут служить классические стихи китайской поэтессы Ли Цинчжао (1081-1145 гг.) и Синь Цици (1140-1207 гг.) в его переводах. Владение китайским языком, знание истории страны, культуры народа позволили переводчику проникнуть в духовный мир нации, в душевное состояние народа. Поэзия для М.Басманова была призванием, его видение мира нашло отражение в стихах,

которые он писал на русском языке. Но каким же сложным и долгим был его путь к китайской поэзии! Не только знание правил средневековой поэтики, высокий уровень поэтического мастерства, но и жизненный путь М.Басманова помогают нам приоткрыть секрет его творческих достижений, позволивших сделать достоянием русской культуры удивительные стихи Ли Цинчжао и Синь Цицзи.

Суровые, порой трагические испытания пришлось пройти Михаилу Ивановичу Басманову. Жестокие репрессии в стране, которые привели его родителей на Горный Алтай, позже — в Петропавловск-Забайкальский (место ссылки декабристов), эпидемии, унесшие жизнь близких людей, осиротили мальчика. После окончания школы он приехал в Ленинград. Беглый перечень событий последующей жизни М.Басманова рисует картину становления гражданина, воина, патриота, поэта. Педагогические курсы он окончил в Петрозаводске в самый канун Великой Отечественной войны. Сразу же после получения диплома в июне 1941 пришла повестка из военкомата. Связистом прошел по трудным военным дорогам. После демобилизации сразу же приступил к работе в школе в качестве преподавателя русского языка и литературы. В 1946 году М.Басманов был направлен в Высшую дипломатическую школу на китайское отделение, после завершения учебы ему предстояла командировка в Китай. Более десяти лет находясь на дипломатической службе в КНР, он находил время для чтения и перевода древней китайской поэзии. Его отличает исключительная требовательность к себе на разных участках государственной и общественной деятельности. О глубоком профессионализме и художественном даровании говорит и выбор поэтического материала для перевода. Из богатейшего литературного наследия Китая он выбирает творчество поэтессы XII века Ли Цинчжао и поэта Синь Цицзи; их творчество, можно сказать, завершает собой блестящую страницу китайской классической поэзии средних веков. В последующие столетия вплоть до начала XX века, по словам Вэнь Идо, не наблюдалось столь высокого всплеска поэтического творчества. Поэтическое наследие Ли Цинчжао так оценивал сам М.И. Басманов: «Не только китайская, но и мировая поэзия древних и средних веков после «сладкозвучной Сафо» не знала, пожалуй, женских имен, которые можно было бы поставить в один ряд с именем Ли Цинчжао, целомудренной и возвышенной в своей любви к природе и людям». Жизнь и творчество Синь Цицзи, поэта, воина и государственного деятеля, были особенно близки и дороги М.Басманову, он приводит слова его современника — поэта Сунской эпохи Лю Кэчжуана (1187-1269 гг.) о том, что стихи Синь Цицзи звучат «то громко, как гром барабана, то тихо, как звон колокольчика; они в силах оглушить всю вселенную и заполнить собою вечность».

В огромном поэтическом наследии Китая достойное место занимает «женская» лирическая поэзия. И хотя немало исследователей пишут о бесправном положении женщины в древнем китайском обществе, что на различных этапах его развития соответствовало конфуцианским представлениям о семье, но уже само существование в китайской поэзии огромного количества разнообразных произведений авторов-женщин дает основание предположить, что лирика не ограничивалась только изображением тягот женской доли. Истоки женской поэзии лежат в [«Шицзине»](#) — древнейшем поэтическом памятнике. Однако при всем разнообразии лирических песен «Шицзина» можно сказать, что женщина предстает перед нами равноправным человеком, наделенным не только физической красотой, но и высокими нравственными достоинствами. Имена представительниц «женской» поэзии внесены в литературные справочники, исторические анналы. Поэтическое творчество китайских поэтесс, конечно же, заслуживает специального исследования разных сторон их творчества. Но на этой страничке, одной из ярких в китайской классической поэзии, мы предоставим слово Ли Цинчжао. Жизнь поэтессы приходится на период династии Сун (960-1279 гг.), оставившей глубокий след в истории, философии, литературе, живописи, каллиграфии... Блестящая плеяда живописцев, каллиграфов, поэтов, драматургов принадлежит этому периоду китайской истории. Творчеством Фань Чэн-да, Лу Ю и Синь Цицзи завершается продолжавшийся около двух столетий «золотой век» сунской поэзии. Поэзия их младших современников и преемников далеко уступает творениям корифеев. После мощного творческого взлета начинается длительный спад, последние десятилетия существования сунского государства можно назвать эпохой второстепенных поэтов.

И в следующие столетия поэтическое творчество продолжалось, использовались традиционные мотивы, образы, правила стихосложения, но этого оказалось недостаточно для появления

шедевров, которыми изобиловала поэзия предшествующих эпох. По мнению исследователя литературного наследия, ученого, поэта Вэнь Идо (1899–1946 гг.) своеобразный спад национальной поэзии был обусловлен историческими процессами, связанными с длительным завоеванием Китая кочевыми племенами киданей, чжурчжэней, монголов. Положение страны, жизнь народа в поращенной стране не способствовали творческому вдохновению. Интеллектуальная жизнь китайцев сводилась к составлению энциклопедий, литературных справочников, указателей, словарей, подводивших итоги достижений прошлого. Вэнь Идо обращает внимание и на примеры в мировой литературе, когда в качестве импульса к новой волне художественного развития необходим был «глоток свежего воздуха». Китай тоже знал такого рода явления. Например, в VI веке эту роль успешно выполнил буддизм, пришедший из Индии, буддийская философия дала мощный импульс для развития духовной китайской культуры.

В сунскую эпоху (X–XII вв.) огромное развитие в Китае получила городская культура: ремесла, торговля, театральное искусство, живопись, музыка. Многие виды искусства были востребованы новым зрителем в лице ремесленников, купцов, монахов, составляющих основное население городов. Овладеть мастерством живописи, каллиграфии, сложными законами стихосложения могли только те, кто имел возможность посвятить художественному творчеству длительное время. Это занятие было уделом привилегированных сословий в предшествующие эпохи. Жители растущих городов, занимающиеся ремеслами, торговлей, другими видами деятельности, не могли уделять время литературе или театру. Духовный запрос, отдых, развлечения этой категории населения выполняли другие мастера своего дела: драматурги, актеры, сказители...

Демократизация отдельных видов искусства была своеобразным откликом на духовные запросы города. И если в предшествующие исторические периоды искусство создавалось представителями дворянского сословия и предназначалось в основном этой же категории общества, то в X–XII веках четко наметились иные параметры. Театрализованные представления на открытых площадках, искусство народных сказителей на рыночных площадях, у храмов обретали многочисленных поклонников; авторы драматических произведений, повестей — хуабэнь, учитывая характер новой зрительской аудитории, отражали её интересы и духовные запросы. Поэзия также испытала существенные изменения не только в содержании, но и форме. Если до десятого века в поэзии преобладали строгие классические законы версификации, то в эпоху сунской династии появился новый жанр «цы», истоки которого находятся в песенном творчестве. Первоначально стихи-цы сочинялись на определенную популярную мелодию, что способствовало широкому распространению поэзии среди городских и деревенских жителей. Позже песни-цы утратили музыкальную основу, превратились в новый поэтический жанр со своими правилами стихосложения. Жанр цы не требовал соблюдать строгий размер строки, рифмы, количество строк в стихотворении, позволяя автору более свободно выразить свою мысль, передать настроение. В предшествующий период, особенно в Золотой век китайской поэзии династии Тан (618–906 гг.), не только автору, но и читателю необходимо было знать законы стихосложения и владеть ими. Строгий размер стихотворной строки, рифма, музыкальный рисунок, создаваемый фонетической особенностью китайского языка, все эти правила, разработанные в VI веке (Юй Синь, 513–581 гг.), в танскую эпоху были возведены в ранг закона. Классические жанры «цзюэцзюй» — «оборванные строки» (четверостишия) и «Люйши» (восьмистишия) до наших дней являются едва ли не главными в творчестве китайских поэтов. Четырехтональная система китайского языка нашла отражение в фонетическом звучании стиха, чередования ровного и модулирующих тонов создают определенный мелодический рисунок, своеобразное «музыкальное» звучание стиха. Художественная практика вызвала к жизни создание многочисленных специализированных словарей рифм, которые и по сей день используются китайскими поэтами. Размер в пять или семь слов-слогов в строке создавал дополнительную графическую стройность поэтического текста, которая, к сожалению, исчезает при переводе из-за существенных различий китайской и европейской письменности. Классический жанр продолжает существовать и в последующие столетия вплоть до наших дней.

В поэтическом наследии Ли Цинчжао (1084–1151 гг.) достойное место занимают стихи в жанре «цы», в них особенно ярко раскрылось дарование поэтессы. Стихи-цы Ли Цинчжао, написанные на известные мелодии, пользовались огромной популярностью. Мотив юности, душевных лирических переживаний, встреч и расставаний с любимым, прогулок на природе, философская тема

быстротечности времени, увядания женской красоты звучат в поэзии Ли Цинчжао. В её лирике не только легкость и изысканность формы, но и глубокое знание фольклорного творчества и традиционного классического искусства. Ли Цинчжао родилась на северо-востоке страны, в провинции Шаньдун, в семье знатного сановника, знатока традиционного искусства, известного поэта. Художественным дарованием обладала и мать Ли Цинчжао, занимавшаяся воспитанием и образованием дочери. Девочка жила в атмосфере поклонения древней поэзии, среди людей, связанных с литературой и искусством, она с юных лет участвовала в поэтических состязаниях-турнирах, экспромтом могла сочинять стихи на заданные темы.

Одним из сильных увлечений Ли Цинчжао было коллекционирование книг, картин, произведений прикладного искусства. Эта увлеченность явно находит отражение и в художественной образности, и в изысканности поэтической формы. Как заметил М.И. Басманов, она, словно мастер по камню или живописец, оттачивала форму стихотворения. Безоблачная юность поэтессы в кругу родных и друзей ощущается в её ранней лирике, мотив грусти и огорчений навеян, пожалуй, только разлукой с мужем, связанной с его служебными поездками. Их связывали не только супружеские чувства, он был прекрасным поэтом, художником-гравером, разделявшим её увлеченность коллекционированием живописных свитков, каллиграфии, изделий из камня, старинных книг. Жизнерадостным и восторженным восприятием окружающего мира наполнены стихи поэтессы в первой половине её жизни. Они звучат как гимн радости.

*Вижу снова простор голубой,
Над беседкою тихий закат.
Мы совсем захмелели с тобой,
Мы забыли дорогу назад.*

*Было счастье — и кончилось вдруг!..
В путь обратный пора нам грести,
Только лотос разросся вокруг,
Всюду лотос на нашем пути.*

*Мы на весла
Дружной налегли,
Мы гребем,
Выбиваясь из сил.*

*...И в смятении чайки вдали
Улетают с песчаной косы.*

«Вижу снова простор голубой»

Вторая половина жизни и творчества Ли Цинчжао отмечена печатью глубоких раздумий над переменами в стране, связанными с нашествием в начале XII века воинственных кочевых племен чжурчжэней. Пала столица. В плену оказался император. Ли Цинчжао разделила горькую участь своих соотечественников. Семья вынуждена была покинуть родные места.

Местом их пребывания стали земли к югу от Янцзы, куда бежало правительство с оккупированных врагом северных территорий страны. С этим периодом у поэтессы связаны и личные трагедии: потеря семьи, гибель любимого мужа. Начались скитания, одиночество, тоска по родному дому. Все это отразилось в её поэзии, которую можно назвать автобиографичной. Лирика Ли Цинчжао отличается достоверностью, все, о чем говорится в её стихах, основано на действительно пережитом.

Отныне скорбь и печаль пронизывают её стихи, окрашенные в цвета осени. Поэтические строки раскрывают перед нами образ женщины, наделенной высокими нравственными качествами, умеющей стойко переносить невзгоды, «способной беззаветно любить и возвышенно страдать» (М.Басманов). В поэтическом творчестве романтическую приподнятость раннего творчества сменили ноты отчаяния, боль утраты родных и близких, обида за страну, брошенную правящими кругами на произвол судьбы. Но по-прежнему и в этот период на её поэзии лежит печать неподдельной искренности.

*Слабый луч. Ветерок несмелый,
То вступает весна на порог.
Я весеннее платье надела,
На душе ни забот, ни тревог.*

*Я с постели только что встала.
Охватил меня холодок.
В волосах запутался алый
Мэйхуа опавший цветок.*

*Где ты, край, мне навеки милый?..
Нам в разлуке жить суждено.
Нет, забыть я тебя не в силах,
Не поможет тут и вино!*

*Свет курильницы тускло мерцает,
Словно омут, манит постель...
Догорает свеча и тает,
Но ещё не проходит хмель.*

Даже в сложные моменты жизни Ли Цинчжао остается прекрасной, хрупкой и изящной, и это очень важно. Она одновременно является сильной и слабой личностью, и этот фактор только доказывает ее уникальность, потому что поведать другим свою сложившуюся судьбу очень сложно. Несмотря на это, она все равно находит в себе силы, чтобы идти дальше.

*Лежу одна, печальная в постели,
До третьей стражи — дождик за стеной.
За каплей капля
Проникает в душу,
За каплей капля
Проникает в душу.
Мне больше не по силам
Шум их слушать
И ночь в разлуке
Коротать одной.*

Как справедливо замечает М.И.Басманов, «музе Ли Цинчжао не были присущи гражданский пафос и полемический пыл поэтов южно-сунского Китая, как Синь Цицзи и Лу Ю. Свой протест против преступной деятельности и раболепия правящей верхушки Южно-сунской династии, когда враг занес над страной меч, она выражала по-своему, наиболее для нее доступными средствами. И, возможно, не менее действенными. Скорбя и страдая, поэтесса рисовала картины былого могущества и процветания своей страны, пробуждая в сердцах соотечественников патриотические чувства. Как молчаливый укор тем, кто забыл о неисполненном долге перед родиной, звучат слова стихотворения «Расплавленное золото заката...». Поэтесса отворачивается от бездумных повес и гуляк, пришедших пригласить её на увеселительную прогулку»:

*Расплавленное золото заката
И яшма лучезарных облаков...
Не вместе ты со мною, как когда-то,
Ты в этот вечер где-то далеко.*

.....
*Друзья по песням и вину гурьбою
Пришли за мной. Коляска ждет давно.*

Хочу я быть
Наедине с собою,
Мне не нужны
Ни песни, ни вино.

А в мыслях — процветающий Чжунчжоу,
Чреда ничем не омраченных дней.
Мне Праздники весны под отчим кровом
С годами все дороже, все родней.

.....

Но все прошло. И вот краса увяла,
От бури жизни — иней на висках.
И не манит уж больше, как бывало,
В ночных прогулках радости искать.

Мне лучше в стороне,
Вдали от всех,
За занавеской слышать
Чей-то смех!

В поэтическом наследии Ли Цинчжао есть стихи, раскрывающие ее отношение к творческому процессу, высокую требовательность к работе над словом, которое она шлифует, словно драгоценный камень... В одном из стихотворений, написанном в последние годы жизни и как бы подводящем итоги творческого пути, звучит неудовлетворенность:

.....

Сон необычный мне снился,
Будто бы в небо я взмыла,
Голос из бездны небесной
Вдруг обратился ко мне.
Ласково и с участием
Небо меня спросило,
Путь свой куда направляю
В этой земной стороне.

Горькое Небу признание
Было моим ответом:
«Солнце клонится к закату,
Путь же, как прежде, далек.
Вся моя жизнь — постижение
Трудного дела поэта,
Но совершенных так мало
Мною написано строк!..

«Там, где слились воедино ...»

В стихотворении «В маленький терем проникла...» она продолжает тему трудного ремесла поэта, постоянное стремление найти единственное слово, чтобы передать лепет дождя, порыв ветра, лунное сияние, догорающую свечу, аромат цветущего сада. «Едва уловим запах редких цветов, Чтобы их описать, Где найду я слова. Как отрадны для взора они»;

Только поэтическое вдохновение неподвластно времени, оно вечно.

Тайнами рифм и созвучий
Я овладела давно.
Но и теперь не постигну
Лепет невнятный дождя.

*И примириться с ветром,
Видно, не суждено!*

.....

*Жизненный путь бесконечен,
Все исчезает в веках.
Но вдохновенье не будет
Временем сметено!*

Даже небольшое количество сохранившихся произведений Ли Цинчжао говорит нам о незаурядном поэтическом даровании замечательной китайской поэтессы. Неподдельность чувств, глубокий лиризм, совершенство формы притягивают внимание многих поколений поэтов, вызывают желание прикоснуться к этому чистому роднику.

*Не радуется лотос увядший —
В нем осени знак примечаю.
В раздумье
Одежды снимаю,
Ночь в лодке
Одна я встречаю.*

*Свет лунный над западной башней
И туч поредевшая стая,
Письмо мне
Не гусь ли доставит?
Кричит он,
В ночи пролетая....*

*Цветы, облетевшие с веток,
Уносит куда-то волною,
Пусть разлучены мы
Судьбою,
Но в мыслях —
Мы вместе с тобою.*

*Тоска на мгновенье хотя бы
Оставить меня не желает.
С бровей прогоню её —
Злая,
Шипы свои
В сердце вонзает.*

«Не радуется лотос увядший»

Богатейшие образы природы использовались ею не как нечто самоценное, а как знаки, выражающие вполне определенные человеческие чувства. Почти нет посвящений определенному цветку, дереву, природному явлению. Образы растений, цветов, женских украшений вплетены в ткань стихотворного текста, их особые признаки, свойства дополняют, характеризуют центральный образ лирической героини. Традиционные образы дикого гуся, увядшего лотоса, лунного света, догорающей свечи, шипов розы, вонзающихся в сердце, вызывают душевную боль читателя. Во многом это обусловлено местом в стихотворной строке, которое автор находит для данного слова. На эту особенность поэтессы обращали внимание и современники Ли Цинчжао. Их поражала, восхищала неожиданность сочетаний привычных слов, выразительность увиденных, взятых из жизни деталей — все это заметно выделяет ее поэзию на фоне книжной, подражательной, переполненной реминисценциями классической поэзии.

Бесконечные воспоминания, ими она живет. Бессонными ночами ведет... счет прошедшим годам. Своими воспоминаниями делится с ветром и луной. Только в снах знакомой дорогой воз-

вращается домой, чтобы, как прежде, пробежать по первому снегу в саду. Образ сна проходит через многие стихи Ли Цинчжао, он позволяет воскрешать в памяти её счастливую жизнь, дом, семью.

*Бесконечная тихая ночь
Не прибавила радости мне.
И напрасно спешила в Чанъань
Я знакомой дорогой во сне.*

*Чтобы лучше я видеть могла,
Сколько прелести в этой весне,
Под луной загорались цветы
И сгущался рисунок теней...*

*Блюды и чарок хаос на столе.
И, как суть мною прожитых дней,
Ароматные вина и к ним
До оскомины кислая мэй.*

*Захмелев, говорю я цветам:
«Что дивиться моей седине?
Дни весны, как ни жаль, сочны,
Увядать ей с людьми наравне»*

«Бесконечная тихая ночь»

По-женски внимательный взор, трепетная память о милых вещах, грациозность придают истинную лиричность, женственность её стихам. Ветка засохших цветов «на нефритовом столике в спальне» пробуждает грусть в душе, безутешную скорбь. Мысли уносятся вдаль, где «затерялся любимого след».

*На нефритовом столике в спальне моей
Много лет все лежит на виду
Эта шапочка с веткой засохших цветов,
Пробуждая в душе моей грусть.
Как давно ты, любимый, оставил меня!
Не вернулся и в этом году...
На письмо из Цзяннани с тревогой гляжу,
Распечатать никак не решусь.*

*Вкус вина, что, прощаясь с тобою, пила,
Мне примомнить теперь нелегко,
Безутешно скорблю, горько плачу без слез —
Их в иссякшем источнике нет.
В область Чу устремляются мысли мои
За сплошную грядку облаков.
Где-то в той стороне, далеко-далеко,
Затерялся любимого след.*

*«Падал снег. А в саду мэйхуа»
Как всегда в эту пору цвела.
Помню, веточку алых цветов,
Захмелев, я в прическу вплела.
Но осыпались эти цветы,
И моих не украсят волос.
Неуемные слезы бегут,
Стала мокрой одежда от слез.*

И теперь в чужедальном краю
 Новый год я встречаю одна.
 Непонятно, когда же могла
 Побелить мне виски седина!..
 Вечереет. И ветер подул.
 И за окнами стало темно.
 Бесплезно искать мэйхуа —
 Не увидишь её все равно.

"На нефритовом столике в спальне моей..."

Отныне постоянным спутником жизни Ли Цинчжао становятся болезни — физические, душевные. В одном из лирических стихотворений она пишет:

Болезнь ушла, и на моих висках
 Печальная осталась седина.
 Лежу в постели. На луну гляжу
 Сквозь шелковую сетку на окне.
 Мускатные орехи в кожуре
 (особая заварка не нужна)
 Бросаю в кипяток — и этот чай
 Как раз по мне.

Я к изголовью руку протяну,
 Нащупаю стихов любимых том
 И на досуге, чтобы не скучать,
 Возьму его, раскрою наугад...
 За дверью словно заново возник
 На горы вид, омытые дождем,
 И щедро льют цветы мусихуа
 Свой аромат.

Через внутренний мир, через эмоции и переживания её поэзия раскрывает нам духовную сторону своего времени по-женски ярко и тонко.

В стихах нет внешнего спокойного созерцания — все пережито изнутри, каждая строка как будто рождена с болью, даже когда темы светлы и мажорны, отчего голос её становится ещё полнее и прекраснее. Её стихи выходят за рамки лирики, в них слышатся ноты суровых перемен, это ноты тревоги и печали за судьбу страны. В них — укор тем, чье бездействие перевернуло эпоху, привело к гибели ещё недавно мощную державу. Её поэзия пронизана невыносимой болью от разлуки с любимой землей, где протекала наполненная счастьем жизнь.

До чего же глубок этот двор.
 Всюду почки на сливе видны.
 Возвращается снова весна
 И в Молине идет по садам.
 ...Как и прежде, в Цзянькане одна
 Счет веду я ушедшим годам.

Сколько мной пережито!.. О том
 С ветром я поделюсь и с луной,
 Вот и старость! А в жизни моей
 Ни успеха, ни ярких примет.
 Кто теперь посочувствует мне,
 И печаль кто разделит со мной?..
 Фонарей не зажгу в эту ночь —
 Ни к чему мне их радужный свет.

*...Как бывало, не выбегу в сад
Проложить на снегу первый след.*

«До чего же глубок этот двор»

Стихотворение «Хризантема» поэтесса посвящает доблестным мужам, которых помнит, которыми гордится и дорожит. Образ традиционного цветка осени, стойкого в холод и ветер, как никакой другой, подходит, чтобы передать отношение автора к тем, кем будет гордиться история.

*Твоя листва — из яшмы бахрома—
Свисает над землей за слоем слой
Десятки тысяч лепестков твоих,
Как золото чеканное, горят...
О, хризантема, осени цветок,
Твой гордый дух, вид необычный твой
О совершенствах доблестных мужей
Мне говорят.*

*Пусть утопает мэйхуа в цветах,
И все же слишком прост её наряд.
Цветами пусть усеяна сирень —
И ей с тобою спорить нелегко...
Нисколько не жалеешь ты меня:
Так щедро разливаешь аромат,
Рождая мысли грустные о том,
Кто далеко.*

Женская поэзия в Китае, пожалуй, всегда являлась составляющей общего поэтического потока. Стихи писали и мужчины, и женщины, получавшие классическое образование. Вполне естественно, в женской поэзии эмоциональная сторона звучала сильнее, своеобразие лирики проявлялось в избыточной женственности, глубинное женское начало чувствовалось в написанных поэтических строчках. Длительный период развития поэтического искусства в Китае безусловно приводит к тому, что мотивы, образы, художественные приемы становятся традиционными, обретают своеобразную форму клише. Но неповторимость поэтического образа зависела от умения мастера найти единственное место в поэтической строке для «клишированного» образа, что и определяло его неповторимость. Вот некоторые из непривычных, неожиданных словосочетаний в стихах Ли: «Свеча курится пряным ароматом, Пугливую отбрасывая тень»; «Ещё поныне в рукавах халата Таится запах сорванных когда-то Цветов, которых нет уже давно»; «Какой измерить мерою страданье?»; «Ты желтой хризантемы увяданье Увидеть мог бы, заглянув ко мне»; «На лодке углой непосилен груз Меня не покидающей тоски. От берега отчалою — и, боюсь, Тотчас же окажусь на дне реки»; «Банановые листья шепчутся о чем-то» ; «И щедро льют цветы мусихуа Свой аромат»; «О, хризантема, осени цветок, Твой гордый дух, вид необычный твой О совершенствах доблестных мужей Мне говорят»; «Падал снег. А в саду мэйхуа... ветку алых цветов я в прическу вплела... Непонятно, когда же могла Побелить мне виски седина»; «До горизонта выткала ковер Зеленая душистая трава»; «Да крик кукушки из лесу ловлю»; «Душа паутиною грусти Крепко-крепко оплетена»; «Горько плачу без слез — Их в иссякшем источнике нет»; «Как бывало, не выбегу в сад Проложить на снегу первый след»...

Поэзия для Ли Цинчжао не парила в заоблачной выси, она существовала в рамках повседневной жизни, что придает ей особую притягательную силу. Эта особенность вовсе не помешала женской поэзии, которой она присуща, занять прочное место на высоком поэтическом пьедестале.

В поэтическом наследии Синь Цици, поэта той же эпохи, по-иному отражено отношение к действительности. М.И.Басманов отмечает высокий гражданский пафос, полемический пыл, про-

низывающие каждую строку стихотворений Синь Цици. Родился поэт в северо-восточной части Китая в провинции Шаньдун, но к моменту его рождения эта территория уже находилась под властью оккупантов, так что ему с детства довелось видеть своими глазами положение людей, брошенных на произвол завоевателей.

Семейное воспитание и образование сформировали у мальчика чувство собственного достоинства, неприятия унижительных порядков завоевателей, патриотические настроения. С юности ему свойственна решимость бороться с врагом, желание вернуть стране былое величие. Синь Цици, как и многие его соотечественники, глубоко переживал неспособность и нежелание правящих кругов во главе с императором оказать достойное сопротивление врагу. Условия «мирного» договора были унижительны для империи, до недавнего могучей державы. Откупы правящей верхушки не избавили страну от дальнейшего крушения: чжурчжэни вопреки договору оккупировали стратегические центры к северу от Хуанхэ, захватили столицу, взяли в плен правящую свиту во главе с императором. Последствия политики сунского двора тяжелым бременем легли на плечи народа. Двадцатилетним юношей поэт примкнул к партизанской армии сопротивления. О его подвигах имеется немало упоминаний в исторических хрониках. До конца своей жизни он не расстался с мыслью о том, что ему удастся ратными подвигами и бескорыстной службой прославить свою родину, вернуть ее на путь процветания.

Южно-Сунская династия (1127-1279 гг.), основанная одним из сыновей плененного императора, продолжала прежний курс откупа, уплата дани завоевателям требовала еще больше увеличить непосильные налоги на крестьян. Правительство жестоко расправлялось со сторонниками оказания военного сопротивления чжурчжэням. Но стихию народного гнева уже не могли сдерживать правительственные расправы над передовыми людьми, истинными патриотами Китая. Очередной жертвой придворных интриг пал национальный герой, не знавший поражений полководец Юэ Фэй. Открытое предательство правящей феодальной верхушки подняло народ на освободительную войну против завоевателей, Синь Цици без колебаний вступает на путь вооруженной борьбы с вражеской армией.

Двадцатидвухлетним юношей он возглавил двухтысячный отряд патриотов, поднявших священное знамя освободительной войны.

*Провел я юность,
Не сходя с седла,
В пыли походов,
В подвигах геройских, —*

писал поэт впоследствии в стихотворении «Слагаю стихи по дороге в Лэйан...», вспоминая бурные годы молодости. Свой отряд он привел в армию «Верности и справедливости» под командованием полководца Гэн Цина, которому служил верой и правдой.

В жизнеописаниях Синь Цици содержится немало примеров его личной храбрости, отваги. Один из многих примеров весьма показателен. В армии «Верности и справедливости» вспыхнул мятеж. Заговорщики убили полководца и переметнулись на сторону противника. Узнав об этом, Синь Цици глубокой ночью совершил дерзкий рейд в стан врага. С пятьюдесятью всадниками он ворвался в лагерь многотысячной вражеской армии на глазах у неприятеля, схватил главаря изменников, доставил его в столицу и там казнил.

В своем поэтическом творчестве Синь Цици следовал свободолюбивым традициям предшественников. Его поэтическая стихия будила в сердцах соотечественников чувство национальной гордости и ненависти к врагу, звала к борьбе за национальную независимость. С годами патриотическая направленность становится все более очевидной, а голос поэта-патриота звучит все громче и отчетливей. Он воскрешает в памяти образы героев старины, эпохи Троецарствия, и их достойных соперников, легендарных императоров. Современникам, оказавшим сопротивление врагу вопреки запрету правителей, поэт с гордостью посвящает страницы своих поэтических произведений.

Оклеветанный перед императором, Синь Цици дважды вынужден был уходить в отставку, которая в общей сложности длилась более двадцати лет. Можно себе представить, что означало полное отстранение от политической и общественной деятельности для человека, который

видел назначение жизни в активной борьбе за победу над врагом. Его трактаты по военной стратегии и тактике также не привлекли внимания правящих кругов, проводящих политику уступок завоевателям.

*О том, как гуннов навсегда унять,
Труд написал я в десять тысяч слов,
Что пользы в нем! Его я променять
На книгу огородника готов.*

В поэтическом наследии Синь Цицзи нашла отражение не только военно-патриотическая тема. Длительные периоды вне государственной службы, неоднократные ссылки, вынужденное пребывание в деревне предоставили время, возможность глубоко задуматься о событиях в стране, судьбе народа, многовековой истории империи. В поэтическом наследии Синь Цицзи немало стихотворений, в которых отражена жизнь простых людей, их мудрость, стойкость и человеческое достоинство, с которым они несли свою жизненную ношу. Синь Цицзи ненавидел стяжателей и карьеристов, думающих лишь о своей выгоде, богатстве, положении в обществе. Презрением и ненавистью к ним дышит стихотворение «Страдаю от людей низких и пошлых»:

*Есть люди, с которыми дружба
Желанной становится скоро.
Тебя навестят — и подолгу
Толкуют про реки и горы.
Порой о каком-то пейзаже
По-новому трижды расскажут.*

*И сам не пойму,
Люблю почему
Все те же при встрече
Знакомые речи.*

*Но есть и особые люди:
Придут — и давай без разбору
О выгоде спорить, о славе —
Иного не жди разговора.*

*Охрипнут — и все же про это
Вам будут твердить до рассвета.*

*Браниться не стану,
Спокойно я встану,
Их спор не нарушив, —
Промыть свои уши.*

О большой человечности, широте взглядов и благородстве поэта свидетельствуют стихи на «деревенскую» тему, в которых он с теплотой и уважением относится к тем, кто обрабатывает землю, кто трудится... Синь Цицзи большую половину своей жизни так или иначе был связан с деревней и имел возможность наблюдать её не только издалека, но и в непосредственном общении с крестьянами, с которыми его связывали прочные дружеские отношения. Он разделял убеждения тех, кто довольствуется малым, чья жизнь непохожа на мир карьеристов и интриганов. Но деревня для него была лишь временным пристанищем. В отличие от Тао Юаньмина, влияние которого бесспорно ощущается в творчестве Синь Цицзи, он никогда не помышлял о полном слиянии с природой и растворении в деревенской жизни. Он тяготился жизнью отшельника, не расставался с мыслью о возвращении на государственную службу.

...Горько смеюсь над моей
 Хижинкой, всеми забытой.
 Двор утопает в траве.
 Мхом затянулась дорожка.
 Руки томятся мои —
 Им не найду примененья.
 Разве за тем, чтоб держать
 Чарку, даны эти руки?
 Нет же, ещё и теперь
 Я о мече помышляю.
 И для стихов у меня
 В сердце живет вдохновенье!..

Долгая жизнь в изгнании не сломила волю поэта-борца. Во сне и наяву он слышит призывные звуки рога и топот атакующей конницы, он видит развернутые в походе знамена и отряды бойцов накануне сражения.

Я, захмелев, нагар со свечки снял,
 Меч вынул — им люблюсь при огне.
 Я слышу: где-то рог зовет меня,
 И грезится шатер походный мне.

 И вот уже войска осенним днем
 Построились в порядке боевом.

Конь, как Дилу, конь ветер подо мной,
 Гремит, как гром, тугая тетива...
 В бою исполню долг перед страной,
 И пусть пройдет о подвиге молва!

Но отчего так грустно стало мне?—
 Я о своей подумал седине.

До последних дней своей жизни поэт верил, что ещё вспомнят о нем, о человеке, который горит жаждой служения отечеству.

Поэт любил вспоминать о своей боевой молодости, любил углубляться в историю Китая, в самые славные и драматические ее страницы, ища в них нравственной поддержки в трудные для страны времена.

Под знаменем своим без страха в бой
 Я вел полки когда-то за собой...
 Теперь я вспомнил о далеком дне,
 Встревожив грустной старости покой:
 Доспехов блеск, и скакуны в броне,
 И в ночь набег с отрядом за рекой...

И, вспомнив то, что минуло давно,
 Вздыхаю: дни иные суждены!
 Весенний ветер, знаю, все равно
 Мне в смоль не перекрасит седины.

«Под знаменем без страха в бой...»

В прекрасном стихотворении «Пишу на стене беседки Чэньбяо в области Цзинькоу», написанном поэтом, когда он «чашу горечи выпил до дна», все же остается надежда и вера, что в его стране «люди вернутся обратно В обжитые ими долины», страна древних героев возродит былое процветание.

*К нам подвиг из мрака столетий
Нетленным доходит сквозь годы...
То труд был поистине тяжкий.
И страшными были невзгоды.
Но схлынули воды, и рыбы
Уплыли в морские глубины,
И люди вернулись обратно
В обжитые ими долины.*

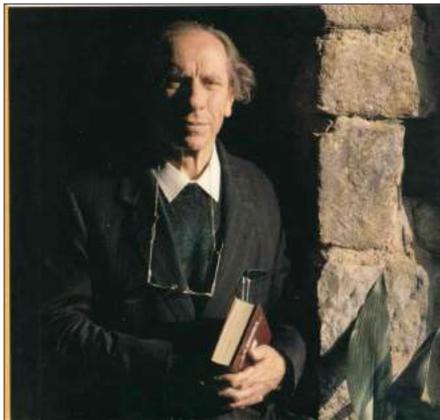
*Как прежде, на западе солнце
Сгорает в пожаре заката,
И мчит белопенные волны
К востоку река, как когда-то.
Совсем не на горы Цзиньшаня
Теперь, в этот вечер, смотрю я.
Стою, погруженный в раздумье
О жизни и подвигах Юя.*

Два поэта, две ипостаси, женская и мужская. Женственная и хрупкая Ли Цинчжао, суровый и мужественный Синь Цицзи писали об одном — о мире, о любви к отечеству, о человеческом достоинстве.

ИЗ КНИГИ Д.М.ТУРОЛЬДО "ПОСЛЕДНИЕ ПЕСНИ" Перевод с итальянского Юлии Свенцицкой

Давид Мария Турольдо. Попытка хронологии.

Давид Мария Турольдо был, несомненно, одной из заметных фигур прошлого века. О нем известно, казалось бы, довольно много и при этом — ничего. Нами предпринята попытка хронологии основных вех его жизни. Спрашивать почти не у кого. Ведь в Италии осталось очень мало тех, кто знал его лично.



Он родился в 1916 году в деревне, в области Фриули, бывшей в то время одной из беднейших областей Италии. Его детские воспоминания — о голоде и грязи. У его родителей родилось еще девять детей, но все умерли во младенчестве.

Давид Мария Турольдо рано покинул родительский дом, вступил в орден "Слуги Марии", основанный во Флоренции еще в XIII веке. Этот орден входит в число нищенствующих орденов, наряду с францисканцами, кармелитами, доминиканцами. В настоящее время монастыри этого ордена находятся в двадцати семи странах мира, но его духовным центром по-прежнему является Флоренция.

Намереваясь стать священником, с октября 1938 года Турольдо начал изучать теологию и философию в Венеции.

18 августа 1940 года был рукоположен в пресвитеры в храме Мадонны ди Монте Берико в Виченце.

В 1940 году Турольдо переезжает в Милан, где продолжает изучать философию в Католическом университете, в 1946 — получает диплом о его окончании.

Во время войны был участником Сопротивления. Одна из его проповедей едва не кончилась арестом.

Его жизнь после окончания войны трудно назвать мирной. Между 1948 и 1952 годами вышли два сборника его лирики, замеченные широкой публикой. Однако, для вышестоящих он всегда был неудобен. После отказа вступить в Христианско-демократическую партию Турольдо был выслан из Италии. Жил в Австрии, Англии, США.

В начале шестидесятых вновь обосновался в Италии. В это же время познакомился с П.-П. Пазолини, в результате сотрудничества с которым появился фильм "Последние" ("Gli Ultimi").

Умер в 1992 году в больнице "San Pio X" в Милане.

Кем же был падре Давид? Монахом. Поэтом. Его поэзия не оставляет равнодушными ни верующих, ни тех, кто пока не пришел к вере.

А книга его стихов вышла давно — более двадцати лет назад...

Ю. Свенцицкая

Давид Мария Турольдо (1916-1992)

Из книги "Последние песни": Милан, 1991

(David Maria Turolto "Canti ultimi", Milano, Garzanti Editore, 1991, 217 p.)

Еще в безмолвии

Еще в безмолвии Слово,
и эхом ему легче легкого
ветерок.

+++

Говори со мной долго, Подруга,
и я почувствую, что не совсем одинок
и не совсем вдалеке.

+++

Ты, Женщина, — высшее воплощенье Мечты,
мировая душа,
славословие сотворения.

+++

Позволь мне спеть вместе с тобою, Подруга,
и от горького мысленного повтора
избавишь дивную сказку.

Больше, чем "химия"

Больше "химии" опустошает другое:
вспоминанья, как меня пожирают черви;
я убийцы
меньше бы испугался.

Перевод Ю. Свенцицкой.
Редактор перевода Л. Черняков.

ЗАБЫТАЯ ТРАДИЦИЯ ТИБЕТА

Вагид Рагимов, СПб



Вагид Рагимов

Вагид Рагимов — переводчик буддийских текстов с тибетского, английского и немецкого языков.

Калачакра. Уникальная система теории и практики, основанная на объяснении взаимосвязи внешнего мира, Вселенной, с нашим собственным тонким телом света.

Калачакра-тантра, хранящаяся в священной стране Шамбала и доступная лишь для очистивших свое сознание от скверны.

Шесть Йог Калачакры. Темное отшельничество для отключения органов восприятия внешнего мира. Переход в радужное тело вместо кончины и гниения физического.

Долпо Сангье, XIII век. Революция в тибетском буддийском мире. Поучения Будды не следует интерпретировать! Их нужно понимать так, как они даны. Будда учил о Жентонге — пустоте другого, но не собственной просветленной природы. Возмущение тибетского ученого мира постепенно сменяется восхищением. За Долпопой следуют огромные толпы последователей в его путешествиях по Тибету, наизусть декламируя его труды.

XVI век, Таранатха. Время раздоров, междоусобных войн. Выдающийся ученый и практик умел быть над этим, завоевав уважение последователей различных традиций. Но — разрушаются возведенные им храмы! В отчаянии он решает прекратить какую-либо деятельность, предавшись исключительно духовной практике. И у ступы, которую построил Долпопа, ему является видение его великого предшественника с напоминанием: «Любое улучшение, произведенное тобой — и есть Дхарма, учение Будды! Продолжай делать все, что можешь. Польза от этого — вне времени».

Порой вокруг того, где происходит много необычно хорошего, скапливается и много плохого. После ухода Таранатхи традиция Джонанг объявляется еретической и оказывается под запретом... Закрыт доступ к обширному письменному наследию, оставленному Долпопой и Таранатхой. Центры изучения и медитации в центральном Тибете захвачены, доктрина и практика Джонанг сохраняется лишь в отдаленной северо-восточной области Тибета — Амдо.

XX век. Перед угрозой исчезновения — вся необычайно богатая культура Тибета. Тибетские Ламы все более открыто передают свое знание по всему миру. Тибетские беженцы основывают многочисленные монастыри и центры медитации и изучения за границей, главным образом — в Индии и Непале.



Лама Йонтен Гиалтсо

У традиции Джонанг — лишь один монастырь на севере Индии, в Шимле. И там же — центр практики Шести Йог Калачакры. Эта система, называемая по-тибетски «дзогрим», стадия завершения, есть только в традиции Джонанг. Практиковать ее под руководством опытных Лам может здесь любой, прошедший необходимую подготовку. Шутит Далай-лама: «У тех, кто хочет практиковать стадию завершения Калачакры, нет другого выхода, кроме как подружиться с Джонангпой».

Лама Йонтен Гиалтсо — один из наиболее уважаемых Лам традиции. Живет в Москве уже более десяти лет. Основал центр изучения и практики Джонанг. Русская жена, дочь ходит в школу. Зарабатывает лечением с помощью тибетской медицины. Лечит хорошо — если берется, то вылечивает.

Ему пятьдесят лет. Хочет основать центр для практики Шести Йог Калачакры в России и провести там последние годы жизни с учениками, передавая им все, что умеет и знает. Это очень много.

О НАПРАВЛЕННОСТИ ВЕКТОРОВ РАЗВИТИЯ

ИСКУССТВА И НАУКИ (письмо редактору «Апраксина блюза»)

ПОЛЕМИЧЕСКАЯ СЕССИЯ

Александр Маркович

В номере 26 «Апраксина блюза» опубликована статья Виктора Куллэ «Поэзия и смерть». Работа эта интересна во многих отношениях и, в первую очередь, тем, что в ней намечено несколько проблем философского плана, над которыми читателю стоит задуматься. Одной из таких проблем является вопрос о «разнонаправленности векторов развития» искусства и науки (первый абзац на стр. 60).

О направленности искусства там говорится следующее: «Каждое подлинное произведение искусства (явление культуры) в силу своей природы направлено на усложнение существующей картины мира». И далее: «Ведь оно [искусство], как сказано выше, вечно всё усложняет — а усложнение неизбежно связано с дискомфортом».

В связи с этим возникает вопрос: способно ли какое бы то ни было произведение искусства отобразить реальность во всей её полноте? Таких всеобъемлющих произведений, разумеется, не существует. Тем более спорной кажется возможность усложнения искусством «существующей картины мира» или хотя бы какой-то её части. Скорее можно сказать, что автор произведения любого жанра начинает с того, что, вольно или невольно, «картину мира» **упрощает**. Одним из бесчисленных примеров такого упрощения может служить панно Анри Матисса «Танец». Внимание зрителя привлечено, в первую очередь, к силуэтам обнажённых танцовщиц, детали их лиц и тел не прорисованы, а только намечены. Художник безжалостно удалил все второстепенные детали — с помощью той самой «бритвы Оккама», которая, как считает автор статьи, в искусстве «не действует» (стр. 59), — и благодаря этому упрощению гениально решил задачу воплощения динамики танца в живописи — зритель обретает возможность «видеть» движения танцовщиц, он может ощутить даже ритм танца и вообразить звучание музыки.



Панно «Танец» Анри Матисса (1932-1933).
Музей коллекций А. Барнса в Мерионе, Пенсильвания, США

О науке сказано вот что: «Цивилизация (и, соответственно, наука) стремятся к её [картины мира] упрощению. ...Сколь бы ни были сложны и совершенны достижения современной науки, их конечная цель — обретение более внятного, непротиворечивого, полезного знания. В этом и заключается идея прогресса. Его задача — обеспечение людям более комфортного существования. Цель, бесспорно, благородная — и находится в заведомо выигрышной позиции по отношению к искусству».

Следует, вероятно, различать цель прикладной науки (а также техники) и цель фундаментальной науки. Первая, действительно, направлена на максимальное упрощение повседневного бытия человека, в то время как вторая — на познание глубинных тайн материи. Поэтому развитие фундаментальных наук неизбежно приводит к **усложнению** картины мира. Известно, например, что современные представления о микромире неизмеримо сложнее атомистической теории Демокрита.

Таким образом, можно утверждать, что и искусство, и наука всегда стремятся к одной и той же цели — к познанию мира, и в этом смысле их векторы сонаправлены. Для достижения этой цели искусству приходится упрощать реальную картину мира (находя в ней при этом новый смысл, и, тем самым, парадоксальным образом её, в конечном счёте, «усложняя»). Оба способа познания — и искусство, априори упрощающее картину мира для более полного понимания скрытых в ней смыслов, и наука, усложняющая её прямо и недвусмысленно, — расширяют границы того, что доступно чувствам и разуму человека. Поэтому, прикасаясь к открытиям науки и искусства, люди испытывают не «дискомфорт», а удивительное «шестое чувство» — радость познания.

ПОЧТА

Поздравляем с юбилеем! Вам удалось создать читаемый, уважаемый, совершенно уникальный журнал с аудиторией преданных читателей. Это большое достижение. Желаем долгой и творчески насыщенной жизни Юбиляру.

Т., Калифорния

20 лет — действительно — Торжественность Моментa. Это мы, ваши читатели, должны благодарить вас за праздники при получении каждого номера журнала, несопоставимого ни с каким другим. Я не могу представить себе времени, когда в моих руках его не будет и не будет всегда новых для меня открытий. Спасибо за эти 20 лет.

Ира, Сакраменто

Wishin' you rain for your Blues.

Bill

"Апраксин блюз" — безусловно, оригинальное и сильное художественное и человеческое начинание. Музыка мысли и формы пронизывает каждую его страницу. Пусть живёт — в старом ли, в новом качестве. Успехов!

Алла Ходос, Калифорния

Vive le Blues!

Michael Buckley, NY, NY

Поздравляю с Юбилеем дорогой сердцу "АБ"! С этим огромным, на мой взгляд, событием! Датой.

Поздравляю также с ароматом новой эпохи Блюза, эпохи взрослости, зрелости, эпохи высшего уровня своего развития. Желаю вашей интуиции максимальной реализации и материализации во всём!

А., Россия

such a beautiful message and sense of the time/space dimension of Blues and blue and blueness — the expansiveness — 20 years anniversary and birthday — we celebrate you and with you.

meredith and thom

Поздравляю и желаю дальнейшего процветания Вашему удивительному и уникальному созданию — теперь уже почти взрослому, но душой всё ещё юному. Мне очень понравилось то, что было написано о "музыке Блюза" — действительно, каждый номер — это развитие начатой двадцать лет тому назад музыкальной темы, которую можно было бы назвать "Симфонией высокой культуры" (или, если хотите, "Русско-американской сюитой") — в "Блюзе", непрерывно переплетаясь, звучат эти два мотива). С каждым номером эта музыка звучит несколько по-иному, но важнее всего то, что она не кончается.

А., США

Congratulations for your big anniversary! I hadn't realized Apraksin has such a long history.

Elizabeth

Ваш Блюз придерживается Высокой Ноты!

Сердечно желаю продолжать держать Дух и высокие петербургские традиции, принося эти ценности в Новый Свет!

Надежда Овсянникова, Вашингтон

Congratulations to those who brought this amazing publication to life and continue nurturing it. Its development is impressive but even more so is its adherence to its principals. Best wishes for even greater satisfactions for all who experience Apraksin Blues now and in the future.

From Robbie Tiffany and fans on the northwest corner of the continental United States

Мы присоединяем свои голоса к хору поздравлений с 20-летием "Блюза"; отсюда из Флориды феномен вашего двуязычного и межкультурного освоения и художественного осмысления современного опыта выглядит особенно уникальным.

Мы продолжаем восхищаться неутомимостью вашего поиска, неудержимостью и непредсказуемостью его траектории. Рады, что первое двадцатилетие застало вас в полной готовности и открытости к необъятному и всё нарастающему потоку нового, имя которому — XXI век.

Мила и Костя Водопомяновы, Флорида

Блюз совершенно уникален на фоне всего, что издается сегодня. Он ужасно интересен, хотя, читая его, я ловлю себя иногда на том, что для некоторых статей мне не хватает образования. Но это же здорово!

В общем — "не уберите ладони со лба". Пожалуйста!

С., Калифорния

Редактору:

Поздравляю с выпуском нового номера (АБ № 26 "Невозврат"). Двадцать лет издавать журнал — это своего рода подвиг. Мало кто способен столько лет быть опорой процесса. Стабильность и целеустремленность восхищают.

Пётр, СПб

Редактору:

... Поздравляю. Номер (АБ №26 "Невозврат"), несомненно, получился глубок и уникален, как и каждый предыдущий, как и каждая строка двадцатилетней истории... Осталось только его медленно (а где-то быстро, что иногда очень даже присуще глубокому восприятию) проглотить.

А.А., Россия

Редактору:

Хочу поблагодарить за юбилейный номер журнала (АБ №26 "Невозврат")... Исключительно насыщен! Получаю удовольствие...

Юлия В., СПб

Редактору:

...Познакомился с Вашим журналом и искренне хочу выразить Вам свою благодарность за такую творческую работу, за такой замечательный результат. Я уже скачал несколько номеров журнала и начал их читать. Также разослал моим друзьям, коллегам информацию про Ваш журнал. Надо сказать, что я не знаю его аналогов по широте тематического охвата и по высокому уровню публикаций.

Валерий С., США

Редактору:

... С удовольствием прочитал-проглотил стихи Виктора Куллэ ("Творенье длится", АБ №26 "Невозврат"). Полюбовался фотографией Виктории Стенберг (А.Козлов, "Русские шведы "московского иностранца"): бывают же такие лица! ... Елена Кушнерова ("Концертное платье") выглядит на фотографии, как моя любимая актриса Лолита Торрес, смешанная с другой актрисой, Еленой Кореневой. Её взгляд — как приглашение... Ну, а дальше — чисто женские штучки... Ольга Земляникина ("Вехи прикладного: два полюса") в чём-то опередила мою готовящуюся статью. ... По поводу статьи В.Куллэ "Поэзия и смерть" можно сказать словами Христа: Смерти нет, у Бога все живы. А настоящая поэзия — как молитва... Освенцим останавливает молитву, потому что уводит в пустоту... Но из пустоты появляется новый мир, всё опять расцветает... Я бы остерегся от восхищения Ренессансом: плод с дерева познания добра и зла выглядел восхитительно, а что получилось, когда его попробовали?..

В.А., Германия

Редактору:

... В "блюзе-невозврат" (АБ №26 "Невозврат") много интересного. Но вот одна статья задела сильно. Виктор Куллэ, "поэзия и смерть" — очень здорово! В принципе, я согласен с автором, особенно по перезагрузке культуры. И про уровень "белого шума", в котором уже никто ничего разобрать не может (Блюз и ещё несколько редких изданий — исключение; дай им Бог исторического здоровья!).

А вот где Виктор не прав — стихи не есть время, украденное из жизни. Даже если их никто не читает и уж точно никто не печатает. Стихи, как мы хорошо знаем, пишутся потому, что их нельзя не писать. Поэт не может не жить стихом (не говоря уже о том, что если стих — это форма жизни, то не очень-то она нуждается в оправдании своего существования через публикации). Цветок пахнет, даже если его и некому нюхать. Хотя, конечно, публикации очень важны.

Теперь, уже выходя за рамки статьи, просто несколько мыслей.

Поэзия в силу своей особенности не экранизируется так, как проза. Кино — массовое искусство и поэтому обходит поэзию в силу своей природы. Поэзия же разговаривает только "тет-а-тет". А все молодые потребляют кино, и как раз в том возрасте, когда надо потреблять поэзию. Причём не гражданскую, а лирическую. Бум.

Поэзия становится, таким образом, всё более элитной и достигает всё меньшего круга. Поэзия как бы вырезана из массовой культуры. А когда эта массовая культура не очень хорошо образована, то вообще швах. Присутствуем ли мы при смерти русской поэзии или же её эмиграции из России? Только русская эмиграция, насчитывающая 30 млн читающих (за пределами России) и спасает.

Внутри же — читателей поэзии мало-мало. Особенно нет читателей лирической, философской, общечеловеческой поэзии. Для гражданской поэзии читатели как раз есть, и только внутри. Там же всё застыло!

Как поэт, я надеюсь увидеть день, когда вообще гражданская поэзия в русской литературе отойдёт в прошлое, займёт своё очень важное, очень значимое место на памятнике и преобразуется в другие формы. Пусть русская гражданская поэзия станет другой. Пусть тогда уже не будет она актуальной гражданской поэзией, и пусть ей интересуются лишь литературоведы или историки.

А за что я нападаю на гражданскую поэзию? Да за то, хотя бы, что она устаревает. Зачем стихи про то, что уходит? Да, в обычном обществе гражданская поэзия должна устаревать. И это нормально. Если же она не теряет своего значения с возрастом, это значит, что и страна, и общество, и граждане не меняются. А тогда всё равно бесполезно писать гражданскую поэзию. К чему бисер? Он мало влияет на застывшее гражданское сознание, то есть на его полное отсутствие.

Я думаю, что для, скажем, французов гражданская поэзия времён французской революции сегодня не так актуальна, как тогда. Представляет этический, культурный, исторический и т.д. интерес, конечно, но никак не овладевает умами. И не подталкивает к действиям. Россия — поскольку она вообще не развивается в гражданскую сторону (лишь качается) — другое дело. В ней и старая XIX века гражданская строка до сих пор актуальна. "К чему стадам дары свободы?" или "в Россию можно только верить". Но это же тупик!

Кстати, поэтому и сам русский поэт — зверь особенный. Его гражданская поэзия актуальна, она рассекает эпохи и время. Но ведь только застывшее время можно рассечь и увидеть след. Только неменяющиеся эпохи поддаются одному и тому же инструменту одинаково. Поэтому русского поэта надо держать под контролем. Поэтому он опасен. Если же гражданское сознание будет развиваться, то и гражданская поэзия будет устаревать. Тогда поэты будут не опасны. Поэты будут писать о другом и по-другому.

Ещё раз спасибо за Блюз!

Саш., Калифорния

ЛЮДИ СМЕЮТСЯ

(Е.Кушнерова, "Концертное платье", АБ №26 "Невозврат")

Оглушительно смеялась.

Конфликт между концертной патетикой и приземлённым, сугубо бытовым недоразумением создаёт потрясающий эффект! Чаще всего люди смеются над злом, над ложью, над корыстью, глупостью и другими человеческими пороками. В таких случаях мы своим смехом "наказываем" злодея, лжеца, дурака. А тут мы соучаствуем в весёлом недоразумении, которое примиряет нас с собственным несовершенством: надо же, известная исполнительница, которая тщательно готовилась к своему концерту, внимательно собиралась, волновалась, готовилась выйти на концертный подиум во всей красе — забыла положить в дорожную сумку самое святое для женщины-актрисы: её наряд. Это как если бы невеста по рассеянности явилась на венчание в ночной рубашке.

Но в таком событии нет ни зла, ни обмана, ни корысти. Это — наше несовершенство. И смеялась публика не над Еленой, каждый смеялся над собой, ибо у каждого есть подобный опыт. Я, например, явилась однажды в Ленинскую библиотеку в ночной рубашке и в халате, ибо спешила не опоздать к открытию и не заметила, что юбка и свитер остались в шкафу. Набросила пальтишко — и вперёд! Вся библиотечная очередь вместе с гардеробщицами буквально полегла от смеха, как спелые колосья...

Лариса Б.

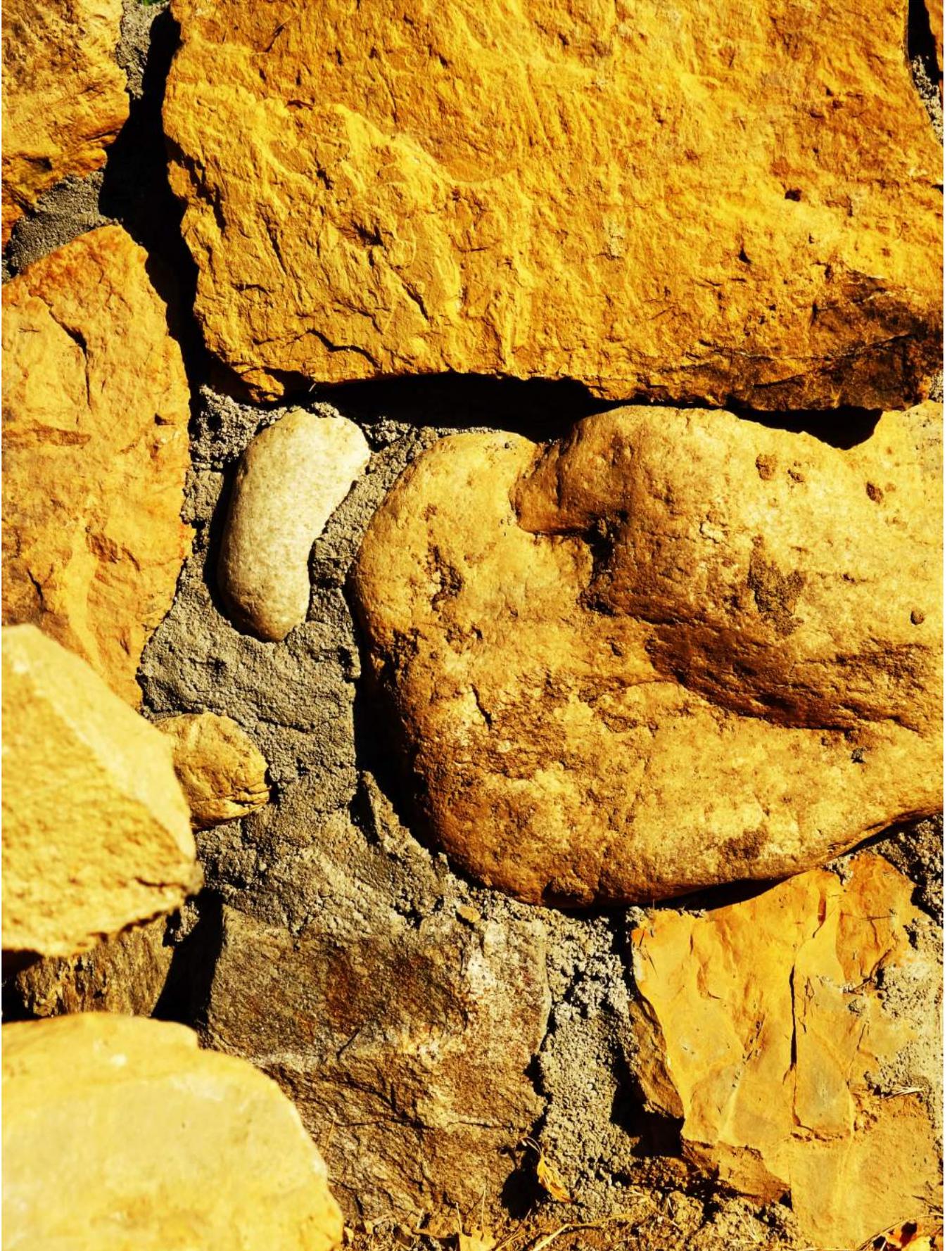
ОПРОС-РЕАКЦИИ

Редактору:

... Очень отраднo, что дискуссия ("На что похоже будущее?" АБ №№ 25, 26) продолжается, привлекая новые имена и мнения. Идея такой дискуссии (и, возможно, ей подобных в будущем) кажется мне удачной.

Сама дискуссия — чем дальше, тем больше — кажется мне всё более интересной: в ней постепенно кристаллизуются различные мнения по очень непростым проблемам будущего планеты — ведь, по существу, это будущее во многом определяется именно тем, как будут развиваться наука, культура, искусство (политикам только кажется, что будущее целиком зависит от них). Интересно, намерены ли Вы продолжать эту дискуссию, и, главное, чем она завершится. Было бы замечательно, если бы кто-нибудь (наверное, редактор?) сопоставил и обобщил все рассыпанные по страницам "АБ" мнения-прогнозы и отклики — по каждому из вопросов трёх разделов. Без этого читателю трудно будет "собрать" в памяти то, что публиковалось в журнале по данному вопросу с довольно большими интервалами времени.

Алекс М., США



Аркасы

Издается с сентября 1995 года

