

Михаил БОЙКО

Метакритика метареализма

Сборник статей

Москва
Литературные известия
2010

УБК 82-1
ББК 84-5
Б 23

Предисловие Петра КАЛИТИНА

БОЙКО М.Е. Метакритика метареализма.
— М.: Литературные известия, 2010. — 92 с.

Вторая книга философа, культуролога и литературного критика Михаила Бойко представляет собой сборник статей, посвященных теории метафизического реализма. Некоторые из статей были опубликованы в периодике («Независимой газете», журналах «Вопросы литературы», «Литературная учеба»), некоторые публикуются впервые. Буквально на глазах читателя разрабатывается и углубляется концепция метафизического реализма — в непосредственном диалоге-споре с ее основоположником Юрием Витальевичем Мамлеевым.

В оформлении использован рисунок Николая Маркеллова из «Журнала ПОэтов», № 14, 2000.

© БОЙКО М. Е., 2010
© КАЛИТИНА П. В., предисловие
© «Литературные известия» — оригинал-макет,
верстка

ISBN 978-5-91865-002-8

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие

П. Калинин. О новом — ад-екватно и — Откровенно..... 4

МЕТАКРИТИКА МЕТАРЕАЛИЗМА

§ 1. Что такое метакритика.....	7
§ 2. Мамлеев и мамлеевщина.....	12
§ 3. Метакритика метареализма, или 40 лет спустя.....	31
§ 4. Два утризма.....	48
§ 5. Повитуха зла.....	63

Приложение

1. Наслаждение бытием — это чистое благо (<i>Беседа с Ю. Мамлеевым</i>).....	74
2. Космический бог Арад все еще хохочет (<i>Беседа с Ю. Мамлеевым</i>).....	80
3. Тенистые тропы (<i>Беседа с К. Кедровым</i>).....	86

ПРЕДИСЛОВИЕ

О новом — ад-екватно и — Откровенно

В литературно-критическом творчестве Михаила Бойко есть своеобразный и одновременно традиционно-классический кураж, который фундаментально и вдохновенно оправдывает его место в русской культуре: живое и парадоксально-острое мышление — на мета-исторический посошок.

В настоящей книге он эффективно демонстрирует его с безоглядно-органической откровенностью и лихвой, буквально на глазах читателя взрывая, разрабатывая и углубляя концепцию метафизического реализма: в непосредственном диалоге=споре с ее первым вершителем, Юрием Витальевичем Мамлеевым.

Сразу подчеркнем, что Михаил Бойко не претендует на «нормальную» сегодня и даже оглауренную: вволю — тиранию исключительно своей точки: пропаще-нулевого и солипсического — зрения=слепоты; и это эпатажное смирение только усиливает подлинно-интеллектуальную основательность предлагаемых нам текстов, превращая любого вдумчивого читателя в их «бойко-го» соавтора и интерпретатора, принципиально и n-степенно удалившегося от халявно-просвещенного и пассивного удовлетворения той или иной «совершенно»: конченной — и мертво-выкидышной: точь-в-точь! — однозначностью всегда «готового» на постмодернистский ужор «смысла».

Вот почему и я не могу знамо не от-разиться в раскрываемой — сокровенно и объемно! — автором проблематике, действительно кардинально новой и — не-отстой-явшейся для последних сорока лет турбуленции русской литературы...

Феномен: ноумен! — метафизического реализма, безусловно, требует достойно-дерзновенного критического постижения в силу его очевидной модернистской оригинальности и, как следствие, априорно-предметной непредсказуемости, не уловимой насмерть никакими непротиворечиво пред-рассудочными понятиями: А-сь или не-А-сь. И Михаил Бойко смело погружается в эту, ей-ей, мета: де-фи-ни-к-тивную! — стихию кантиански-неклассического Логоса, давая по праву неожиданную: ново-«оптическую» — трактовку метафизического реализ-

ма, мало сказать, вне его мамлеевской демаркации — вне всяких литературно-школярских в-а-у-координат.

Иначе говоря, наш автор исповеднически рассматривает свой кардинальный предмет как специфическую креативную методичку (по-ильински «путь»), нацеленную на осознание: по-дви-женца в преимущественно бытийные и особенно апофатические — бездны человеческого Я: в неслиянно-нераздельном дву-единстве его собственно антропологического (=душевно-психологического с выходом на социо-материализованную поверхность) и собственно метафизического (=духовно-символического) — з-с-ияния смысла. На поверку — характернейшее для русской мысли по-святоотечески-антиномическое синтезирование гносео-онтологической аспект-ации и сверх-гуманистическое водворение человека в Божественную конкретику: объективного таинства...

Другое дело, что в XX столетии столь живые сопряжения стали типичными и для лучших европейских умов: Ж. Батай, Р. Генона, Г. Марсея, М. де Унамуну, М. Хайдеггера, О. Шпенглера, К. Ясперса... Но это историко-философское обстоятельство, конечно, нисколько не отменяет модернистскую оригинальность отечественного метафизического реализма с его беспрецедентно-эсхатологизированным «внутренним опытом» (как сказал бы Батай), который с-подвиг-нул не просто на экзистенциально-Богооставленную трагичность современного За-пада, а в его непосредственно-антихристскую не-бытийность (пророчески предсказанную еще К.Н. Леонтьевым) и, более того, в **постапокалипсисное!** — прозябание отверженных Спасителем «эзотерических заныр», чем, кстати, в первую очередь отличается воистину новая Россия в творчестве Юрия Мамлеева и его нынешних конгениальных о-крест-ников.

И эта действительно невиданная (зря!) тематика русского метафизического реализма естественнейшим и — сверх- — образом предопределяет тотальную антиномическую открытость: кураж — его смыслополагающей содержательности, базирующуюся как минимум на духовной аберрации слишком человеческих и — психических чувств и направленную как минимум на анти-мещански-гламурное — с-п-отрясение и душевных, и социо-материализованных благ...

И здесь нельзя ад-эватно и — эпатажно не поспорить с

*Михаилом Бойко и Юрием Мамлеевым в связи с их официально-нигилистическим отношением к социалистическому реализму, который, по сути, ведь тоже был метафизическим и эсхатологизированным, правда, приспособляя **всякую** разумную тварь (без ее «утристских» кульбитов) к «раю» (= «царству свободы» = «гегемонии») здесь-и-сейчас, и не в выпренно-индивидуализированном, а в обобщественно-беспредельном самоотверженном варианте — вплоть до корчагинского чувства (не веры!) своего: тоталитарно-мавзолейного и сверхгуманистического — бессмертия. И разве не это чувство — перво- и — мета-! — физически — обуславливает поднесь великие свершения и — падение Советской власти — в ее пост-историческом торжестве и — безвременье?! На подлинно-новой и — интернационально-глобалистской русской почве?!.*

Так что настоящая книга Михаила Бойко вновь и вновь духовно продолжается — и в-не: себ-я — и без нас. И поэтому я с ней не прощаюсь...

**Петр КАЛИТИН, профессор,
доктор философских наук**

§ 1. Что такое метакритика

Основная причина путаницы, возникающей всякий раз, когда заходит речь о метареализме, — это размытость самого термина. Как правило, он употребляется в трех значениях:

1) как краткая форма (свертка) термина «метафизический реализм»;

2) как обозначение поэтического течения, представленного Александром Еременко, Иваном Ждановым, Алексеем Парщикковым и другими;

3) как «реализм высшего рода», принимающий во внимание не только физический мир, но и сверхфизическую реальность («метареальность»), примерно в том смысле, в котором Федор Достоевский говорил об «исконном, настоящем реализме» в знаменитом письме к Аполлону Майкову [1, Т. 28-2. С. 329].

Все три значения, в сущности, не противоречат друг другу, как это видно из определения термина «метареализм», принадлежащего Михаилу Эпштейну:

«МЕТАРЕАЛИЗМ (metarealism) — художественно-интеллектуальное течение 1970-х–1990-х гг. в России, представленное поэзией и эссеистикой Виктора Кривулина, Ольги Седаковой, Алексея Парщикова, Ивана Жданова, Александра Еременко, Елены Шварц, Аркадия Драгомощенко, Ильи Кутика, Владимира Аристов, и другие (иногда к этому движению относят неясный термин «метаметафоризм»). В философском плане метареализм — это мета-физический реализм, то есть реализм не физической данности, а сверхфизической природы вещей. В стилевом плане — это мета-форический реализм, переходящий от условного подобия вещей к их реальной взаимопричастности, то есть от метафоры — к метаболе.

То, что в искусстве обычно называют «реализмом», — это реализм всего лишь одной из реальностей, социально-эмпирической. Метареализм — это реализм многих реальностей, связанных непрерывностью метаболических превращений. Есть реальность, открытая зрению муравья, и реальность, открытая блужданию электрона, и реальность, свернутая в математическую формулу, и реальность, про которую сказано — и горний ангелов полет. Образ-метабола — способ взаимосвязи всех этих реальностей, утверждение их растущего единства» [2].

Показательно отсутствие в перечне поэтов Константина Кедрова, а также указание на неясность термина «метаметафора». В 1982 году Эпштейн, открывая вечер Парщикова, Еременко и Жданова, представил их в качестве «метареалистов», хотя эта группа поэтов к тому времени уже была известна под именем «метаметафористов» (термин Константина Кедрова). В печати термин «метаметафора» появился только в 1984 году [3].

Спустя несколько лет в статье «Белая книга-метаметафора» Кедров обвинит Эпштейна в плагиате:

«...Нос к носу столкнулся с ним (Михаилом Эпштейном. — М. Б.) в 82-м году в «Новом мире». «А у вас что здесь идет?» — тем самым тихим вкрадчивым голоском. Черт меня дернул сказать всю правду: «Статья «Звездная книга». — «А это о чем?» — «О том, что внутри всех великих текстов скрыт космический код». — «А как он называется?» — «Метакод, или метаметафора». — «А можно граночки посмотреть?» Дал я посмотреть граночки. А через полгода вечер поэтов метаметафоры, которых я впервые, еще в 76-м году в ЦДРИ представлял. А тут вдруг вечер ведет Эпштейн, да еще и словом «новым» всех одарил — «метареализм». Меня с метаметафорой и метакодом советская власть держала под спудом. А Эпштейн с его метареализмом резво пошел» [4].

Заметим, что «метареализм» в интерпретации Эпштейна все-таки нечто принципиально иное, чем «метакод» и «метаметафора» Кедрова. Но анализ этого различия увел бы нас слишком далеко в сторону.

Гораздо большее значение имеет содержательная критика Кедровым термина «метареализм». Кедров совершенно справедливо подметил, что использование образов-метаболов ни в коей мере не может быть отличительным признаком метареализма, поскольку любой троп, в сущности, метафизичен — и эпитет, и олицетворение, и синекдоха, и гипербол, и так далее [5]. Таким образом, согласно Кедрову, любой текст, в котором встречаются тропы, выводит на метафизический уровень. Отсюда один шаг к отстаиваемому нами в настоящем исследовании взгляду, что всякий без исключения текст может быть прочитан как повествование о метафизической реальности. Таким образом, хотя и из других соображений, можно согласиться с тезисом Эпштейна, высказанным в манифесте «Что такое метареализм?» (1986): *«В сущности, мета-*

реализм существовал всегда — но потребовалось слишком долгое отступление от него, чтобы видеть в нем лишь одно из направлений современного искусства» [6, С. 526].

А раз так, то далеко не случайно, что три родственные концепции были развиты практически в одно время тремя мыслителями — Константином Кедровым, Михаилом Эпштейном и Юрием Мамлеевым. Более того, в этом ряду должен быть упомянут и мистик-визионер Даниил Андреев, употребивший термин «метареализм» один-единственный раз в трактате «Роза Мира» (1950–1958), впервые опубликованном в 1991 году, в следующем контексте: *«...Будет, мне кажется, определяться некий преобладающий стиль, не исчерпывающий, конечно, всех течений искусства (в условиях максимальной свободы это невозможно, да и не нужно по той же причине), но призванный стать в искусстве и литературе последней трети века некоторой, как теперь говорят, магистралью. В этом стиле найдет свое выражение присущее Розе Мира восприятие вещей: восприятие сквозящее, различающее через слой физической действительности другие, иноматериальные или духовные слои. <...> Мне кажется, такое искусство, мужественное своим бесстрашием и женственное своим любвеобилием, мудрое сочетание радости и нежности к людям и к миру с зорким познаванием его темных глубин, можно было бы назвать сквозящим реализмом, или метареализмом»* [7, С. 21–22].

Мы в дальнейшем будем использовать термин «метареализм» в первом значении — в качестве «свертки» термина «метафизический реализм». А термин «метафизический реализм» мы будем употреблять в том значении, которое придал ему Юрий Мамлеев в послесловии к книге «Судьба бытия» под названием «Метафизика и искусство» [8, С. 100–108].

Необходимо пояснить, почему мы пишем, что «метафизическому реализму» 40 лет, если работа «Судьба бытия» увидела свет только в 1993 году («Вопросы философии», № 10–11). Мы ведем отсчет от времени появления ранних рассказов Мамлеева, которые он многократно читал как на заседаниях Южинского кружка, так и в других «салонах», что подтверждается многочисленными свидетельствами очевидцев. В сущности, в последующем творчестве Мамлеева нет ничего, чтобы не содержалось в зачаточном виде в одном из самых ранних его рассказов «Смерть рядом с нами» [9, С. 33–50].

По-видимому, разработка концепции метафизического реализма стала результатом осмысления Мамлеевым собственного творчества. И в каком бы году он ни придумал термин «метафизический реализм», можно утверждать, что соответствующее явление, как потенциальная альтернатива соцреализму, существует с конца 60-х годов.

С «метакритикой» существует аналогичная путаница. Как правило, этот термин употребляется в пяти значениях:

1) как критика критики — в этом значении термин вошел в употребление благодаря двум сочинениям антикантовской направленности: «Метакритика пуризма чистого разума» Иоганна Георга Гамана (*Metakritik über den Purismus der Vernunft*, 1784, опубликована в 1800 году) и «Метакритика критики чистого разума» Иоганна Готфрида Гердера (*Verstand und Erfahrung, Vernunft und Sprache, eine Metakritik zu Kants Kritik der reinen Vernunft*, 1799);

2) как наука о литературной критике, то есть как одна из метанаук, если под метанаукой понимать более общую науку относительно какой-либо дисциплины;

3) как критика высшего порядка, то есть как то, что находится в таком же отношении к критике, в каком метаязык находится к языку;

4) как краткая форма (свертка) словосочетания «метафизическая критика», то есть в значении критики, базирующейся на тех или иных метафизических предпосылках;

5) как критика, соответствующая литературному течению «метафизический реализм» в том же смысле, в каком «романтическая критика» соответствует романтизму как литературному течению.

Мы в дальнейшем будем употреблять термин «метакритика» только в третьем значении.

Мы постараемся показать, что «метафизический реализм» — это не какое-то особое литературное направление или школа, а особая установка сознания и соответствующий навык, позволяющие прочитывать тот или иной текст как повествование о метафизическом мире. Поскольку выражение «установка сознания» довольно размыто, можно говорить о применении к тексту определенного набора семантических допущений, позволяющих интерпретировать текст в заданном («метафизическом») ключе.

Подчеркнем, что, когда мы говорим о «смысле» текста, мы ни-

когда не подразумеваем некую точку, но всегда некий объем, подчас довольно размытый. Смысл художественного текста всегда более или менее «делокализован» подобно электрону на атомной орбитали и образует что-то вроде «облака».

В книгу вошли статьи, большинство из которых уже публиковалось в периодике. При подготовке настоящего издания были исправлены замеченные неточности и опечатки, восстановлены редакционные купюры, добавлены ссылки на источники.

Литература

- [1] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- [2] *Эпштейн М. Н.* Проективный словарь философии. Новые понятия и термины. № 19. «Топос», 22 июля 2004. <http://www.topos.ru/article/2553>.
- [3] *Кедров К. А.* Метаметафора Алексея Парщикова. «Литературная учеба», № 1, 1984.
- [4] *Кедров К. А.* Белая книга-метаметафора. <http://www.proza.ru/2008/08/23/243>
- [5] Тенистые тропы (Беседа Константина Кедрова и Михаила Бойко). «НГ Ex libris», № 34, 10 сентября 2009.
- [6] Литературные манифесты от символизма до наших дней/ Сост. и предисл. С. Б. Джимбинова. М., 2000.
- [7] *Андреев Д. Л.* Роза Мира. Метафилософия истории. М., 1991.
- [8] *Мамлеев Ю. В.* Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма. М., 2006.
- [9] *Мамлеев Ю. В.* Утопи мою голову: Сборник рассказов. М., 1990.

§ 2. Мамлеев и мамлеевщина

Новая оптика и расходящиеся круги

Минус биография

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с Мамлеевым, — это его особый, словно бы обращенный внутрь взгляд. Этот взгляд присутствует на самых ранних его фотографиях. Психолог сразу скажет, что это признак крайней и, по-видимому, врожденной интроверсии. Вся жизнь такого человека сконцентрирована в его внутреннем мире, а внешний мир для него — что-то вроде надоедливой помехи, вроде шума за окном или мельтешения теней на стене.

Можно посочувствовать будущим биографам Мамлеева. У обычного человека можно проследить становление его личности в связи с внешними условиями и жизненными обстоятельствами, у крайнего интроверта — нет. Трудно представить жизнеописание Мамлеева, написанное, например, в духе серии ЖЗЛ.

Можно, конечно, проследить внешние обстоятельства его жизни, но это не будет подлинной биографией. Подлинная биография Мамлеева — это летопись его внутренней жизни, история вынашивания и эволюции его идей. Но об этих процессах мы можем судить только по творчеству писателя, которое, естественно, не является непосредственным отражением его внутреннего мира. Проза Мамлеева — это сложный, многократно прошедший через рефлексию, до отказа напичканный готовыми смыслами продукт. Он свидетельствует лишь о том, что гипертрофированный внутренний мир является для Мамлеева источником некоего опыта, который писатель всю жизнь более-менее успешно или тщетно пытается выразить в словах. Но познавательная ценность такого «открытия», конечно, невелика.

Более того, есть основания полагать, что ничего не изменилось бы, даже в том случае, если бы Мамлеев написал автобиографию. Скорее всего мы получили бы не подлинную историю внутренней жизни, а некую отцентрированную, отретушированную и сбалансированную схему. Причем это не было бы виной писателя. Это было бы следствием особенности его мышления и памяти, а именно — их беспощадности к частностям, ибо Мамлеев относится

к числу писателей, у которых способность к обобщению далеко превосходит способность к детализации. Чтобы в этом убедиться, можно прочитать десятки интервью Мамлеева. Из них мы почти ничего не узнаем о генезисе его личности, зато узнаем очень много о его итоговом мировоззрении, которое будет изложено обкатанными, как галька, доведенными до совершенства и не меняющимися от интервью к интервью словесными формулами.

Итак, мы не будем останавливаться на внешней канве жизни писателя. Упомянем лишь, что его отец был профессором психиатрии и погиб во время сталинского террора. Мать по образованию эконом-географ.

Юрий Мамлеев родился 11 декабря 1931 года. В 1956 году окончил Московский лесной институт. Вплоть до эмиграции зарабатывал на жизнь, преподавая по вечерам два-три раза в неделю математику в техникумах и школах рабочей молодежи.

Кстати, в беседе с автором этой статьи Мамлеев отрицал влияние на него преподавания математики, но необходимо отметить некоторую «математичность» стиля и мышления писателя. Она особенно заметна в его философских работах — «Судьбе бытия» [1] и «России Вечной» [2], которым свойственна почти предельная сухость языка, организация текста по евклидовой схеме «аксиомы — доказательства», стремление к стерильной безупречности формулировок. Это позволяет предположить, что Мамлеев не был столь уж нечувствителен к эросу математики, как, может быть, сам искренне полагает.

В это время вокруг Мамлеева складывается эзотерический кружок, известный как «Южинский». Часто говорят, что он зародился в читальном зале Ленинской библиотеки, вернее, даже в курилке, в которой обсуждались книги по философии, мистике, эзотерике, находившиеся тогда еще в открытом доступе. Постепенно стали собираться у Мамлеева. По словам Игоря Дудинского, «просто он жил ближе всех» [3].

А жил Мамлеев в двухэтажном деревянном бараке в Южинском переулке (ныне Большом Палашевском). Отсюда название кружка. В одной из коммунальных квартир этого барака писатель занимал две смежные комнаты. Именно в этих тесных комнатках, заваленных книгами, «заседали» участники эзотерического кружка. Не обходилось без выпивки, изнурительных споров и всевоз-

можных эксцентриад. Почти все постоянные участники этого диссидентского салона были личностями незаурядными и в той или иной мере состоялись. Ядро образовывали Юрий Мамлеев, Евгений Головин, Гейдар Джемаль, Валентин Провоторов, Владимир Ковенадский, Игорь Дудинский, Владимир Степанов, Лариса Пятницкая. Заходили в «салон» Венедикт Ерофеев, Владимир Буковский, Анатолий Зверев, Александр Харитонов, Леонид Губанов, Генрих Сапгир, Игорь Холин, Александр Проханов и другие известные личности [4].

В это время Юрий Мамлеев часто выступает с чтением своих произведений. Его рассказы, хотя и отсутствовали в самиздате, имели широкое хождение в рукописях.

В 1974 году Юрий Мамлеев вместе с женой эмигрировали в США. По словам самого писателя, поводом послужила невозможность опубликоваться в СССР. Расхожую версию о якобы произведенном в его комнатах обыске и об изъятии компрометирующих рукописей Мамлеев отрицает.

В США Мамлеев работает в Корнельском университете (город Итака, штат Нью-Йорк). В 1983 году переезжает во Францию. Преподает русскую литературу и русский язык в парижском Институте изучения восточных цивилизаций и Медонском центре изучения русской культуры. Выступает Мамлеев и в русской эмигрантской прессе (в альманахе Михаила Шемякина «Аполлон 77», в журналах «Гнозис» и «Эхо»), но не вступает в политические игры.

В 1989 году произведения Мамлеева были впервые изданы на родине. В 1993 году писатель возвращается из эмиграции. К настоящему времени в России вышло более 20 книг Мамлеева.

Эмоциональный дрейф

Если писателей можно разделить на две условные категории — «всегдастов» и «тогдастов», то Мамлеев — это типичный всегдаст. Что это значит?

Творчество всегдастов практически невозможно периодизировать. Оно отличается потрясающей цельностью и монолитностью. Складывается впечатление, что писатель-всегдаст всю жизнь пишет одно и то же произведение, обдумывает один и тот же весьма ограниченный набор мыслей и тем.

Напротив, для тогдастов характерна длительная эволюция взглядов с одним или несколькими изломами — судьбоносными потрясениями такой силы, что нам часто точно известно, когда и где они произошли. Оттого писателям-тогдастам свойственно возвращаться к некоему моменту в прошлом — рубежу, служащему водоразделом их жизни. Типичные тогдасты — Федор Достоевский (Семеновский плац) и Лев Толстой (Арзамасский ужас).

Творчество Мамлеева практически невозможно периодизировать. Основные его темы и художественные приемы присутствуют уже в самых ранних его вещах и в дальнейшем остаются неизменными — происходит лишь их совершенствование, углубление и адаптация к другим жанрам (например, к драматургии). Это хорошо видно, если сравнивать самый первый роман Мамлеева «Шатунны» с написанным почти сорока годами позже романом «Другой». Условно говоря, каждая книга Мамлеева — это перестановка мебели в уже отстроенном здании, а не закладка нового корпуса.

Скажем, если бы не указания самого Мамлеева, мы бы никогда не могли сказать, когда написан тот или иной рассказ. Если прочесть их всем скопом, то потом их будет трудно припомнить по отдельности, ибо они сливаются в некий обобщенный *мамлеевский рассказ*. Этим объясняются частые жалобы, что все тексты Мамлеева, как мидии, одинаковы на вкус.

Даже выезд из СССР не образует сколько-нибудь четкого рубежа в творчестве Мамлеева. Эмиграция практически не отразилась на его текстах, разве что привела к появлению цикла «Американских рассказов». Но все, что есть в этих рассказах американского, — это место действия. Проще говоря, чтобы написать эти рассказы, конечно, нужно быть Мамлеевым, но совсем не обязательно побывать в США.

Но если никаких изломов и водоразделов в творчестве Мамлеева не обнаруживается, то еле заметный дрейф наблюдается. Причем это не идеологический дрейф, а скорее эмоциональный. Произведения Мамлеева становятся все радужнее, благоднее, светлее.

В ранних произведениях Мамлеева присутствует момент смакования жестокости, патологии, извращенной реакции. Вот характерный фрагмент из рассказа «Смерть рядом с нами» (1962):

«Наконец, утомившись, я прикорнул на пустынном, одичалом дворике у досок. Кругом валялись кирпичи. И ни одной души не

было. Вдруг около меня появилась жалобная брюхатая кошка. Она не испугалась, а прямо стала тереться мордой о мои ноги.

Я чуть не расплакался.

— Одна ты меня жалеешь, кисынька, — прошептал я, пощекотав ее за ухом. — Никого у меня нет, кроме тебя. Все мы если не люди, то животные, — прослезился я. — И все смертные. Дай мне тебя чмокнуть, милая.

Но вдруг точно молния осветила мой мозг, и я мысленно завопил:

— Как!.. Она меня переживет!.. Я умру от рака, а эта тварь будет жить... Вместе с котятами... Негодяйство!

И недолго думая я хватил большим кирпичом по ее животу. Что тут было! Нелепые сгустки крови, кишок и маленьких, разорванных зародышей звучно хлопнули мне по плечу и лицу. Меня всего точно облили. Ошалеv, я вскочил и изумленно посмотрел на кошку.

Умирая, она чуть копошилась. Какой-то невзрачный, как красный глист, зародыш лежал около ее рта. От тоски у меня немного отнялся ум.

Быстро, даже слегка горделиво, весь обрызганный с головы до ног, я вышел на улицу» [5, С. 38].

В поздних произведениях Мамлеева всевозможной «чернухи» — кошачьих кишок, некроделики, онанирующих младенцев, липнущих к окнам мертвецов и так далее — заметно поубавилось.

Разумеется, эта эмоциональная метаморфоза не ускользнула от самого Мамлеева. В этой связи заслуживает внимания рассказ «Основные тайны» (1977). Его герой, Николай Рязанов, пожелал узнать «самое глубокое и тайное». Некий старичок в лесу указал ему дверку («то ли в землянке, то ли в избушке, то ли в небе»), за которой он обретет то, что ищет. Вот что за этим последовало: «И Николай пошел. И сразу черный ужас заморозил его. Вернее, он сам превратился в один ужас. Только высунулся, как у собаки, красный язык. Но он шел и шел, точно охваченный невидимым, не от мира сего, холодным и жестоким течением. Если бы не это течение, ужас убил бы его тут же на месте или отшивырнул бы в сторону, как тень, превратив в черную бессмысленную жужжащую муху. Но он двигался к дверке, уже превращенный в нечеловека, тихо волоча свои ноги, как латы» [6, С. 569–570].

Однако недалеко от дверки некая сила отбросила Николая куда-то в сторону. С тех пор герой сильно изменился — стал тяготеть только к «радужным метафизическим теориям» и настойчиво объяснять своим друзьям, что «в целом все хорошо», во всяком случае в «конечном итоге». Это лишь предположение, но, возможно, в этом рассказе есть нечто автобиографическое.

Есть и более поздние свидетельства. В беседе с Верой Цветковой писатель сообщает: *«Мой «черный» роман «Шатуны» на многих действует как катарсис. Чтобы прийти к свету, надо пройти тьму. В моих последних романах «Блуждающее время» и «Мир и хохот» — уже полный баланс: нет нелепой розовости, конечно, но уже есть свет»* [7].

Заметим, что свежий роман Мамлеева «Наедине с Россией» [8] выполнен почти исключительно в светлых «райских» красках [9].

Мамлеев-писатель

Очень многие литературные критики отказывают Мамлееву в праве считаться знаковым и, во всяком случае, значительным писателем. При этом, как правило, отмечают *«провалы, недопустимые не то что для профессионального писателя, но для любого человека, мало-мальски смыслящего в законах литературы; удручающая скудость фантазии и убийственная корявость языка»* [4].

Действительно, язык не является для Мамлеева самоцелью. В его произведениях немного самоценных метафор и других стилистических украшений. Но, строго говоря, писателя можно считать знаковым для той или иной литературной эпохи, если в его творчестве реализуется одна из трех возможностей: 1) новый язык; 2) новый взгляд; 3) новый герой. Посмотрим, как обстоит дело с новизной взгляда Мамлеева и новизной его героя.

Как правило, действие произведений Мамлеева происходит в Москве или ближнем Подмосковье. Можно спорить, насколько правдоподобно они отражены. Одно несомненно — такой Москвы и такого Подмосковья мы до Мамлеева в литературе не видели. Неудивительно, что Мамлеев — один из немногих новейших писателей, чье имя при жизни стало нарицательным.

Что же такое «мамлеевщина»? Это особый неизменный фон рассказов и романов Мамлеева. Если это Москва — то, как пра-

вило, коммунальные квартиры, морги, пивные, кладбища или пивные возле кладбища, как в «Тетради индивидуалиста» [5, С. 199–223]. Если это новостройки — то «гноящиеся людьми», как в рассказе «Великий человек» [6, С. 426]. Если улица — то непременно «замороженная нелепо безобразными домами», как в романе «Шатуны» [6, С. 11]. Если Подмосковье — то это грязная электричка и запущенные дачи, в которых собираются отталкивающие эксцентричные личности.

Особенно беспощадно Мамлеев описывает обывательскую жизнь. Быт в его изображении — это не человеческое-слишком-человеческое, а что-то, как сказал бы Виктор Шкловский, «человечье». Это бессмысленное копошение, навевающее гадливость и скуку. Государство и так называемая общественная жизнь в произведениях Мамлеева отсутствуют напрочь. Мы чаще всего не знаем, как его герои зарабатывают деньги.

Зато мы погружаемся в зыбкий мир, полный бытенебыти и блудожути. В этом мире полно эзотерических кружков и состоящих в них странных персонажей. И следует признать, что *мамлеевский персонаж* как тип — абсолютно нов.

Обобщенного героя Мамлеева, воспользовавшись выражением самого писателя, можно назвать «эзотерическим занырой». Он проводит время в оккультном запое, размышляя об инаковостях, загробностях и запредельностях. Но в отличие от любознаек, которые стоят перед витриной потустороннего, не входя в саму лавку, эзотерический заныра всеми силами стремится проникнуть в запретные миры и измерения. Для этого он использует тот или иной нетривиальный способ. В романе «Шатуны», например, Федор Соннов вспарывает людям животы, Извицкий практикует эго-секс, Падов идет по пути предельного падения, Глубев проповедует некую «религию Я» и так далее. Чаще всего этот способ вытекает из некой Суперидеи, которую герой бережно лелеет и высиживает, как наседка яйцо, и постепенно доводит до нескольких отпугивающих своей простотой положений.

Таким образом, в творчестве Мамлеева присутствует и новый авторский взгляд («мамлеевщина»), и новый герой («эзотерический заныра»). Этого достаточно, чтобы говорить о Мамлееве как о знаковом и значительном писателе.

Мамлеев-философ

Мамлеев-писатель неотделим от Мамлеева-философа. Как мы уже говорили, все его творчество отличается особой цельностью. Художественные и философские тексты Мамлеева имеют общий источник, это скорее два способа выражения одного и того же содержания. Именно поэтому все художественные приемы Мамлеева тут же получали философское обоснование, и наоборот, отстаиваемые философские тезисы художественно обыгрывались, проверялись на прочность в ходе художественно-метафизического эксперимента.

Скажем, нам известно, что Мамлеев с детства разрабатывал некую «религию Я» — и в романе «Шатуны» мы видим целую плеяду учеников некоего Глубева, придумавшего «религию Я». Правда, сам Глубев на страницах романа не появляется (и понятно, почему — Мамлееву пришлось бы описывать самого себя), но именно он является, в сущности, главным героем романа, потому что именно его идеи, как невидимые пружины, приводят героев романа в движение.

Еще до эмиграции Мамлеев разработал оригинальное мировоззрение и лишь затем обнаружил, что оно очень близко к адвайтаведанте и интегральному традиционализму Рене Генона. Это мировоззрение Мамлеев изложил в трактате «Судьба бытия» [1], написанном в 60-е годы, а напечатанном лишь в 1993 году («Вопросы философии», № 10–11).

«Судьбу бытия» (как и другую философскую работу писателя — «Россию Вечную» [2]) вряд ли можно отнести к академической философии. Почему Мамлеев избрал достаточно вольную, неакадемическую форму изложения своих идей? Дело, по-видимому, в том, что в центре внимания Мамлеева лежат метафизические вопросы, а метафизика и современная академическая философия соприкасаются лишь постольку, поскольку вторая представляет собой упадок первой.

Вторая особенность философских работ Мамлеева — их общедоступность. Он старательно избегает того, что Вальтер Дубислав назвал «злоупотреблением словами, специально для этого созданными», терминологическими нагромождениями, которыми часто грешат академические философы.

Третья особенность — предельная четкость, однозначность,

рельефность формулировок при отсутствии авторитарного навязывания своей позиции. Что сдерживает Мамлеева? По-видимому, понимание ограниченности любого человеческого знания и неприспособленности человеческого языка для описания последних сущностей, иных миров и высшей реальности.

Наконец, последняя особенность, на которую стоит обратить внимание, — это подчеркивание писателем врожденности своего мировоззрения. По многочисленным заверениям Мамлеева, это мировоззрение было обретено им еще в ранней юности благодаря мистическому предвосхищению, или, если воспользоваться термином Генона, «интеллектуальной интуиции». В основных чертах оно осталось неизменным и с тех пор лишь уточнялось и дорабатывалось. Для обозначения таких врожденных мировоззрений Мамлеев вводит термин «утризм», образованный от древнерусского корня «утрь» (от этого корня происходят слова «внутри», «утроба»). Заметим, что врожденное мировоззрение — это далеко не редкий случай, и «всегдастам» вообще свойственно, подобно Афине Палладе, рождаться во всеоружии.

Мы не будем вдаваться в нюансы метафизической доктрины, изложенной Мамлеевым в «Судьбе бытия». Для нас имеет значение, что в послесловии к этой работе — «Метафизика и искусство» — Мамлеев ввел термин «метафизический реализм» для обозначения открытого им творческого метода и нового литературного течения.

Метафизический реализм

В «Метафизике и искусстве» Мамлеев пытается показать, что «настоящее искусство» может быть только 1) реалистическим и 2) метафизическим.

Вот как писатель аргументирует первый тезис: *«Настоящее искусство как таковое всегда имеет дело с подлинным, с реальным и обладает способностью проникать за поверхность явлений. Правда, в искусстве может иметь значение и чисто субъективное начало (ибо наши переживания, фантазии — тоже своего рода реальность), но это не лучший вариант искусства. Поэтому метафизический реалист меньше всего должен быть романтиком; он должен быть сверхреалистом, что, конечно,*

включает, как начальный момент, глубокое знание видимой жизни (гораздо более глубокое, чем требовалось, например, для обычного реалиста XIX века)» [1, С. 101].

А вот как обосновывается второй тезис: «Совершенно очевидно, что банальный, «видимый» человек не может представлять интереса для писателя-метафизика. Кроме того, такой человек (то есть социально-психологическая сторона человека) прекрасно описан в литературе XIX века. Кажущаяся сложность такого человека является богатством на недуховном уровне, то есть на уровне душевных переживаний, и по существу, лучшее, что могла сделать такая литература, — это показать ничтожество такого человека, что она блестяще и сделала. Привязанная иногда к такому человеку, к таким ситуациям философия являлась чаще всего просто интеллектуальным обыгрыванием житейских ситуаций и не более напоминала философию, чем обычная человеческая речь. Разумеется, к метафизике все это не имело никакого отношения. Однако забавно, что иногда считалось, будто здесь речь идет о духовных проблемах, но нельзя забывать, что слова в наше время обесценились, стали употребляться для обозначения реальностей низшего порядка, не имеющих отношения к прежнему значению слова» [1, С. 104].

По мнению Мамлеева, после того как человек был достаточно исследован с социально-психологической стороны, стала очевидна нелепость продолжения такого подхода, его исчерпанность и неактуальность. Таким образом, метафизический реализм — это то, что дополняет половинчатый реализм, или «недореализм» (это, в частности, критический реализм, соцреализм, психологизм, натурализм), игнорирующий метафизическое измерение человеческой личности, до реализма в полном смысле этого слова.

Насколько нов предложенный Мамлеевым метод? В эссе «О Достоевском» Мамлеев признает, что хотя метафизикой были наполнены произведения древней и средневековой литературы, но «особым образом, далеким от современного восприятия» [10, С. 13]. В своих эссе Мамлеев без особого труда устанавливает преемственность своего подхода с художественными методами Гоголя, Гончарова, Достоевского, Сологуба, поэтов Золотого и Серебряного века. Особое внимание уделяется, конечно же, Достоевскому, которого Мамлеев считает самым крупным русским писателем и

своим прямым предшественником. В этой связи заслуживает внимания конгениальное свидетельство Николая Бердяева в книге «Миросозерцание Достоевского» (1929). По его мнению, Достоевский *«не был реалистом в том смысле, в каком наша традиционная критика утверждала у нас существование реалистической школы Гоголя. Такого реализма вообще не существует, менее всего был им Гоголь, и уж, конечно, не был им Достоевский. <...> Достоевский не может быть назван и в смысле психологического реализма. Он не психолог, он — пневматолог и метафизик-реалист. <...> Если и можно назвать Достоевского реалистом, то реализм мистическим»* [11, Т.2. С. 38, 40].

Но чем различаются творческие методы Достоевского и Мамлеева? Мамлеев разъясняет: *«...нужно отметить, что, с моей точки зрения, произведения Достоевского слишком антропологичны»* [10, С. 14]. Антропоцентризм русского классика подчеркивали и многие другие исследователи, в частности, достоевсковед Федор Евнин, в статье «Реализм Достоевского» утверждавший, что Достоевский *«далеко раздвинул рамки его (человека — М. Б.) хотений и чувств, сокрытые в нем возможности зла и возможности добра»* и его главная тема — *«человек и человеческое; личность в ее потенциях и борениях, в ее отношениях к себе подобным, к обществу, к миру»* [12, С. 449].

Отличие от художественного метода Достоевского от художественного метода Мамлеева состоит в том, что метафизический реализм распространяется на состояния, которым нет аналогов в материальном мире, на существа иной, высшей или низшей, нечеловеческой природы, на невидимые или запредельные миры.

Конечно, с термином «метафизический реализм» далеко не все так просто. Смушает уже слово «реализм» в этом термине, за что Мамлеева неоднократно упрекали. И небезосновательно. Если Мамлеева и можно назвать «реалистом», то только в том смысле, в каком искусствоведы, например, говорят о «реализме древнерусской иконы».

Самое простое объяснение появления этого слова в составном термине — стремление создать полноценную альтернативу соцреализму. В беседе с автором этой статьи Мамлеев отверг эту версию и, в частности, сказал, что соцреализм был ниже порога его восприятия, так что, вводя новый термин, он больше ориентировался

на критический реализм XIX века [13]. Но кое-какие соображения указывают, что именно с соцреализмом Мамлеев стремился померяться силами. Возможно даже, что термин «метафизический реализм» возник в результате критики соцреализма с той же позиции, с какой в следующем фрагменте романа «Мир и хохот» критикуется октябрьская революция: *«Разве семнадцатый год — это революция?.. Мертвые не восстали, сознание не расширилось. Великий поэт написал: «Мы на горе всем буржуям мировой пожар раздуем». Оно, конечно, приятно, но уж больно противник ничтожный <...>*

— *А вот если переделать строчки, вот так, к примеру: «Мы на горе демиургам мировой пожар раздуем!» — это совсем другое дело...»* [14, С. 121].

Вторая трудность состоит в том, что очень сложно доказать существование метафизического реализма как отдельного литературного направления, такого как натурализм, романтизм и так далее. Легко продемонстрировать, что любое художественное произведение имеет какой-то метафизический смысл и может быть прочитано на нескольких уровнях. Скажем, роман Гончарова «Обломов» может быть проинтерпретирован как обличение привилегированного класса России XIX века (социальный уровень), как психологическая драма (психологический уровень) и как изображение реализации в современных условиях древнего принципа «недеяния» (метафизический уровень).

Таким образом, метод Мамлеева — это некая техника письма, при которой метафизический уровень выходит на первый план, и дополняющий эту технику способ прочтения художественного произведения, декодирования, при котором первостепенное внимание уделяется метафизическому смыслу. Очень многих недоразумений можно избежать, если всякий раз, когда упоминается метафизический реализм, понимать, что речь идет еще не о литературной школе, а об определенном способе прочтения, интерпретации, декодирования текста — о новой «оптике», с помощью которой может быть прочитан, интерпретирован, декодирован абсолютно любой художественный текст.

Очевидно, что таких способов декодирования существует множество, но, поскольку человеческое мышление тяготеет к «трихотомии» и оперированию «триадами» (это имеет больше отноше-

ния к мнемотехнике и особенностям человеческого мышления, чем к свойствам вещей окружающего мира), то можно выделить три основных подхода: социальный, психологический и метафизический. Это деление, очевидно, соответствует традиционному делению мира на высший, средний и низший, а человека — на тело, душу и дух.

Художественные приемы

Как, наверное, у любого писателя, у Мамлеева есть излюбленные приемы. Многие из них весьма специфичны и редко используются другими авторами, поэтому было бы неправильно в этом очерке обойти их стороной. Заметим, что заслуга Мамлеева состоит еще и в том, что он не только отработал эти приемы в прозе, но и показал, как их можно применить в драматургии.

Всего мы остановимся на трех приемах, которые можно условно назвать «метафизический саспенс», «трансцендентный Мак-Гаффин», «непропорциональность причины и следствия, мотива и действия».

1. **Метафизический саспенс.** Это наиболее часто используемый Мамлеевым прием. Напомню, что в английском языке *suspense* — беспокойство, приостановка, «подвешенное состояние» (от латинского глагола *suspendere* — «подвешивать»). В киноискусстве этим словом обозначают «нарастание напряженного ожидания» — особое состояние беспокойства, тревоги, без остатка поглощающее зрителя при просмотре фильма. Одним из главных принципов создания саспенса является оттягивание того момента, когда произойдет ожидаемое событие.

Метафизический саспенс — это ожидание прямого вторжения Иного в наш мир. Это вторжение может нести гибель или спасение, но в любом случае разрешение волнующих героев вопросов. Все герои ждут контакта с Иным, беспрерывно говорят о нем, а он все откладывается и откладывается.

Возьмем, к примеру, роман «Мир и хохот». Интригующая завязка: пропал человек, причем прямо из супружеской постели. Его жена Алла видит тень мужа в зеркале, а потом находит записку: *«Меня не ищи. Живи себе спокойно. И не заглядывай в зеркало. Был твой Стас»* [14, С. 11]. Розыски не дают результата. Даже экстра-

сенсы отказывают ей в помощи. Говорят, что в этом исчезновении задействованы силы столь чудовищные, что человеческое вмешательство бессмысленно. Алла поднимает всех своих знакомых по эзотерическим кружкам. Посвященные говорят, что в высших мирах происходят грандиозные процессы, от исхода которых зависит судьба не только ее мужа, но, может быть, и всего человечества. Ком всевозможных версий, нестыковок и откровенной чертовщины вырастает до невероятной величины...

Что-то похожее происходит в «Московском гамбите». Таинственный посвященный ищет кандидатов для приобщения к высшему эзотерическому знанию. Отбирает несколько человек. Проводит с ними подготовительные беседы, устраивает испытания и метафизические экзамены. Поддерживает в непрерывном напряжении. Герои ощущают себя на пороге невиданных открытий. Проверки следуют одна за другой. Роман переваливает далеко за три четверти объема, а дело как будто не сдвигается с места...

2. Трансцендентный МакГаффин. Воспользуемся другим термином из американского кинематографа. Что такое МакГаффин? Это секрет, тайна, вокруг которой закручивается сюжет и которая так и остается нераскрытой для зрителя. Судя по всему, этот термин ввел в теоретический обиход Альфред Хичкок, позаимствовав его из анекдота о двух пассажирах. Один из них спрашивает: «Что это там, на багажной полке?» Второй отвечает: «О, да это МакГаффин». — «А что такое МакГаффин?» — «Ну как же, это приспособление для ловли львов в горной Шотландии». — «Да, но ведь в горной Шотландии не водятся львы». — «Ну, значит, и МакГаффина никакого нет!» Все правильно, логическая цепь замкнулась. Но после этого рассуждения мы возвращаемся к началу. Никакого МакГаффина, может быть, и нет, но что-то же на полке есть. И мы хотим знать, что это. МакГаффином, например, является содержимое багажника машины в фильме Андрея Звягинцева «Возвращение».

Творчество Мамлеева напичкано разнообразными МакГаффинами, но это не материальные предметы, а трансцендентные сущности. Вернемся к роману «Мир и хохот», завязку которого мы чуть выше рассказали. Заканчивается все тем, что пропавший герой вдруг находится, но не помнит, что с ним было. И непонятно, что же произошло — то ли его захватил катаклизм в высших мирах, то ли его посетило временное упомощение. Действительно

ли произошло вторжение Иного или все дело в расшатанной психике героя? Ответа нет. И однако что-то же все-таки произошло, раз человек несколько месяцев отсутствовал. Суэта жены и людей, вызвавшихся ей помогать, бесконечные версии, предположения, встречи и консультации, которыми переполнены страницы романа, ничего не проясняют. Действительно важное действие — бурление в запредельных мирах — остается за рамками романа. Оно происходит «сверх и помимо нас», как однажды выразился Юрий Мамлеев [15]. Сверх и помимо — и читателей, и персонажей.

Аналогично в романе «Московский гамбит» после многочисленных проверок и испытаний, когда герои ощущают себя на пороге невиданных открытий, им объявляют, что они не прошли отбора. И читатель остается в недоумении. Действительно ли герои не прошли испытаний? Или они стали жертвой шарлатана?

3. Непропорциональность причины и следствия, мотива и действия. Этот прием заключается в том, что герой масштабными высшими метафизическими соображениями обосновывает какое-нибудь мелкое пакостное действие или, наоборот, из незначительного события делает совершенно несоразмерные обобщения. Мы помним, как в рассказе «Смерть рядом с нами» герой, задумавшийся о смертности всего живого, в результате убивает ни в чем не повинную кошку. А вот пример обратного приема из раннего рассказа «Яма» (1965):

«Между прочим, меня всегда интересовало самоубийство из-за пустяка: вот, допустим, вам наступили на ногу в троллейбусе, а вы — из абсолютной любви к себе — не стерпели, пошли и повесились где-нибудь в подворотне напротив троллейбусной остановки. Ведь отомстить самому наступившему — это далеко не абсолютно, а скорее даже наивно, ведь факт вашего «ранения» не исчезнет, и мировой закон, по которому вам могут причинять боль, тоже не исчезнет, если даже вы застрелите «обидчика». Поэтому когда вам наступят на ногу — рекомендую повеситься, и как можно скорее, с порывом, чтоб опротестовать все мировые и даже физические законы. Из иступленной любви к себе-с» [6, С. 460–461].

Замечу, что очень часто этот прием использовал в своих ранних рассказах Владимир Сорокин, и здесь, конечно, не обошлось без влияния Юрия Мамлеева.

Россия Вечная

Еще одна особенность творчества Мамлеева — то, что большинство его произведений несут сильный отпечаток «трансцендентного патриотизма». Мысли, изложенные им в работе «Россия Вечная» [2], вкратце таковы. Простая привязанность к определенной культурной, социальной и географической среде обитания есть низшая форма патриотизма. Подлинной родиной человека является некая метафизическая реальность. Трансцендентный патриотизм для русского человека — это привязанность к России как отражению соответствующей метафизической реальности. Эта метафизическая реальность, считает Мамлеев, настолько сильна, что должна продолжать свое воплощение и в других мирах.

Наиболее сжато теорию «множественности космологических Россий» Мамлеев излагает в автоинтервью: *«...необходимо напомнить, что (согласно принципам восточной метафизики) любая нереализованная возможность, несущая в себе метафизический смысл, неизбежно должна реализоваться, ибо для Абсолюта в его бесконечных манифестациях нет различий между возможностью и реализацией. Иными словами, русская идея, поскольку более или менее детерминированный ход человеческой истории, с ее началом и концом, узок для нее, неизбежно должна реализовываться в иных бесчисленных сферах и планах Космоса (в учении же о космосе и Абсолюте мы опираемся на принципы индуистской метафизики, наиболее полной из существующих).*

Следовательно, в Космосе (в его разных пространственно-временных планах) должен быть аналог земной России (точнее, аналоги ее), причем эта космологическая Россия должна быть связана с существами, являющимися метафизическими аналогами человека.

Собственно, сама историческая Россия с этой точки зрения является одним из вариантов всей космологической России, существующей как совокупность «конкретных» Россий и как их подоснова. Следовательно, под космологической Россией должны пониматься также и те элементы в исторической России, которые несут в себе космологические возможности. Кроме того, из самых недр России возможно некоторое «космологическое строительство»...» [16, С. 456–457].

В одну из таких «космологических» России совершает астральное путешествие герой романа Мамлеева «Наедине с Россией» [8].

Но какую метафизическую реальность воплощают земная «историческая» Россия и ее космологические двойники? Мамлеев считает, что особое качество России — стремление к выходу за пределы нашего мира и вообще за любые границы. Отсюда особый характер русской тоски — грусти о невозможном, аналога которой не существует у других народов. Этим порывом пронизана вся русская культура.

Что же лежит за всеми возможными границами, за пределами высших и нижних миров и даже Абсолюта? Отличие мировоззрения Мамлеева от традиционализма, например, в его геноновской версии в том, что, по его мнению, есть нечто лежащее за Абсолютом или Богом, а именно Бездна. Не случайно в первой главе романа «Другой» поезд дальнего следования делает остановки «Преисподняя», «Ад ничтожных душ», «Рассеянные во Вселенной», «Обители» и устремляется к станции «Бездна».

По мнению Мамлеева, Россия — это щель в Бездну, и сколько этих щелей — столько космологических России. Таким образом, суть трансцендентного патриотизма для русского человека в любви к России, как своеобразному посреднику между плотным миром, Абсолютом и непостижимой, лежащей за всеми возможными пределами Бездной. Идею Бездны Мамлеев называет «Последней Доктриной», ибо, по его словам, «дальше идти некуда» [16, С. 454].

Заметим, что именно «Последнюю Доктрину» Мамлеев считает наиболее оригинальной частью своего учения и утверждает, что аналогов ей нет в мировой традиции. На наш взгляд, это не совсем так. Генеалогия идеи Бездны прослеживается очень хорошо, по крайней мере вплоть до Якоба Бёме и более ранних немецких мистиков. Другое дело, что, как и полагается типичному всегдасту, Мамлеев мог прийти к идее Бездны самостоятельно. По словам самого Мамлеева, впервые идея Бездны, то есть «Внереальности по ту сторону Абсолюта», возникла в его рассказе «Боль № 2», написанном в 1965 году [16, С. 454, сноски].

С учетом этого нам кажется, что наиболее оригинальным у Мамлеева является все-таки учение о космологических Россиях.

Заключение

Теперь мы можем ответить на вопрос, поставленный в начале статьи. По нашему мнению, метафизический реализм в отличие от концептуализма, постмодернизма, нового реализма не стал отдельной литературной школой, потому что любое художественное произведение может быть проинтерпретировано как повествование о метафизической реальности. По-видимому, не существует «метафизического реализма» как самостоятельного литературного направления, но есть некая универсальная «оптика», позволяющая высвечивать в произведении его метафизический смысл.

Но если не существует метафизического реализма как литературной школы, то ради чего весь этот сыр-бор? Что ж, как шутил Сигизмунд Кржижановский: *«Говорят, и не существовало никакого Шекспира, а только подумать, сколько пьес после него; а вот существуй Шекспир, так, должно быть, и пьес-то этих самых...»* [17, С. 17]. Также, возможно, обстоит дело и с метафизическим реализмом. В любом случае дискуссия об этом термине имеет огромное методологическое значение и способствует прояснению очень многих моментов литературной теории.

В чем же заключается самая главная заслуга Юрия Мамлеева? По нашему мнению, в предельно четком разграничении психологического и метафизического способов интерпретации текста. Социальный аспект произведений литературная критика научилась отдельно анализировать еще в первой половине XIX века. Психологический аспект в русской литературе был акцентирован благодаря отечественным и зарубежным исследователям во второй половине XIX — начале XX века. Но метафизический аспект долгое время пребывал в тени психологического и недостаточно принимался во внимание. После Мамлеева сложно отрицать, что любой художественный текст имеет три основных смысловых измерения: социальное, психологическое и метафизическое.

В 60-е годы прошлого века в организованном им полуподпольном кружке Мамлеев разорвал с рутинными способами видеть, мыслить и писать. Его идеи и произведения повлияли на целый ряд писателей, без знакомства с творчеством которых, по нашему мнению, невозможно составить адекватное представление о литературной ситуации последних десятилетий. Среди них: Андрей

Бычков, Алина Витухновская, Михаил Елизаров, Анатолий Королев, Виктор Пелевин, Сергей Сибирцев, Владимир Сорокин.

Мамлеев — одно из ключевых имен для русской литературы второй половины XX века и хочется верить, что расходящиеся круги от камня, брошенного им в застоявшийся пруд русской словесности, не затухнут еще очень долго.

Литература

[1] *Мамлеев Ю. В.* Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма. М., 2006.

[2] *Мамлеев Ю. В.* Россия вечная. М., 2002.

[3] Место жительства: накопитель (Беседа Игоря Дудинского и Максима Семеляка). «Русская жизнь», № 5, 6 июля 2007.

[4] *Титков А. Е.* Песни неждешних тварей. «НГ Ex libris», № 46, 14 декабря 2006.

[5] *Мамлеев Ю. В.* Утопи мою голову: Сборник рассказов. М., 1990.

[6] *Мамлеев Ю. В.* Другой: Романы, рассказы. М., 2006.

[7] Человек как зверь и ангел между небом и землей (Беседа Юрия Мамлеева и Веры Цветковой). «НГ Ex libris», № 6, 12 февраля 2005.

[8] *Мамлеев Ю. В.* Русские походы в тонкий мир. М., 2009.

[9] *Бойко М. Е.* Россия и Рассея. «НГ Ex libris», № 11, 26 марта 2009.

[10] *Мамлеев Ю. В.* Бывает...: Рассказы, пьесы. М., 2008.

[11] *Бердяев Н. А.* Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х т. М., 1994.

[12] Проблемы типологии русского реализма. М., 1969.

[13] Космический бог Арад все еще смеется (Беседа Юрия Мамлеева и Михаила Бойко). «НГ Ex libris», № 37, 16 октября 2008.

[14] *Мамлеев Ю. В.* Мир и хохот: Роман и рассказы. М., 2008.

[15] *Витухновская А. А.* Страница в клетку. «Независимая газета», 14 октября 1995.

[16] Кто сегодня делает философию в России/ Сост. А. С. Нилюгов. М., 2007.

[17] *Кржижановский С. Д.* Тринадцатая категория рассудка: Повести. Рассказы. М., 2006.

В сокращенном варианте статья была опубликована в журнале «Вопросы литературы», № 4, 2009.

§ 3. Метакритика метареализма, или 40 лет спустя

В этом году исполняется 40 лет с момента введения Юрием Мамлеевым термина «метафизический реализм». Однако до сих пор отсутствуют по-настоящему глубокие исследования соответствующего литературного явления (за исключением монографии Розы Семькиной, посвященной довольно узкому вопросу, см. [1]).

Чаще всего приходится слышать, что «метафизический реализм» представляет собой самостоятельное литературное направление — школу Юрия Мамлеева. Мы хотели бы предложить иную трактовку этого термина.

1. Полновесная альтернатива

Исходным для нас будет следующее, казалось бы, парадоксальное утверждение: термин «метафизический реализм» следует считать неудачным, но введение его в употребление — несомненная заслуга писателя Юрия Мамлеева.

Заслуга состоит в том, что в конце 60-х годов Мамлеев практически в одиночку попытался создать полновесную альтернативу официальной литературе (соцреализму) и дать этой альтернативе теоретическое обоснование. Конечно, не один Мамлеев претендовал на лавры основателя новой литературной школы. Однако поиски всех остальных литераторов-неконформистов реализовывали одну из трех возможностей: 1) переворачивание, разрушение или пародирование официальной эстетики (концептуализм, соц-арт); 2) развитие давно известных литературных направлений, вытесненных соцреализмом на обочину литературного процесса, таких как модернизм, романтизм, натурализм и даже критический реализм; 3) смешение всех известных литературных направлений и стилей (постмодернизм).

В сущности, если взглянуть на развитие русской литературы непредвзято, то за истекшие со дня рождения «метафизического реализма» 40 лет ничего *кардинально* нового в русской литературе не появилось. Доказательство этого тезиса увело бы нас слишком далеко в сторону, замечу лишь, что модернизм достиг наивысшего развития в первой четверти XX века и все последующие потуги модернистов кажутся детскими играми по сравнению с экспериментами

Крученых, Маяковского и Хлебникова. Постмодернизм — явление не самостоятельное, а эклектичное, межеумочное, это, в сущности, средостение между двумя «большими стилями». Как таковой постмодернизм ближе к комбинаторике, чем к творчеству. Отметим, что вторичная природа постмодернизма отражена в самом термине, лишенном, по верному замечанию одного литературоведа, «внутренней характеристики, какого-либо содержательного представления сущности». Наконец, течение под жутко оригинальным названием «новый реализм» — это просто трансформация исповедального жанра. Об этом мыльном пузыре мной и другими литературными критиками было достаточно сказано, чтобы здесь повторяться.

2. Реализм в полном смысле этого слова

Попробуем реконструировать, как произошло рождение термина «метафизический реализм». Основным мотивом, как мы уже говорили, было желание создать полноценную альтернативу соцреализму. Поскольку из двух слов в сочетании «социалистический реализм» более всего раздражало первое, именно оно подверглось замене.

Почему Мамлеев не остановился на более сложной конструкции? Примерно по тем же соображениям, по которым Сталин выбрал словосочетание «социалистический реализм». Согласно воспоминаниям сталинского конфидента Ивана Гронского, вождь исходил из следующих критериев: во-первых, краткость (всего два слова), во-вторых, понятность и, в-третьих, указание на преемственность в развитии литературы (Сталин имел в виду связь с великой литературой так называемого «критического реализма») [2]. Очевидно, что Мамлеева также привлекли такие достоинства термина «метафизический реализм», как 1) краткость, 2) понятность и 3) указание на преемственность.

Оставалось дать новому термину определение и теоретическое обоснование. Это было проделано Мамлеевым в эссе «Метафизика и искусство», представляющем собой послесловие к философскому трактату «Судьба бытия» [3]. Эта работа была написана в конце 1960-х, но впервые опубликована только в 1993 году в «Вопросах философии» (№ 10–11).

В этом эссе Мамлеев утверждал, что «настоящее искусство»

может быть только 1) реалистическим и 2) метафизическим. Вот как писатель аргументировал первый тезис: *«Настоящее искусство как таковое всегда имеет дело с подлинным, с реальным и обладает способностью проникать за поверхность явлений. Правда, в искусстве может иметь значение и чисто субъективное начало (ибо наши переживания, фантазии — тоже своего рода реальность), но это не лучший вариант искусства. Поэтому метафизический реалист меньше всего должен быть романтиком; он должен быть сверхреалистом, что, конечно, включает, как начальный момент, глубокое знание видимой жизни (гораздо более глубокое, чем требовалось, например, для обычного реалиста XIX века)»* [3, С. 101].

А вот как обосновывался второй тезис: *«Совершенно очевидно, что банальный, «видимый» человек не может представлять интереса для писателя-метафизика. Кроме того, такой человек (то есть социально-психологическая сторона человека) прекрасно описан в литературе XIX века. Кажущаяся сложность такого человека является богатством на недуховном уровне, то есть на уровне душевных переживаний, и по существу лучшее, что могла сделать такая литература, — это показать ничтожество такого человека, что она блестяще и сделала. Привязанная иногда к такому человеку, к таким ситуациям, философия являлась чаще всего просто интеллектуальным обыгрыванием житейских ситуаций и не более напоминала философию, чем обычная человеческая речь. Разумеется, к метафизике все это не имело никакого отношения. Однако забавно, что иногда считалось, будто здесь речь идет о духовных проблемах, но нельзя забывать, что слова в наше время обесценились, стали употребляться для обозначения реальностей низшего порядка, не имеющих отношения к прежнему значению слова»* [3, С. 104].

Итак, по мнению Мамлеева, после того как человек был достаточно исследован с социально-психологической стороны, стала очевидна нелепость продолжения такого подхода к человеку, его исчерпанность и неактуальность. Естественных выходов из этой ситуации всего два: 1) продолжать показывать ничтожность обычного человека, процесс превращения его в антигероя, в тень, в игрушку неизвестных сил; 2) исследовать человека с духовной, метафизической стороны (но для этого следовало сначала допустить

существование этой стороны человеческой личности). Именно по второму пути призвал следовать Мамлеев.

Таким образом, согласно этому определению, метафизический реализм, или сверхреализм, — это то, что дополняет половинчатый реализм, или недореализм (это, в частности, критический реализм, соцреализм, натурализм, игнорирующие метафизическое измерение человеческой личности), до реализма в полном смысле этого слова. Проще говоря, недореализм + метафизический реализм = истинный реализм.

Далее Мамлеев без особого труда устанавливает преемственность своего подхода с художественными методами Гоголя, Гончарова, Достоевского, Сологуба, поэтов Золотого и Серебряного века. Особое внимание уделяется, конечно же, Федору Достоевскому, которого Мамлеев считает самого крупным русским писателем и своим прямым предшественником. И действительно, Достоевский проводил различие между просто «реализмом» и «исконным, настоящим реализмом», а в часто цитируемом письме Аполлону Майкову, в частности, писал: *«Совершенно другие я понятия имею о действительности и реализме, чем наши реалисты и критики. Мой идеализм — реальнее ихнего. Господи! Порассказать толково то, что мы все, русские пережили в последние 10 лет в нашем духовном развитии, — да разве не закричат реалисты, что это фантазия! А между тем это исконный, настоящий реализм! Это-то и есть реализм, только глубже, а у них мелко плавают. <...> Их реализмом — сотой доли реальных, действительно случившихся фактов не объяснишь. А мы нашим идеализмом пророчили даже факты. Случалось»* [4, Т. 28-2. С. 329].

3. Кризис реализма

В предыдущих разделах мы рассмотрели введение термина «метафизический реализм» как несомненную заслугу Юрия Мамлеева. Почему же оговорились, что этот термин следует считать неудачным? Да потому, что созданный как некое дополнение соцреализма до «реализма в полном смысле этого слова», он унаследовал все недостатки термина «реализм». Этого не произошло бы, если бы Мамлеев удовлетворился словосочетаниями «метафизическая проза» или «художественная метафизика», но в этом случае

были бы утрачены два из трех вышеперечисленных достоинства, которыми обладает термин «метафизический реализм», а именно второй и третий — понятность и указание на преемственность.

По нашему убеждению, термин «реализм» является совершенно неудовлетворительным, и следовало бы приветствовать полное изъятие его из употребления. Строгое рассмотрение вопроса приводит к выводу: либо реализм включает в себя все произведения мировой литературы, либо ни одного. В любом случае методологическая и познавательная ценность этого термина равна нулю. Но споры относительно этого термина, как правило, совершенно бесплодны и бессмысленны. Дело в том, что в данном случае речь идет о смене парадигм в смысле Томаса Куна, которая происходит в результате ротации поколений, а не аргументированных дискуссий. Можно сказать, что термин «реализм» отражает платеевское состояние литературоведения, а мы присутствуем при затянувшемся коперниковском перевороте. Не пересказывая обширной литературы по данному вопросу, сошлюсь лишь на изящное резюме философа Вадима Руднева: *«понятие художественного реализма является противоречивым, оно не описывает никакую специфическую область художественного опыта, и лучше всего от него отказаться»* [5, С. 192–193].

Подчеркнем, что мы не отрицаем историческое, эвристическое и идеологическое значение термина «реализм» для понимания развития русской литературы, литературной критики и литературоведения XIX–XX веков. Но с учетом современного состояния знаний термин «реализм» — это, как сказал бы Секст Эмпирик, «лестница, которая помогла выбраться из ямы и которая теперь должна быть отброшена».

Впрочем, для нашего исследования совершенно неважно, признаем мы состоятельность термина «реализм» или нет. Даже если предположить, что термин «реализм» описывает некую специфическую область художественного опыта, то творчество Мамлеева к этой области не относится. Если описание онанирующих младенцев, гостей из зазеркалья, оживших мертвецов и потусторонних тварей, которыми изобилуют произведения Мамлеева, — это реализм, тогда все, что угодно, является реализмом. Но вряд ли наиболее рьяные защитники «реализма» согласятся со столь расширительным толкованием этого термина.

Замечу также, что расцвет «реализма» (вернее того, что в ту или иную эпоху за него выдается) приходится на периоды политического похолодания. Именно этим объясняется аксиологическая окрашенность этого термина, часто воспринимаемого обыденным сознанием как синоним (или мера) ценности литературного произведения. По нашему мнению, уже этого достаточно, чтобы не видеть в реабилитации термина «реализм» ничего желательного.

Наконец, и слова Достоевского об «исконном, настоящем реализме» нельзя понимать в том смысле, что писатель был сторонником какого-то видоизмененного «реализма». Напротив, в статье «По поводу выставки» Достоевский писал, что реальность доступна человеку лишь как символическое обозначение идеи, а не в виде действительности «как она есть», ибо *«такой действительности совсем нет, да и никогда на земле не бывало, потому что сущность вещей человеку недоступна, а воспринимает он природу так, как отражается она в его идее...»* [4, Т. 21. С. 75].

К сожалению, некоторые достоевсковеды, в частности английский исследователь Малкольм Джоунс [6] и вслед за ним Роза Семькина [1], злоупотребляют оксюмороном «фантастический реализм». В употреблении также следующие гибриды: «христианский реализм», «духовный реализм», «мистический реализм», «символический реализм» и т.д., выполоть которые предстоит новому поколению исследователей.

4. Критерий демаркации

Итак, мы полагаем, что никакой выделенной привилегированной реальности не существует, как не существует абсолютной системы отсчета, абсолютного пространства и абсолютного времени в современном естествознании. Мир, который описывают депрессивные мизантропы Людмила Петрушевская, Роман Сенчин и Алина Витухновская, — это принципиально иной мир, чем тот, который описывают жовиальные виталисты Дмитрий Быков, Эдуард Лимонов и Захар Прилепин.

Что делает литературный критик, сторонник термина «реализм»? Он выделяет, моделирует некую «маркированную» реальность и проверяет художественные миры на степень соответствия ей. Действительно, таким образом может быть выстроена некая

литературная иерархия, но она будет либо субъективной, либо конвенциональной — поскольку либо субъективен, либо конвенционален выбор «маркированной» реальности.

Для нас это означает, что правильнее говорить не о «метафизическом реализме», а о «метафизической прозе». И соответственно не о «метафизических реалистах», а о «писателях-метафизиках». Эти пары терминов мы далее будем использовать как синонимы.

Теперь мы можем поставить два новых вопроса. А существует ли метафизический реализм (метафизическая проза) как специфическое литературное явление? И можно ли выделить метафизических реалистов (писателей-метафизиков) в отдельную группу авторов?

Надо сказать, что ситуация сильно запуталась в результате создания Клуба метафизического реализма ЦДЛ (Клуба писателей-метафизиков). Оказалось, что существуют писатели: 1) являющиеся метафизическими реалистами и считающие себя таковыми (Ю. Мамлеев, С. Сибирцев, А. Бычков, Н. Макеева, В. Орлов); 2) как будто подпадающие под определение «метафизических реалистов», но отказывающиеся называться таковыми (В. Пелевин, А. Витухновская); 3) как будто не являющиеся метафизическими реалистами, но состоящие в Клубе метафизического реализма ЦДЛ и потому косвенно признающие себя метафизическими реалистами (О. Славникова, Р. Сенчин).

Предвидя, по-видимому, эту проблему, Мамлеев в эссе «Искусство и метафизика» делает ряд пояснений, из которых можно вычленить несколько формальных «критериев демаркации» писателей-метафизиков от всех остальных:

1) метафизический реалист (писатель-метафизик) — тот, кто в своем творчестве исходит из цельной собственной метафизической системы или мировоззрения;

2) метафизический реалист (писатель-метафизик) — тот, кто, грубо говоря, делает героями своих произведений философско-метафизические понятия;

3) метафизический реалист (писатель-метафизик) — тот, кто изображает метафизическое начало в человеке.

В следующих разделах мы покажем неудовлетворительность этих критериев — во всяком случае, их несоответствие сложившейся литературной ситуации.

5. Цельность мировоззрения

Легче всего установить неудовлетворительность первого критерия. Дело в том, что, насколько я могу судить, только два писателя могут похвастаться достаточно проработанными оригинальными метафизическими системами: Юрий Мамлеев и Алина Витухновская. Под «достаточно проработанными системами» мы подразумеваем те, которые 1) позволяют стать в определенное отношение ко всему в окружающем мире (вещам, идеям и людям) и 2) могут служить основой для практических действий. А вот в творчестве двух несомненных метафизических реалистов Сергея Сибирцева и Андрея Бычкова ничего похожего на цельное мировоззрение при всем желании невозможно обнаружить.

Надо сказать, что Мамлееву очень не нравится выражение «метафизическая система». Слово «система» ассоциируется с искусственной рационализацией, логизацией и формализацией. Между тем учение Мамлеева имеет ту общую черту с религией, что речь в нем идет о вещах, которые в принципе не могут быть рационализированы.

Таким образом, мировоззрение Мамлеева представляет собой что-то среднее между философской системой и религией. Для обозначения такого рода мировоззрений Мамлеев в работе «Судьба бытия» предложил термин «утризм», которому дал такое определение: *«это такой способ «вхождения» в трансцендентную сферу, который опирается на априорную, внутреннюю метафизическую данность (реальность), присущую какому-либо человеку или группе людей»* [3, С. 42].

И снова приходится высказать парадоксальную мысль: термин этот следует признать неудачным, хотя его введение представляет собой несомненную заслугу Мамлеева. Дело в том, что Мамлеев образовал этот термин от древнерусского корня «утрь» (от которого происходят слова «внутри», «утроба»). Но, к сожалению, слово «утризм» ассоциируется со словом французского происхождения «утрировать». Между тем, утризм — это как раз нечто противоположное утрированию.

Как бы то ни было, задолго до знакомства с трудами французского мыслителя Рене Генона (1886–1951) Мамлеев создал во многом сходное метафизическое учение. Как и интегральный тра-

диционализм Генона, учение Мамлеева многим обязано адвайта-веданте и даже прямо на нее ссылается.

Мировоззрение Витухновской более всего напоминает причудливую, но органичную смесь экзистенциализма и гностицизма, которую она называет «Уничтожение реальности». Это чистый утризм в том значении, которое придал этому слову Мамлеев.

Отмечу также бросающуюся в глаза «зеркальность» утризмов Мамлеева и Витухновской. Различие их в том, что Мамлеев считает, что бытие — это «чистое благо» [7], а Витухновская, что бытие — это «абсолютное зло». О мировоззрении Витухновской мы уже неоднократно писали [8, 9], так что нет смысла повторяться.

Таким образом, мало кто из писателей-метафизиков может похвастаться цельным мировоззрением, а значит первый критерий следует признать неудовлетворительным.

6. Хаос и прозрения

Согласно второму критерию, метафизический реалист (писатель-метафизик) — тот, кто, грубо говоря, делает героями своих произведений философско-метафизические понятия. В качестве примеров таких понятий Мамлеев приводит: Ничто, вещь в себе, трансцендентное «Я» [3, С. 102].

Но откуда берутся готовые философско-метафизические понятия? Очевидно, что из ранее созданных систем. Скажем, понятие «Ничто» восходит к элеатам, «вещь в себе» — к Канту, представление о трансцендентном «Я» — к восточной философии. Мамлеев предвосхищает этот вопрос: *«Практически роль метафизической ситуации в данном произведении может даже играть философско-метафизическая система, уже в современно-классическом понимании этого слова. Теоретически даже такая громоздкая, как система Гегеля. Правда, такие построения обычно являются односторонним рационалистическим толкованием глубоких реальностей, известных древней традиции, а не метафизикой в собственном смысле этого слова. И тем не менее, поскольку в них часто содержится отблеск, пусть даже анти-тьень чистой метафизики, то они могут быть пригодны для этой цели»* [3, С. 103].

Отличие этого «рецепта» от предыдущего состоит в том, что

в данном случае понятия не изобретаются самостоятельно, как в случае оригинальных мировоззрений (которым, как правило, свойственно большое количество неологизмов), а заимствуются. Под этот критерий метафизического реализма подпадают художественные произведения, основанные на православной мистике, буддизме, веданте и т.д.

Но опять-таки, обратившись к сложившейся литературной ситуации, а именно к двум метафизическим реалистам и по самоидентификации, и по признанию Мамлеева — Сергею Сибирцеву и Андрею Бычкову, мы не можем сказать, что героями их произведений являются какие-либо философско-метафизические понятия (ни заимствованные, ни кустарного изготовления). Повествование Сибирцева и Бычкова на всем протяжении целиком остается в сфере художественных образов, то есть правополушарного дискурса. Это отдельные прозрения. Левополушарный дискурс в их творчестве (и в этом отличие, например, от Мамлеева и Витухновской) почти полностью отсутствует. Конечно, мы можем попытаться декодировать те или иные образы в их текстах и попытаться перевести их на язык философии, но так можно поступить с любым произведением. А раз так, то мы убеждаемся, что оперирование философско-метафизическими понятиями не является неотъемлемым признаком метафизического реализма (метафизической прозы).

7. Текст ради текста

Остается третий критерий демаркации, который сам Мамлеев формулирует следующим образом: *«Если же говорить об изображении метафизического начала в человеке, то можно указать на ряд способов. Например, это начало может изображаться скрыто, одним глубинным словом или фразой, одним образом или символом, но так, чтобы ясно ощущалось, что человек, о котором идет речь, не просто человек, а в его глубине, в его ауре, в его мистической тени темнеет иное существо, о котором он сам, как воплощенный человек, может быть, и не имеет никакого представления. Ибо воплощенный человек — это лишь часть всей ситуации человека, его души. Писатель в этом случае может и не пытаться «разгадать» это существо, пусть его тайна оста-*

нется неразгаданной, но она есть, она видна, она действует — и это уже большое открытие» [3, С. 105–106].

Вот именно под этот критерий подпадают произведения Сибирцева и Бычкова, герои которых в результате тех или иных событий прорываются к скрытой стороне своей личности. Но насколько четок и практичен этот критерий? Не возможно ли подвести под него все что угодно?

В самом деле, вчитаемся в определение: «изображаться скрыто», «одним глубинным словом или символом», «так, чтобы ясно ощущалось» — все это не содержит никаких указаний на формальные признаки прозы. Речь идет о взаимодействии текста и определенным образом настроенного сознания читателя. Получается, что текст является метафизическим, если воспринимается читателем в таком качестве. Отсюда следует, что текст приобретает метафизическое измерение не в результате тех или иных художественных приемов, а в результате интерпретации, то есть определенного способа декодирования слов, образов и описываемых ситуаций.

Сущность этого способа интерпретации — в рассмотрении описываемых в произведении событий в качестве символов духовных процессов. Однако слово в качестве символа может обозначать все, что угодно. Об этом верно пишет уже цитировавшийся Вадим Руднев: *«Все слова в языке связаны друг с другом, и нет такого универсального грамматико-синтаксического закона, запрещающего бы одному слову быть употребленным в качестве тождественного другому»* [5, С. 233]. Даже технический текст (например, инструкция по эксплуатации холодильника) может быть прочитан (при соответствующих допущениях) как символическое повествование о метафизической реальности, трансцендентном и высших мирах.

Сошлюсь также на философа и литературоведа Михаила Эпштейна, указавшего, что даже наше восприятие самого, казалось бы, нейтрального слова не свободно от привносимого сознанием глубокого метафизического смысла [10, эссе «Масса знания, энергия мысли»]. Скажем, слово «столица» подразумевает противопоставление центра и периферии, то есть выводит на самый что ни на есть метафизический уровень. Заслугой Эпштейна является также то, что он не остановился на этом и доказал то же

самое в отношении предлога [10, эссе «Предлог «в» как понятие. Частотный словарь и философская картина мира»] и даже простейшего знака [10, эссе «Знак пробела, или К экологии текста»].

Таким образом, *любой* текст может быть прочитан (конечно, при некотором навыке) как повествование о некоей метафизической реальности. Невозможно отличить метафизический текст от «текста ради текста», как неоднократно доказывал своими произведениями Владимир Сорокин. Даже текст, рожденный в результате механического сцепления знаков и словесной комбинаторики, при соприкосновении с соответствующе настроенным сознанием читателя приобретает метафизическое измерение.

Теперь мы приблизились к разгадке и готовы сделать решительный шаг.

8. Принцип дополнительности

По нашему мнению, не существует «метафизического реализма» ни как самостоятельного литературного направления, ни как литературной школы Юрия Мамлеева. Тексты, созданные в рамках метафизического реализма, с формальной точки зрения (то есть с точки зрения построения этих текстов, используемых приемов) не образуют никакой специфической области. «Метафизический реализм» — это один из способов прочтения, интерпретации, декодирования текста. Это новая «оптика», с помощью которой может быть прочитан, интерпретирован, декодирован абсолютно любой текст.

Очевидно, что всякий текст может быть интерпретирован сколько угодно большим количеством способов, но поскольку человеческое мышление тяготеет к «трихотомии» и оперированию «триадами» (это имеет больше отношения к мнемотехнике и особенностям человеческого мышления, чем к свойствам вещей окружающего мира), то можно выделить три основных подхода: социальный, психологический и метафизический. Это деление, очевидно, соответствует традиционному делению мира на высший, средний и низший, а человека — на тело, душу и дух.

Следовательно, на всякий текст можно взглянуть тремя различными способами. В зависимости от избранного ракурса один и тот же текст поворачивается одной из трех граней. Назовем эти

границ «соцпроза» (описание низшего мира, тела), «психопроза» (описание среднего мира, души), «метапроза» (описания высшего мира, духа).

По сути, развиваемая нами концепция — это светский вариант александрийского учения о *тройности* смысла Священного писания, которое восходит к Филону Александрийскому (ок. 30 г. до н. э. — 42 г. н. э.) и Оригену (ум. 253). Согласно александрийской герменевтике, каждое место и слово Писания имеет три смысла: телесный (буквальный, чувственный, исторический, грамматический), душевный (моральный, нравоучительный) и духовный (аллегорический, мистический).

Строго говоря, метареализм возник одновременно со священными напевами, которые представляют собой метареалистические повествования *par excellence*, то есть сразу после рождения языка и задолго до появления письменности. «О!» — восклицает первобытный дикарь, и наш дух сквозь игольное ушко междометия проникает в метафизическую сферу.

А основоположником метакритики метареализма по праву, хотя и с оговорками, может считаться Филон Александрийский.

9. Нулевое приближение

Введем три оператора *S*, *P* и *M*, соответствующие трем основным способам прочтения текста *T* (каждый способ прочтения — результат применения к тексту определенного набора семантических допущений). Тогда можно предложить следующие обозначения:

$$ST = s(T),$$

$$PT = p(T),$$

$$MT = m(T),$$

где *s(T)*, *p(T)* и *m(T)* — это соответственно социальный, психологический и метафизический смысл произведения. Этот формализм неплохо работает в нулевом приближении и не только помогает уяснить сущность метафизического реализма, но и помогает избежать многих методологических трудностей.

Пусть, например, *T* = «Идушка Головлев» Салтыкова-Щедрина. Тогда *s(T)* = «обличение паразитического класса дореволюционной России», *p(T)* = «повествование о типичном эпилепто-

иде (в современной психологической терминологии), тиранящем своих близких» и m(T) = «изображение беспросветности нижнего мира, потерявшего контакт с высшими сферами».

Аналогичным образом роман Гончарова «Обломов» может быть проинтерпретирован как обличение привилегированного класса России XIX века (социальный уровень), как психологическая драма (психологический уровень) и как изображение реализации в современных условиях древнего принципа «недеяния» (даосской практики «У-вэй»).

«Московский гамбит» Мамлеева может быть прочитан как достоверное изображение социально-бытовой стороны жизни определенного слоя советской интеллигенции (мистиков и эзотериков). Как раскрытие психологии людей, принадлежащих к этому слою, их мотивов, душевных коллизий, страданий и радостей. И, наконец, как повествование о стремлении человека к высшему познанию и препятствиях, встречающихся на этом пути.

Но если не существует «метафизического реализма» как самостоятельного литературного направления, а есть вместо этого особый способ интерпретации текста, то в чем же состоит подлинная заслуга и новаторство Мамлеева?

Посмотрим повнимательнее. Социальный аспект произведений литературная критика научилась отдельно анализировать еще в XIX веке. Психологический аспект в русской литературе был акцентирован благодаря отечественным и зарубежным исследователям в XX веке. После феномена Достоевского игнорировать этот уровень стало невозможно. В советском литературоведении выделяли два уровня в творчестве Достоевского: социальный и психологический. Но метафизический аспект до Мамлеева пребывал в тени психологического. Именно в четком разграничении психологического и метафизического аспектов и состоит его подлинная заслуга. Именно в этом смысле Георгий Флоровский писал в статье «Религиозные темы Достоевского»: *«Неточно называть его (Достоевского. — М. Б.) психологом. И неверно объяснять его творчество из его душевного опыта, из его переживаний. Достоевский описывал и изображал не душевную, но духовную реальность. Он изображал первореальность человеческого духа, его хтонические глубины, в которых Бог с дьяволом борется, в которых решается человеческая судьба»* [11].

В эссе «Метафизика и искусство» Мамлеев проводит это разделение со всей определенностью: *«Совершенно ясно, что высокая метафизика может быть постигнута лишь в результате чисто-го созерцания и глубокого сверхрационального духовного опыта. Все наслоения типа эмоционально-душевных переживаний, низко-го уровня понимания, примесь психики, а не духа, ведут к нелепым искажениям и вообще выдают за метафизику нечто другое»* [3, С. 101]. И в другом месте: *«Для писателя-метафизика задача, следовательно, состоит в том, чтобы обратить все свое духовное зрение на невидимого человека, интересуясь внешним человеком лишь постольку, поскольку в нем отражаются реалии скрытого, тайного, трансцендентного человека. Весь опыт основного направления в человековедении предыдущих нескольких столетий не существует, таким образом, для него. Он должен питаться из других источников»* [3, С. 105].

Заметим, что выделение трех специфических способов интерпретации текста приближает нас к пониманию функционирования культуры, текста и вообще человеческого мышления. В сущности, речь идет о семиотическом «принципе дополнительности» и еще одном подтверждении давно установленных (в частности, московско-тартуской семиотической школой) фактов:

1) необходимости более чем одного (минимально двух) языков для отражения внешнего мира;

2) неизбежности того, что пространство опыта о внешнем мире не охватывается ни одним языком в отдельности, а только их совокупностью.

10. Заключение

Если уподобить художественное произведение трехэтажному зданию, то тексты Мамлеева имеют жилой третий этаж и два этажа с подсобными помещениями. Тогда как, например, соцреалистический роман будет иметь мощный первый этаж с колоннадой и крыльцом в имперском стиле, низенький второй этаж и пыльный чердак — вместо третьего этажа.

Но коснемся теперь более практического вопроса. Если метафизического реализма как отдельного направления не существует, то какой смысл в Клубе метафизического реализма ЦДЛ, прези-

дентом которого является Юрий Мамлеев? Один из наиболее часто звучащих упреков заключается в том, что в Клуб подбираются писатели не на основании художественной близости, а на основании человеческой совместимости.

Но, как мы выяснили, в сущности, все писатели являются метафизическими реалистами, ибо в любом тексте можно обнаружить присутствие метафизических идей, пусть даже в форме игнорирования метафизической сферы как таковой. Если быть строго последовательным, то в Клуб следовало автоматически принимать всех желающих литераторов. Но в этом случае мы имели бы не Клуб, а альтернативу союзам писателей. Поэтому, наверно, справедливо, если писателями-метафизиками будут считаться те, кто 1) не считает зазорным так называться и 2) хочет акцентировать метафизический аспект своих произведений.

В заключение хочется напомнить слова Сергея Сибирцева: «Однако нельзя сказать, что уже сейчас определение «метафизического реализма» устоялось и его можно помещать в энциклопедические словари. Наоборот, мы находимся в процессе движения, поиска аутентичности метафизического реализма, и даже в этой нашей беседе, наверно, сможем сделать еще несколько шагов по этому пути» [12].

Хочется надеяться, что и мы, благодаря нашему анализу, сделали несколько шагов вперед.

Литература

- [1] Семькина Р. С. О «соприкосновении мирам иным»: Ф.М. Достоевский и Ю.В. Мамлеев. Барнаул, 2007.
- [2] Волков С. М. Первые Сталинские премии: Шостакович и другие. «Чайка», № 17–19 (76–78), 2006.
- [3] Мамлеев Ю. В. Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма. М., 2006.
- [4] Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990.
- [5] Руднев В. П. Прочь от реальности. М., 2000.
- [6] Джоунс М. Достоевский после Бахтина: Исследование фантастического реализма Достоевского. СПб, 1998.
- [7] Наслаждение бытием (Беседа Юрия Мамлеева и Михаила Бойко). «НГ Ex libris», № 9, 13 марта 2008.

[8] *Бойко М. Е.* Диктатура Ничто. М., 2007.

[9] *Бойко М. Е.* Повитуха зла. «Литературная учеба», № 1, 2009.

[10] *Эпштейн М. Н.* Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. М., 2004.

[11] О Достоевском: Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990.

[12] Метафизика и реализм (Беседа Сергея Сибирцева и Владимира Винникова). «Завтра», № 6, 8 февраля 2006.

В сокращенном варианте статья была опубликована в журнале «Литературная учеба», № 4, 2009.

§ 4. Два утризма

Юрий Мамлеев и Алина Витухновская

Данная публикация продолжает исследование, начатое нами в статье «Метакритика метареализма, или 40 лет спустя» [1]. На этот раз мы попытаемся провести сравнительный анализ мировоззрений Юрия Мамлеева и Алины Витухновской.

Сразу возникает вопрос: почему мы выбрали именно эти имена? По трем причинам.

Во-первых, Мамлеев и Витухновская обладают целостными, детально проработанными мировоззрениями, что само по себе большая редкость (гораздо чаще приходится иметь дело с хаотичными прозрениями или взъерошенной эклектикой).

Во-вторых, мировоззрения этих писателей представляют собой нечто среднее между философской системой и религией.

В-третьих, мировоззрения Мамлеева и Витухновской носят врожденный (априорный) характер.

Для обозначения подобных мировоззрений целесообразно ввести особый термин. Первоначально Мамлеев употреблял выражения «личная религия», «религия микрокосма», «индивидуальная религия», «солипсическая религия» и «экзистенциальная религия» [2, С. 42]. Впоследствии он отказался от этих неадекватных обозначений и в трактате «Судьба бытия» (написанном в конце 1960-х, а впервые опубликованном в «Вопросах философии», № 10–11, 1993) предложил термин «утризм».

Это слово очень хорошо характеризует мировоззрения Мамлеева и Витухновской. Другие утристы (мы пишем слово без кавычек, потому что полагаем, что ему давно пора войти в философский и литературно-критический обиход) в современной русской литературе нам неизвестны. На наш взгляд, мировоззрения других литераторов носят либо приобретенный, либо фрагментарный характер.

В случае Мамлеева и Витухновской мы имеем дело с убеждениями, которые не просто служат основой для практических действий, не просто позволяют встать в неповторимое отношение ко всем вещам, идеям и людям, но достигают такой укорененности в личности, что отделить одно от другого становится практически невозможно.

Следует отметить, что из всех идей и терминологических нововведений Мамлеева почему-то именно «утризм» вызвал наименьший интерес у философов и литературоведов. В наиболее основательной на данный момент монографии, посвященной творчеству Мамлеева [3], слово «утризм» не встречается ни разу.

Что такое утризм?

Одной из причин, подтолкнувших Мамлеева к введению нового термина, стала, по-видимому, антипатия к выражению «метафизическая система». Действительно, слово «система» ассоциируется с искусственной рационализацией, логизацией и формализацией. Между тем учение Мамлеева имеет ту общую черту с религией, что речь в нем идет о вещах, которые в принципе не могут быть рационализированы, логизированы и формализованы.

Такого рода мировоззрения легче выразимы на языке образов, чем понятий. Именно поэтому Мамлеев имеет все основания считать, что *«искусство (в частности, литература) в некоторых случаях может быть важнейшей сферой выражения метафизики и философии. «Важнейшей» именно потому, что образ может быть «выше» идеи, ибо он более многопланов, более парадоксален, чем просто мысль. Поэтому литературный текст нередко бывает более глубок в философско-метафизическом отношении, чем собственно философский текст (или по крайней мере равноценен ему)»* [2, С. 100].

Именно поэтому термин «утризм» не может иметь четкой дефиниции. Потенциальное множество утризмов может быть очерчено лишь пунктиром. В «Судьбе бытия» Мамлеев делает несколько таких попыток.

Наиболее внятное, хотя и чрезмерно размытое определение термина «утризм» звучит следующим образом: *«это некое «прирожденное», точнее априорное, метафизическое виденье, причем это метафизическое виденье направлено в совершенно иное измерение, чем то, о котором идет речь в «объективированных» религиях»* [2, С. 41].

Чтобы прояснить это определение, Мамлеев заходит с другой стороны и уточняет: *«это такой способ «вхождения» в трансцендентную сферу, который опирается на априорную, внутреннюю*

метафизическую данность (реальность), присущую какому-либо человеку или группе людей» [2, С. 42].

Это уточнение не вполне корректно. Оно опирается на презумпцию существования трансцендентной сферы. Однако эта презумпция — отличительная особенность некоторой разновидности утризмов, но не утризмов как таковых. «Внутренняя метафизическая данность» некоторых утризмов может заключаться в отрицании существования трансцендентной сферы. Врожденное мировоззрение может быть, например, пантеистическим. «Вхождение» в этом случае происходит в имманентную сферу. Таким утристом был Спиноза.

Добавление «или группе людей» — противоречит духу рассуждений Мамлеева и тому, что утризм — это что-то вроде «солипсической религии». Чем объясняется эта оговорка? По-видимому, таким образом Мамлеев желал подчеркнуть, что врожденное мировоззрение (утризм) может иметь интересусубъективное значение, то есть представлять интерес не только для самого утриста, но и для других людей, обладающих, как правило, приобретенным, апостериорным мировоззрением.

Мы можем предложить более корректную дефиницию: «Утризм — это такой выход за пределы внешнего опыта, который опирается на априорную, внутреннюю метафизическую данность, присущую какому-либо человеку».

В этом же духе высказывается сам Мамлеев в сравнительно недавнем автоинтервью: *«Утризм — это понятие, которое сочетает в себе метафизику (как способ познания) и веру, но веру, конечно, не в религиозном смысле. Эту внутреннюю веру следует определить скорее как интуитивное предвидение. По аналогии это можно сравнить, например, с ситуацией, когда, скажем, юноша верит, убежден в своем предназначении в качестве великого поэта или ученого» [4, С. 452].*

Итак, объяснить «на пальцах», что такое утризм непросто. Однако термин «утризм» неудобен для использования еще по одной причине, на которую мы указали в предыдущем исследовании [1]. Дело в том, что Мамлеев образовал этот термин от древнерусского корня «утрь» (от которого происходят слова «внутри», «утроба»). Но, к сожалению, для современного человека слово «утризм» рождает ассоциацию со словом французского проис-

хождения «утрировать». Между тем, утризм — это нечто противоположное утрированию.

Таким образом, сказав, что Мамлеев и Витухновская — это утристы, мы очень мало приближаемся к пониманию специфики их мировоззрений. Гораздо большего успеха мы достигнем, если скажем, что Мамлеев и Витухновская — это «всегдакающие ежи со связными доктринами». Но прежде нам надо объяснить, что мы под этим подразумеваем.

Жизнь и мнения «ежей»

Проще всего объяснить, кто такие «ежи». Этот термин мы позаимствовали у Исайи Берлина [5].

В эссе «Еж и лиса» (1953) Берлин разделил писателей, мыслителей и вообще людей на две породы: «лисов» и «ежей», между которыми, по его мнению, лежит пропасть. К лисам относятся те, кто *«способен одновременно заниматься многими предметами, зачастую не имеющими друг к другу никакого касательства, а то и вовсе противоположными, связанными между собой разве что de facto, в силу сузубо ситуативных психологических или физиологических причин, и не имеющими отношения к единым нравственным и эстетическим принципам»*. Они *«совершают поступки, несут идеи и проживают жизнь скорее центробежную, нежели центростремительную; их мысль разбросана и рассеяна и работает сразу на нескольких уровнях, ухватывая суть огромного количества разрозненных переживаний и предметов»* [5, С. 184]. Типичные лисы — Геродот, Аристотель, Шекспир, Монтень, Эразм, Мольер, Гете, Пушкин, Бальзак, Джойс.

Ежи — это те, кто *«все и вся соотносит с некоей ключевой точкой зрения, с одной более или менее последовательной и ясно выраженной системой, исходя из которой воспринимает мир, мыслит и чувствует, с единым, универсальным, всеобъемлющим первопринципом, который, собственно, и придает смысл всему, что они говорят и делают»* [5, С. 183]. Жизнь ежей имеет ярко выраженный центростремительный характер. Типичные ежи — Платон, Лукреций, Данте, Паскаль, Гегель, Достоевский, Ницше, Ибсен, Пруст.

Замечу, что эссе «Еж и лиса» посвящено взглядам Льва Тол-

стого на историю. Деление творческих людей на две «породы» носит в нем вспомогательный характер, в частности, для того, чтобы сформулировать гипотезу, что «по природе Толстой был лис, но искренне считал себя ежом».

Но для нас это деление очень полезно. Очевидно, что всякий утрист — еж. Однако не всякий еж — утрист. Различие же заключается в том, что утризм непременно носит «врожденный», то есть априорный характер. Утрист не просто еж, он обязательно «всегдакающий» еж.

Кто такие всегдасты

Людей, на протяжении всей жизни сохраняющих верность врожденному мировоззрению, мы будем называть *всегдастами*. Врожденное мировоззрение не является продуктом внешнего опыта. Определенная картина мира свойственна всегдастам с первых лет жизни и в дальнейшем только проясняется и углубляется, но никогда не изменяется. С годами происходит что-то вроде духовной аккомодации — узор становится четче, но ракурс остается прежним.

Вначале априорное мировоззрение выражается на индивидуальном языке (на котором практически невозможна коммуникация) и если излагается с помощью обычных слов, то слова эти употребляются отнюдь не в общепринятом значении. Для априорных мировоззрений характерно большое количество неологизмов или непривычных смысловых нагрузок.

Только в зрелом возрасте происходит более или менее адекватная перекодировка априорного мировоззрения на обыденный язык. Но в дальнейшем никакой эволюции не происходит. Мировоззрения такого рода демонстрируют удивительную косность, догматизм в том, что касается основоположений. Доработке подвергаются лишь отдельные детали, штрихи и конкретные приложения.

Их легко узнать по оборотам: «я ВСЕГДА думал», «мне ВСЕГДА казалось». Заглянем, например, в автобиографию Николая Бердяева: *«Мне всегда думалось, что нужно делать различие между эросом и сексом, между любовью-эросом и физиологической жизнью пола <...> Я всегда защищал свободу любви и защищал*

страстно, с негодованием против тех, которые отрицали эту свободу» [6, С. 71] и т.д. Другой известный всегдаст — это Алексей Хомяков, о котором о. Павел Флоренский писал в скандальной статье «Около Хомякова» (1916): *«У Хомякова не было или почти не было изменения взглядов, основные углы его зрения были присущи ему едва ли не от рождения...»* [7, Т. 2, С. 281–282].

Любопытную пару образуют такие конгениальные мыслители, как Пьер Тейяр де Шарден и Николай Федоров, первый из которых тогдаст, а второй всегдаст. Это подметила, в частности, Светлана Семенова: *«В отличие от Пьера Тейяра, лишь постепенно и не скоро пришедшего от видения общих грандиозных реалий (материя, энергия, космос, единство, монада человечества...) к феномену человеческого» в его персональном преломлении, к глубинным экзистенциальным требованиям бессмертия всех когда-либо живших, чувство и мысль Федорова сразу и навсегда были интенсивно сосредоточены на этом требовании»* [8, С. 43].

Но классический пример всегдаста — это, конечно, Артур Шопенгауэр.

Априорным в своих основных чертах является мировоззрение Юрия Мамлеева, о чем он прямо пишет в трактате «Судьба бытия»: *«Таким образом «личное» начало этой веры исходило из некоей внутренней, априорной реальности. Она была дана мне от рождения. И лишь впоследствии, осознавая эту реальность, я выявил существо веры. Следовательно, это не религия Откровения. Если хотите, это религия Внутренней Реальности»* [2, С. 31–32].

А вот что пишет Алина Витухновская в автобиографической книге «Роман с фенамином» (1999): *«<...> А МНЕ ПРАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ НИКОГДА НЕ БЫЛ НУЖЕН!*

Я и так всегда все знала, и даже более того. А практический опыт — это уже обременительное излишество<...> Он не только не нужен, но и постыден» [9, С. 83].

Отличительная черта всегдаста — то, что его творчество невозможно периодизировать. Невозможно, например, периодизировать творчество Мамлеева: выделить раннего Мамлеева, позднего Мамлеева, как это легко сделать, например, в отношении Достоевского и Ницше. В творчестве Мамлеева можно заметить лишь незначительный эмоциональный дрейф, не затрагивающий основ мировоззрения [10].

Невозможно заметить никакого развития и в творчестве Алины Витухновской. Кажется, что она родилась во всеоружии подобно Афине Палладе и с тех пор демонстрирует прямо-таки маниакальную заикленность на весьма ограниченном наборе врожденных идей [11, С. 25].

Кто такие тогдасты

От всегдастов отличаются *тогдасты*. Для последних характерна длительная эволюция взглядов с одним или несколькими изломами, вызванными необыкновенно сильными переживаниями. Оттого «тогдастам» свойственны конструкции: «и ТОГДА я понял», «меня ВДРУГ осенило», «мне НАКОНЕЦ стало ясно».

Как правило, эти сильные переживания описываются как озарение, инсайт, инспирация. Они оставляют настолько глубокий след в жизни тогдаста, что нам часто известны день и место, когда эти события произошли. Можно привести многочисленные примеры из разных столетий.

Главное событие в духовной жизни Блеза Паскаля случилось 23 ноября 1654 года, когда он ощутил живую личностную связь с Иисусом Христом. Паскаль оставил запись, словно бы протокол того, что он почувствовал в тот вечер. Эту запись, называемую «Мемориал» [12, С. 327] и сделанную сначала, по-видимому, по свежим следам, на клочке бумаги, а затем переписанную на пергаменте, он всегда носил при себе. Ее обнаружили после смерти Паскаля в подкладке его камзола.

В жизни Федора Достоевского также есть «момент истины» — Семеновский плац, 22 декабря 1849 года.

Поворотный момент в жизни Льва Толстого — «арзамасский ужас», который он испытал в гостинице в Арзамасе 3 сентября 1869 года. Именно из этой точки разбегаются галактики в духовной вселенной Толстого. Пережитое той ночью столь отличалось от всего того, с чем приходилось Толстому сталкиваться прежде, что все последующие приступы такого рода именовались им «арзамасской тоской». Замечу, что именно в ходе размышлений над духовной эволюцией Толстого нам пришли в голову термины «всегдаст» и «тогдаст» [13].

Для Ницше переломная точка — начало августа 1881 года,

швейцарская деревушка Сильс-Мария, «6500 футов над уровнем моря и гораздо, гораздо выше всего человеческого» [14, С. 242].

В качестве более близкого примера упомянем поэта Константина Кедрова, который утверждает, что дважды переживал «выворачивание» («инсайдаут») — так он называет особое состояние, когда «вся вселенная с отдаленными звездами воспринимается как свое тело». Первый раз — в последнее воскресенье августа 1958 года в Измайловском парке, а второй раз — в апреле 1969 года [15, С. 153–154]. Именно на возможности этого состояния основываются его концепции «метакода» и «метаметафоры».

Вообще, когда человек столь тщательно датирует те или иные события своей внутренней жизни, трудно да и незачем сомневаться в том, что они связаны для него с сильнейшими потрясениями — независимо от того, как оценивать позднейшие интеллектуальные конструкции, возводимые им на столь субъективном базисе.

Заметим, что автор данных строк — типичный тогдаст.

Связная доктрина

Выделим в отдельную группу «всегдакающих ежей». Можно ли утверждать, что она представляет собой нечто однородное? Мы полагаем, что нет. И поможет нам уяснить это высказывание «тогдакающего ежа» о. Сергея Булгакова о «всегдакающем еже» Льве Шестове.

В эссе-некрологе «Некоторые черты религиозного мировоззрения Л.И. Шестова» (1939) Булгаков писал: *«Многочисленные сочинения Шестова касаются многих тем. Однако в их пестром калейдоскопе нетрудно усмотреть не только известное единство, но даже единообразие. Ш. принадлежит к числу однодумов. Ему не свойственна динамика мысли, влекущая к новым ориентировкам. Его мыслительные установки определялись уже в ранних его сочинениях и представляют собой ряд попыток выразить по-новому одну основную тему — апофеоз философской «беспочвенности» (что в последнем переводе значит: философия веры). Отсюда и такое множество самоповторений»* [16, Т. 1. С. 522].

И далее: *«Шестов как мыслитель в течение всей своей долгой жизни был объят одной — не доктриной, ибо у него ее вовсе не было, — но темой, был отдан одному вопрошанию: религиозному,*

им владела мысль о Боге, независимо от того, в какой парадоксальной форме она была выражена» [16, Т. 1. С. 523]. Это единство темы, а не доктрины.

Нужные нам слова прозвучали. Мироззрение «всегдакающего ежа» может быть объединено двумя различными способами — либо единством темы, либо единством доктрины.

Первый случай — мироззрения Шестова и Бердяева. Все их творчество — это бесконечно возобновляемые размышления на один и тот же весьма ограниченный набор тем. Оттого их мироззрения напоминают спагетти: вроде все едино, но подхватить не удастся: подцепишь вилкой, а на ней — всего лишь макаронная прядь.

Второй случай — «всегдакающие ежи со связными доктринами» — наиболее редкий. Можно сказать, исчезающий вид. Это и есть утристы в полном смысле этого слова. Среди ныне живущих писателей мне известно всего два представителя этого вида — Юрий Мамлеев и Алина Витухновская.

У Мамлеева есть доктрина, которую, причем далеко не случайно, он так и называет — «Последняя Доктрина». Мы не будем пересказывать, в чем она состоит, — желающие могут ознакомиться с первоисточниками — книгами Мамлеева «Судьба бытия» [2] и «Россия вечная» [17]. Для нас важно, что задолго до знакомства с трудами Рене Генона Мамлеев создал во многом сходное метафизическое учение. Как и интегральный традиционализм Генона, по своим очертаниям оно более всего напоминает Веданту и даже прямо на нее ссылается.

Витухновская свою доктрину называет «Уничтожение реальности» (нам более адекватным представляется другой термин — «Диктатура Ничто»). Более всего эта доктрина напоминает причудливую, но органичную смесь экзистенциализма и гностицизма [18].

Далее мы попытаемся выяснить, в каком отношении между собой пребывают мироззрения двух современных утристов — Мамлеева и Витухновской.

Зеркальные отражения

Отношение это очевидно. Утризмы Мамлеева и Витухновской зеркально противоположны — противоположны по знаку, но равны по модулю.

В самом деле, Мамлеев считает, что бытие — это «чистое благо» [19], а Витухновская — что «абсолютное зло». Мироззрения Мамлеева и Витухновской демонстрируют биполярность жизнеутверждающей и жизнеотрицающей установок, подобную той, которую Лев Гумилев обнаружил в творчестве своего отца и Николая Заболоцкого. Напомню этот пассаж [20, С. 211–212].

Вначале Лев Гумилев цитирует стихотворение «Людейников» Николая Заболоцкого:

*...И понял он... и под вечерним садом
Ему открылась тысяча смертей!
Природа, обернувшись адом,
Свои дела вершила без затей.
Червь ел траву, червя клевала птица,
Хорек пил мозг из птичьей головы,
И страшно перекошенные лица
Ночных существ смотрели из травы.
Так вот она, гармония природы!
Так вот они, ночные голоса!
На безднах мук сияют наши воды,
На безднах горя высятся леса.
Природы вековечная давяльня
Объединяла смерть и бытие
В один клубок, но мысль была бессильна
Разъединить два таинства ее.*

«В этих прекрасных стихах, — комментирует Лев Гумилев, — как в фокусе линзы телескопа, соединены взгляды гностиков, манихеев, альбигойцев, карматов, махаянистов — короче, всех, кто считал материю злом, а мир — поприщем для страданий». И иллюстрирует жизнеутверждающую позицию стихами своего отца из «Поэмы начала»:

*С сотворения мира стократы
Умирая, менялся прах:
Этот камень рычал когда-то,
Этот плющ парил в облаках.
Убивая и воскрешая,
Набухать вселенской душой —
В этом воля земли святая,
Непонятная ей самой.*

Так уж устроен средний человек, что жизне- и мироутверждающая установка вызывает у него гораздо больше сочувствия, чем жизне- и мироотрицающая. Это является одной из причин, почему творчество Витухновской практически не выходит за рамки узкого круга поклонников и практически не замечается серьезными литературными изданиями. Почему бы и нам не проигнорировать творчество, проникнутое откровенным демонизмом, деструктивностью, мизантропией?

Мне кажется, лучше всего ответил на этот вопрос Юрий Мамлеев в «Судьбе бытия»: *«Писателю-метафизику не стоит, я думаю, уклоняться от встреч с любыми силами, из какой бы бездны они не исходили»* [2, С. 108]. Тем более не стоит уклоняться литературному критику.

Витухновская и метафизический реализм

Причина, по которой я столь часто в своих статьях обращаюсь к творчеству Алины Витухновской, заключается не только в том, что на протяжении нескольких лет (1999–2006) я был ее литературным секретарем, но и в том, что, как мы видели, писатели-утристы представляют собой исключительно редкое явление.

Бросается в глаза близость творчества Витухновской к «метафизическому реализму» — литературному направлению, основанному Юрием Мамлеевым [11, С. 29-30]. Сама Витухновская категорически отрицает эту близость. В беседе с автором этой статьи она сообщила: *«Я не читала его (Мамлеева. — М. Б.) со времен тюрьмы. Думаю, что в своей удаленности от всего человеческого оставила его далеко позади <...> К сожалению, у него совершенно другие мотивации. Он любит человека, принимает его, а я не*

люблю и не принимаю» [21]. Что ж, не будем упорствовать в классификации, неизбежно игнорирующей нюансы.

Так получилось, что Мамлеев сыграл в жизни Витухновской значительную роль. Дело в том, что первая публикация стихов Витухновской произошла при его содействии. Именно Мамлеев познакомил 20-летнюю поэтессу с известным журналистом Игорем Дудинским. А Дудинский опубликовал подборку стихов Витухновской в газете «Литературные новости» [22]. Причем в небольшом предисловии почему-то отнес творчество Витухновской к «рецептуализму» (термин Славы Лёна).

Алина, в свою очередь, не раз отзывалась о Мамлееве как о «единственно идеологически верном писателе». В записках из Бутырской тюрьмы «Страница в клетку» она вспоминает: *«Когда я писала «Аномализм», я еще не была знакома с творчеством Мамлеева и вообще ничего о нем не слышала. Впервые прочитав его рассказы, я пришла в своего рода «восторг» (именно в кавычках; в настоящий восторг я прийти не в состоянии) — и в ужас, так как обнаружила некие аналогии между героями «Аномализма» и мамлеевскими суетливо-запредельными персонажами. Я все еще надеялась, что мне показалось, но однажды случайно (или не случайно?) оказалась в квартире, где Мамлеев читал свои рассказы. Там «современный Достоевский» подтвердил мои опасения. Я показала ему некоторые особенно подозрительные места «Аномализма», и он удивленно сказал, что действительно есть что-то общее, но, кажется, успокоил меня тем, что это все из области метафизики, сверх-нас и помимо нас. Они этого не понимают: мне не надо никакой метафизики! Никакого космоса! Кроме Космоса Насекомых! Мне надо, чтобы все, что делаю я, не имело отношения (насколько это возможно) к чему бы то ни было»* [23].

Мамлеев и «Уничтожение реальности»

В этой главе мы попытаемся доказать, что возможность зеркального обращения собственного мировоззрения Мамлеевым осознавалась и неоднократно обыгрывалась. Мы приведем всего два, самых убедительных примера.

Герой культового романа Мамлеева «Шатуны» Анатолий Павлов прямо проповедует «Уничтожение реальности»: *«...а может,*

я все хочу уничтожить — и «я», и абсолют, и высшую ценность, и все переходы в засознание и вообще все...» [24, С. 190]. Однако Падов как персонаж олицетворяет все-таки идею «предельного падения», а не «Уничтожения реальности». Это подтвердил автору этой статьи Мамлеев в личной беседе.

Пример второй — два фрагмента из стихотворного цикла Мамлеева «Песни нездешних тварей» [25]. Как пишет Мамлеев, *«каждое стихотворение этого цикла написано от имени одного конкретного трансцендентного персонажа — и все вместе они и образуют этот хор»*.

Нас интересуют первая и вторая по счету из пятнадцати «нездешних тварей». Та, что поет:

*...Я хочу целовать обнаженные груди распада,
Покликушески выть, наблюдая погибель земли,
И пройтись в тишине средь распухшего, спелого ада,
Где в червей превращаются дальние дети мои.
А потом, обернувшись загадочной странной звездой,
Улететь в безграничную синюю пропасть миров,
Чтоб потом хохотать над погибшей и дымной землей,
Пожирая холодное мясо своих бесконечных утроб.*

И та, что подхватывает:

*Надоела мне смена смертей бесконечных,
Надоело сиянье великих и черных пустот.
Я хотел бы в припадке, огромном и вечном,
Созерцать отрицанье заброшенных в бездну миров
И любить свою плоть, безобразно ее же терзая,
Распыляя по звездам погасшие трупы свои,
И жалеть вдруг котенка, кто тихо прижался у зала,
Где сверкают по-волчьи вселенских вампиров зрачки.
Я устал от сияния дикого, сонного мрака.
Голоса всех богов, умирающих в мерзкой мольбе,
Затихая, становятся воем собаки,
Голова у которой — цветок на далекой луне.*

*Так зачем мне высокое счастье огромных, как Солнце?!
Милосердье Будды прожгло мне до крови глаза.
Только лучше тихонько увидеть за тайным оконцем
То творенье, что Бог не создаст никогда.*

Как объяснить появление этих жизне- и мироотрицающих сущностей в творчестве Мамлеева? Ответ прост — творчество Мамлеева представляет собой своеобразную энциклопедию самых невероятных метафизических воззрений. Идея «Уничтожения реальности» присутствует среди них как одна из метафизических альтернатив. Именно эта метафизическая альтернатива совпала с априорной внутренней реальностью, на которую опирается миро-воззрение Алины Витухновской.

Со стороны это выглядит так, словно бы Мамлеев слышит более двух октав из запредельного мира (пятнадцать различных нездешних тварей-нот), а Витухновская — всего две ноты. Это, конечно, метафора, но она позволяет образно уяснить отношение, существующее между утризмами Мамлеева и Витухновской.

Литература

- [1] *Бойко М. Е.* Метакритика метареализма, или 40 лет спустя. «Литературная учеба», № 4, 2009.
- [2] *Мамлеев Ю. В.* Судьба бытия. За пределами индуизма и буддизма. М., 2006.
- [3] *Семыкина Р. С.* О «соприкосновении мирам иным»: Ф. М. Достоевский и Ю. В. Мамлеев. Барнаул, 2007.
- [4] Кто сегодня делает философию в России/ Сост. А. С. Нилюгов. — М., 2007.
- [5] *Берлин И.* История свободы. Россия. М., 2001.
- [6] *Бердяев Н. А.* Самопознание (опыт философской автобиографии). М., 1990.
- [7] *Флоренский П. А.* Сочинения в 4-х томах. М., 1994-1996.
- [8] *Семенова С. Г.* Паломник в будущее. Пьер Тейяр де Шарден. СПб., 2009.
- [9] *Витухновская А. А.* Роман с фенамином. М., 1999.
- [10] *Бойко М. Е.* Мастер ключей. «Вопросы литературы», № 4, 2009.
- [11] *Бойко М. Е.* Диктатура Ничто. М., 2007.
- [12] *Паскаль Б.* Мысли. М., 1995.

- [13] *Бойко М. Е.* Красный, белый, квадратный. «НГ-Ex libris», № 32, 11 сентября 2008.
- [14] *Галеви Д.* Жизнь Фридриха Ницше. Ростов-на-Дону, 1998.
- [15] *Кедров К. А.* Инсайдаут. М., 2001.
- [16] *Булгаков С. Н.* Сочинения в двух томах. М., 1993.
- [17] *Мамлеев Ю. В.* Россия вечная. М., 2002.
- [18] Если текст пропитан болью, он достоин внимания (Беседа Михаила Бойко и Алексея Родикова). «Литературная учеба», № 4, 2009.
- [19] Наслаждение бытием (Беседа Юрия Мамлеева и Михаила Бойко). «НГ-Ex libris», № 9, 13 марта 2008.
- [20] *Гумилев Л. Н.* Конец и вновь начало. М., 1997.
- [21] Гимн герою-богоборцу (Беседа Алины Витухновской и Михаила Бойко). «НГ-Ex libris», № 34, 25 сентября 2008.
- [22] *Витухновская А. А.* Сменять себя на приступ боли... «Литературные новости», № 5 (31), 1994.
- [23] *Витухновская А. А.* Страница в клетку. «Независимая газета», 14 октября 1995.
- [24] *Мамлеев Ю. В.* Другой: Романы, рассказы. М., 2006.
- [25] *Мамлеев Ю. В.* Песни нездешних тварей. «Бронзовый век», № 23.

§ 5. Повитуха зла

Поэзия Алины Витухновской

Алина Витухновская. Свет в начале и затухание в конце. Алина — проливает, Витухновская — поглощает. Упругая вспышка и клубящийся мрак. Тягостно-тягучее угасание.

Когда я произношу это имя, то смотрю на реакцию собеседника. По этой реакции я могу больше узнать о человеке, чем из многолетнего с ним общения.

Хуже всего, по моим наблюдениям, гримаса отвращения и настороженности. Пугливое «фу» в глазах собеседника, пока он мучительно соображает: а с вменяемым ли человеком имеет дело? И что это — эпатаж, дурновкусие или попросту глупость? Как правило, гримасу отвращения и настороженности сменяет выражение разочарования и скуки. Чувствуется мгновенно возникшая дистанция и холодок отчуждения. Витухновская для этой категории людей — персона нон грата, troublemaker и недвусмысленный сигнал «держишься подальше». Эти люди, как показывает опыт, — прагматичные ничтожества, больше пекущиеся о своей репутации и сиюминутном успехе, чем о неповторимости судьбы и самоуважении. Именно они образуют «заговор посредственностей», благодаря которому прижизненный успех редко сопутствует тем, на долю кого выпадает посмертная слава.

Другая реакция — снисходительная. Дескать, что-то в Витухновской есть, но таких поэтов, как она, полным-полно. И лучше, чем она, — до фига. И вообще пусть цветут все цветы, но не обязательно каждый нюхать. По моим наблюдениям, чаще всего так говорят люди с замыленным взглядом и притупленным вкусом, создающие эстетический шум, в котором тонет даже по-настоящему оригинальный голос.

Третья реакция — негодование. Для этой категории людей Алина Витухновская — личность этически неприемлемая: наркоманка, сатанистка, анархистка и т.д. Вопрос об эстетических достоинствах стихов Витухновской в этом случае даже не поднимается. И это более адекватная реакция, ибо осуждение с этих позиций — оборотная сторона «декадентского шарма».

Зеркальная позиция — априорное принятие, презумпция гени-

альности. Как и у многих других последовательных нонконформистов, у Витухновской есть фанатичные поклонники. Как правило, это декадентствующие интеллектуалы, фрустрированные маргиналы или представители радикальных субкультур, для которых Витухновская — олицетворение их жизненного кредо: «Против всех и всего». Эти люди правы в том, что нонконформизм при наличии дарования — это инвестиция преходящего успеха в запоздалое или посмертное признание. А значит, существует вероятность того, что Витухновская рано или поздно займет свое место в поэтическом пантеоне среди «русских цветов зла», сравнимое с тем, которое во французской поэзии занимают Бодлер и Лотреамон.

Наконец, есть люди, к которым я отношу и себя, для которых Витухновская — это максимально возможное в наше время приближение к идеальному поэту, творцу в подлинном и полном смысле этого слова, — то есть к поэту, наиболее совершенным поэтическим произведением которого являются не стихи, а его собственная личность.

В данном эссе я не надеюсь пересмотреть сложившуюся литературную иерархию — структуру до того инерционную, что ревизия ее отнимает десятилетия. Не надеюсь также потому, что верю в существование трансцендентной логики, пронизывающей жизнь гениев. Выход из безвестности совпал для Витухновской с попаданием в тюрьму. Не удивлюсь, если приход признания совпадет для нее с уходом из жизни.

Цель данного эссе состоит в том, чтобы, отталкиваясь от анализа аргументов *pro et contra* конкретного поэта — Алины Витухновской, заострить ряд проблем, до сих пор недостаточно прини-
мавшихся во внимание.

Пир на пепелище

Если систематизировать аргументы, которыми обосновывают уничижительные суждения о даровании Алины Витухновской, то можно выделить шесть основных подгрупп. Рассмотрим каждую из них по отдельности.

1. Имя Витухновской возникло на волне судебного процесса, последовавшего за возбуждением против нее уголовного дела по обвинению в сбыте и хранении наркотиков. Можно утверждать,

что каждый из защитников Витухновской преследовал свои узкие цели, менее всего задумываясь о действительном масштабе ее дарования. Именно поэтому нескольких неполиткорректных заявлений Витухновской оказалось достаточно, чтобы ажиотаж вокруг ее имени сменился разочарованием. В результате интерес к скандалистке спал, и сегодня она — персона нон грата во всех респектабельных изданиях. Можно только сожалеть о том, что имя одиозной поэтессы иногда все-таки мелькает в маргинальных изданиях и статьях отдельных ангажированных авторов. К счастью, есть по-настоящему талантливые поэты, которые с самого начала сделали ставку не на скандал, а на работу со словом. Избегая крайностей, они терпеливо оттачивали мастерство и совершенствовали форму. Их старт не был столь стремительным, как у выскочек и скандалистов, но именно они пожинают заслуженный успех. А Витухновская — назидательный урок для тех, кто хочет пролезть в литературу с «черного хода».

2. Стихи Витухновской привлекают внимание не своими достоинствами, а элементами эпатажа. Подобный эпатаж — последнее прибежище графомана. Этим объясняются такие особенности «поэтики» Витухновской, как скудная лексика, использование мата и наркоманского сленга, заигрывание с темной стороной жизни, изрядно приевшаяся бытовая чернуха, порнография и уголовщина, человеконенавистничество и богоборчество, апология разврата и асоциального образа жизни, морального разложения и духовного суицида. Высшая справедливость проявилась в том, что сегодня никто уже не воспринимает потерпевшую творческое фиаско графоманку всерьез.

3. Стихи Витухновской отличает стилистическая неряшливость, метрическая неровность и жанровая невыдержанность. Отдельные удачи теряются в нагромождениях шлака. Невозможно указать стихотворения Витухновской, имеющего сколько-нибудь безупречную форму. Нет сомнения, что в данном случае мы имеем дело с самой худшей разновидностью поэтического дилетанства — а именно с дилетанством, подкрепленным сомнением и нежеланием совершенствовать поэтическое мастерство.

4. Первое, что бросается в глаза при знакомстве с творчеством Витухновской, — это ошеломляющее однообразие, эксплуатация пары-тройки стереотипных приемов, прослеживаемых с самых

ранних стихотворений. Отсюда — бесконечное топтание на месте, каскады самоповторов, одна и та же монотонная интонация, растянутая на сотни посредственных стихотворений, удручающее отсутствие малейшей эволюции и какой-либо перспективы.

5. Несомненна вторичность виршей Витухновской, вызывающих у сколько-нибудь профессионального читателя устойчивое ощущение дежавю. Бодлер и Лотреамон, Маяковский и Мандельштам, Хлебников и Хармс, Гумилев и... неважно кто еще. Витухновская лишена собственного поэтического голоса, собственной интонации. Так же обстоит дело и с идейным содержанием. Легко прослеживаются влияния французских экзистенциалистов и сюрреалистов, актуального искусства и музыкального андеграунда, Мамлеева и Лимонова, неизвестно откуда почерпнутого гностицизма и манихейства.

6. Наконец, нет ничего скучнее и зауряднее банального воспевания зла. Сколько можно смаковать набившие оскомину «порно» и «инферно», «нарко» и «анархо»?! Подлинное дарование неразрывно связано со стремлением к свету, с духовным подъемом и моральным усилием. В эпоху тотального внутреннего опустошения уважение вызывают подвижники-одиночки, бережно относящиеся к традиции, культурным ценностям и духовному наследию. А отнюдь не разрушители, в нигилистическом опьянении крушащие все, до чего могут дотянуться, извращающие остатки смыслов, сеющие гниение, распад и апатию. Не нужно, конечно, демонизировать Витухновскую — она лишь одна из сонма тех, кто подтачивает духовное здоровье народа. Но устранить эту заразу — наша задача.

Живой штандарт

А теперь примерим адвокатскую мантию, попробуем доказать, что Витухновская — это явление незаурядное, достойное самого пристального изучения.

1. Любое литературное (не обязательно поэтическое) произведение — это текст плюс нетекстовые факторы (или «контекст» в широком смысле). Один из этих нетекстовых факторов — личность поэта, его биография, характер и судьба. Лирическое «Я» поэта может образовывать с его природной личностью три различ-

ные конфигурации — может отражать ее как зеркало, вести независимое от нее существование и образовывать с ней нераздельное целое. Соответственно существуют поэты жеста, поэты позы и поэты роли.

Поэт жеста — это поэт самовыражения. Лирическое «Я» такого поэта полностью повторяет изгибы его биографии, изменяется вместе с ним, проходит через те же стадии. Заметим, что под «жестом» мы в данном случае понимаем произвольное движение, отражающее действительное состояние души, в отличие от «позы».

Поэт позы — это поэт-актер. Лирический герой и публичный образ такого поэта имеет мало общего с его истинной личностью. Они могут даже контрастировать. Подчас кажется, что физическое существование такого поэта менее подлинно, чем бытие его лирического «Я». Как правило, жизненные обстоятельства очень слабо отражаются в его творчестве. Стихотворения поэтов позы, как правило, отличаются большим формальным совершенством, чем стихотворения поэтов жеста и роли.

В поэте роли лирическое и природное «Я» достигают неразложимого единства, сливаются без малейшего зазора. Он сначала выявляет некую Идею Себя, а затем подверстывает все свое существование под эту доминанту, так что она поглощает его личность без остатка. Поэт начинает в жизни поступать так, как поступил бы его лирический герой. Главное поэтическое произведение такого поэта — его собственная жизнь. Он подчиняет собственную внешнюю и внутреннюю жизнь (детерминированную для большинства людей социумом, генетикой и физиологией) — гетерогенной логике поэзии, в основе которой лежат рифма, ассоциация и созвучие. Отсюда впечатление немотивированности поступков поэта роли, поскольку они продиктованы не рациональной логикой, а эстетическим чувством — следованием некоей жизненной «рифме». Тексты для такого поэта — это всего лишь побочная часть образа, наряду с манерой говорить, одеваться, двигаться и т. д.

Витухновская — это яркий представитель третьей категории поэтов, главным поэтическим произведением которых является их собственная личность. «Сделайте меня героем ваших комиксов», — написала Витухновская незадолго до ареста на стене своей комнаты. И действительно, в Витухновской есть что-то от

персонажа комикса, некоторая упрощенность, утрированность и стереотипность. Однако эти черты являются результатом невидимой работы, напоминающей шлифовку текста, но гораздо более трудоемкой.

Более того, Алина Витухновская — это практически единственный современный поэт, о котором можно сказать, что его публичный образ, поэзия и мировоззрение образуют нерасторжимое единство с его личностью. По цельности и целостности образа Витухновская сегодня, по-видимому, не имеет конкурентов.

2. Эпатаж эпатажу рознь. Есть эпатаж, за которым стоит литературная игра, подмигивание и балагурство. К Витухновской он не имеет отношения — по моим наблюдениям, она почти лишена чувства юмора и уж точно не способна к самозабвенному фиглярству.

Есть эпатаж, за которым стоит истерика, а именно желание привлечь к себе внимание, быть замеченным любой ценой. Однако эпатаж Витухновской слишком рационален и последователен, чтобы объясняться истерикой.

Можно выделить и другие разновидности эпатажа, но нас будет интересовать только одна — эпатаж как эстетическая и нравственная позиция. Таков эпатаж Алины Витухновской. Это самопринуждение к тому, чтобы доводить каждый тезис до логического завершения, не маскируя слабые места, а максимально подчеркивая их. Такой эпатаж — обоюдоострое оружие. Он привлекает внимание своим напором, но делает занимаемую позицию более уязвимой. И требуется некоторое мужество, чтобы, пригласив к себе Каменного гостя, потом, не дрогнув, приветствовать его: «Я звал тебя и рад, что вижу».

3. Для поэта роли безупречность формы имеет значение ровно настолько, насколько она соответствует выбранной роли. Роль Витухновской требует некоторой доли небрежности или «мовизма», если воспользоваться термином Валентина Катаева. Не случайно жанр своей повести «Последняя старуха-процентщица русской литературы» Витухновская определила как «плохой шедевр» [1, С. 1].

Декадентский образ Витухновской требует третирувания поэтической формы как некой западни, ловушки и иллюзии, а значит, требует стилистической небрежности и неотшлифованности. Подобная «непричесанность» далеко не редкость и свойственна, на-

пример, большинству стихов Велимира Хлебникова. Со временем такая небрежность, сильно коробившая современников, канонизируется, как это произошло с Хлебниковым и другими русскими авангардистами. Возможно, это произойдет и с Витухновской.

Валерий Кирпотин любил приговаривать, что курица создана не для того, чтобы из нее варить бульон. Можно добавить, что и стихи сочиняются не для того, чтобы ими наслаждались эстеты и литературные критики.

Но и версия о том, что поддержка Витухновской была продиктована исключительно конъюнктурными соображениями, не выдерживает критики. Во-первых, еще до пресловутого процесса стихи Витухновской неоднократно публиковались. Самая первая подборка ее стихов была опубликована в газете «Литературные новости» № 5 (31) за 1994 год с предисловием одного из отцов современной российской журналистики Игоря Дудинского (в этом предисловии он почему-то отнес творчество Витухновской к «рецептуализму»).

Сомнительно, чтобы какими-то конъюнктурными соображениями руководствовались Андрей Вознесенский, также опубликовавший подборку стихов Витухновской со своим предисловием [2], Константин Кедров, выпустивший с Витухновской несколько совместных сборников [3, 4, 5], Инна Лиснянская, автор одного из трех предисловий к «Последней старухе-процентщице русской литературы» [1, С. 2–4] и многие другие защитники нашей героини.

4. Поэзия Витухновской однообразна? Да, это так. К поэзии и мышлению Витухновской можно отнести слова Михаила Лифшица о философии Мартина Хайдеггера: «круг уходящего в бесконечность вращения на одном месте». Мысль Витухновской пребывает во вращении вокруг одних и тех же тем и вопросов, обретая в этом статическом движении динамическую неподвижность.

Чем объясняется, например, лексическая скудность поэтики Витухновской, непрерывное топтание на месте и ворох самоповторов? Тем, что в центре ее — фундаментальные экзистенциалы человеческого бытия, как рождение, боль, насилие, наслаждение и смерть. Речь идет о вещах настолько фундаментальных, что они вызывают естественную немоту, афазию или, в лучшем случае, косноязычие.

Во всех своих стихах Витухновская, в сущности, говорит одно

и то же? Но это и служит доказательством того, что в ее творчестве содержится некое послание, которое она более-менее успешно (или тщетно) пытается выразить в словах. Говорят, что настоящий писатель всю жизнь пишет один и тот же роман, а кинорежиссер снимает один и тот же фильм. Настоящий поэт подобно Витухновской всю жизнь пишет одно и то же стихотворение.

Однако мир побуждает писателя к продолжению высказывания. Если ты вчера сказал «А», то сегодня от тебя ждут некоего «Б». Если творец поддается искушению и говорит чаемое «Б», общество возмущенно обрушивается на него: «Так-так, выходит, что вчера ты врал?!» И трудно не заметить проскальзывающую в этом негодовании нотку удовлетворения: «Ага, это не истина о мире! Это всего лишь искусствешко, которое ложь придуманную врет!»

В самом деле, разве можно представить, скажем, Исайю, Иеремию или какого-нибудь другого ветхозаветного пророка, извиняющегося перед аудиторией: «В моем вчерашнем пророчестве содержался ряд фактических неточностей. С учетом нового откровения оно нуждается в значительной корректировке. Прослушайте, пожалуйста, исправленный вариант»?! К сожалению, литературные критики часто ведут себя не умнее прихожанина, подошедшего после проповеди к священнику с вопросом: «Батюшка, но вы ведь уже говорили про это в прошлое воскресенье?» [6].

Биограф Льва Толстого Эйлмер Мауде писал: *«Никто не станет отрицать, что по мере интеллектуального развития индивида его взгляды могут претерпевать соответствующие изменения, и мы должны быть только благодарны писателю, который с присущей ему откровенностью прямо заявил, что отказался от прежних своих воззрений. И все же следует задаться вопросом: столь ли уж непогрешим ныне в своих суждениях человек, который, как сам же он признает, ошибался или просто заблуждался и вчера, и позавчера?»* [7, С. 640].

Многим ценителям литературы невдомек, что логика гения развивается не по принципу «А–Б–В–Г–...», а по принципу «А–А–А–А–...». Такое топтание на месте является одним из «стигматов гениальности». Иван Бунин, например, всю жизнь писал один и тот же рассказ. Все его творчество — это бесконечные вариации одного и того же достаточно жесткого сюжета. Оттого его рассказы

невозможно читать непрерывно: они сливаются в некий обобщенный, усредненный *бунинский рассказ*.

Аналогично поэзия Алины Витухновской похожа на вращающийся на одном месте турникет. Это перебор некой совокупности базовых идей, которые как будто свыше были запечатлены в ее уме. Варьируется лишь форма изложения, но не внутренняя сущность.

5. Идеи, которые выражает Витухновская, имеют длинную историю. Откуда бы она их ни почерпнула — из французских экзистенциалистов, произведений Юрия Мамлеева или западного музыкального андеграунда (панк, готика, блэк-метал и т.д.) [8].

Скажем, легко заметить близость мировоззрения Витухновской к идеям, которые озвучивают некоторые персонажи Мамлеева — герои его романа «Шатуны», рассказа «Голос из ничто» (1965), поэтического цикла «Песни нездешних тварей» и т.д. Но эти концепции — не что иное, как вольное изложение философских учений Филиппа Майнлендера, Эдуарда фон Гартмана и других жизнеотрицателей, которые, в свою очередь, черпали вдохновение в произведениях Шопенгауэра. Но произведения Шопенгауэра не случайно, как арбуз семечками, напичканы цитатами из работ предшественников. Распутывая этот клубок, нетрудно перебраться мостиком от Шопенгауэра до основных источников жизнеотрицающего мировоззрения — восточного буддизма и западного гностицизма и манихейства. Что же это доказывает?

Ощущение дежавю в данном случае объясняется не заимствованиями или влиянием, а принадлежностью к одной традиции мышления. Это конгениальность, порожденная сходством мироощущения. Речь идет о так называемой малой культурной европейской традиции, сложившейся из элементов, отброшенных при формировании христианского космоса, составившего большую культурную европейскую традицию. Желаящих копнуть поглубже можно отослать, например, к работам Игоря Яковенко, посвященным манихейско-гностическому комплексу в русской и европейской культурах [9].

Почему Витухновская выбрала для выражения своих идей именно поэтическую, а не более адекватную философскую форму? Повидимому, это связано с расцветом русского рока, пронизанного аналогичными идеями. Вторая возможная причина — эстетическое неприятие современного философского мышления, ушедшего в ре-

шения сугубо профессиональных проблем. Третья — эстетическое неприятие самодостаточности академической философии, приводящей к построению громоздких философских систем, которые, как заметил Анатолий Франс, «ничем существенно не отличаются от тех карточных пасьянсов, с помощью которых женщины разгоняют тоску».

6. Литература давно уже не является статистически весомым фактором общественной жизни. Сегодня смешно говорить о каком-то реальном влиянии литературы, а тем более поэзии, на мировоззрение и поведение людей. Тем более это сложно сделать поэту, подобно Витухновской вытесненному на обочину литературной жизни. Поэтому попытки выставить радикальную поэзию в качестве социальной болезни — комичны и тенденциозны.

Литература сегодня имеет значение как индикатор действительного состояния общества. Направлять литературу в желательное русло (например, стимулировать создание жизнеутверждающих, оптимистичных вещей) — это все равно, что трясти градусник, чтобы сбить температуру у больного. Ценность литературы как раз в честном изображении симптомов прогрессирующих социальных болезней. К сожалению, слишком многие подменяют борьбу с причинами болезни борьбой с ее симптомами.

Диагностическая же ценность поэзии Витухновской несомненна, потому что ее творчество — это доведение одной изолированной тенденции до предельно возможной степени, состояния *non plus ultra*. И конечная точка этого движения отнюдь не выглядит в изображении Витухновской привлекательной с обывательской точки зрения. Творчество Алины Витухновской — это отнюдь не смакование черной стороны жизни, а растянувшийся на годы «арзамасский ужас», бездна, которая может только оттолкнуть своей зияющей чернотой.

Творчество Витухновской — это сильнейший депрессант. Но столь уж это безусловное зло — депрессия? Не является ли она и признаком избранности? «Я страдаю всем существом и от всего существующего», — писал Фридрих Ницше. «Великий, исключительный человек почти ежедневно находится в состоянии простого смертного, отчаявшегося в жизни и потому готового на самоубийство», — заверял Рихард Вагнер. «Я никогда не проводил и месяца без мыслей о самоубийстве», — говорил Освальд Шпенглер. Лев Толстой описывал свое состояние как «нераздельное по времени страдание»...

Заключение

Творчество Витухновской — это серьезное экзистенциальное испытание для человека, впервые с ним соприкоснувшегося. Как таковое оно не может стать уделом большинства. Не может стать уделом тех, кто никогда не испытывал чувство недостаточности причин для собственного существования, кто никогда не переживал полного крушения своих надежд, кто никогда не брался за изначально провальное дело в абсурдной решимости довести его до конца.

К счастью, есть сферы, где суд вершит не воля большинства, и поэзия относится к их числу.

Литература

[1] *Витухновская А. А.* Последняя Старуха-Процентщица Русской Литературы: Повесть и стихи. М., 1996.

[2] *Вознесенский А. А.* Тюремная тетрадь. «Литературная газета», 4 октября 1995.

[3] *Витухновская А. А., Кедров К. А.* Собака Павлова: Стихи. М.: 1996, 1999.

[4] *Витухновская А. А., Кедров К. А.* Земля Нуля: Стихи. М., 1997.

[5] *Витухновская А. А., Кедров К. А.* Онегин. Твистер: Стихи. М., 2004.

[6] *Бойко М. Е.* Шершавый подводный рыцарь. «НГ Ex libris», № 32, 6 сентября 2007.

[7] Цит. по: *Ранкур-Лаферьер Д.* Русская литература и психоанализ. М., 2004.

[8] *Бойко М. Е.* Диктатура Ничто. М., 2007.

[9] *Яковенко И. Г.* Большая и малая традиции европейской культуры. «Лебедь» (lebed.com), №№ 475 и 476 от 14 и 21 мая 2006.

Статья была опубликована в журнале «Литературная учеба», № 1, 2009.

Наслаждение бытием — это чистое благо

*Юрий Мамлеев о нравственной цензуре,
аутентичном буддизме и проникновении в иные миры*

Юрий Мамлеев относится к числу писателей, почти не замечаемых критикой, но вызывающих устойчивый читательский интерес. Более того, есть все основания полагать, что этот интерес будет только возрастать и рано или поздно преодолет литературоведческий снобизм.

— Юрий Витальевич, существует мнение, что изображения насилия, перверсий, пограничных состояний выступают в роли катализаторов для людей с неустойчивой психикой. Приемлемы ли такого рода сцены в современной литературе?

— Тут надо провести резкую грань между так называемой массовой литературой и тем, что на Западе называют большой литературой. Большая литература, какие бы жуткие вещи в ней ни изображались, обладает свойством катарсиса, то есть очищения. Это происходит в силу таинственной природы подлинного искусства, но как именно — до сих пор не вполне понятно. Известно лишь, что даже самые черные романы могут выполнять просветляющую роль по принципу «обратного эффекта». Я не раз приводил пример, как два наших музыканта в Германии накануне запланированного самоубийства прочли роман «Шатуны» и отказались от своего замысла.

Дело в том, что литература кроме источника эстетического удовольствия является также способом познания и самопознания. А познание должно распространяться на все, включая самое темное, что есть в человеке. Даже если при соприкосновении с произведением искусства человек не откроет и не узнает свои темные стороны, то они все равно рано или поздно проявятся — причем неожиданно и со страшной силой. Если же человек увидит те страшные язвы, которые есть в его душе, то он может прийти к излечению.

Другое дело — массовая литература, телевидение и прочие

источники информации, которые свойством катарсиса не обладают. Здесь нужно говорить о нравственной цензуре или о чем-то в этом духе. Но это уже зависит от общества: готово ли оно пойти на такие шаги? В традиционном обществе существуют определенные табу, которые распространяются даже на большое искусство. Были религиозные табу и в XIX веке. Они были оправданы, как ни странно. В том плане, что не все было разрешено высмеивать или пародировать. Ограничения касались прежде всего религиозных ценностей, сакральной сферы. Но современное общество — это общество распада, профанации, в котором пародируется все, что только можно — даже смерть...

— Но ведь не исключено, что кто-то может воспринять практикуемые героями «Шатунов» экзотические способы метафизического познания мира как своеобразные инструкции к действию?..

— Там нет никаких особых способов...

— Как же нет? Есть, и самые безобидные из них — это препарирование жучков Игорьком и эго-секс Извицкого...

— Там описаны случаи, которые относятся к состоянию людей мрака. Они призваны вызвать обратную реакцию — отталкивание от этих ситуаций и практик. Если разобраться, в большой литературе содержится описание таких глубин человеческой души, которые относятся к сфере тяжело воспринимаемой обычным, неподготовленным читателем, но не представляют никакой опасности для тех, кто проникает в них, понимает все подтексты. Возьмем Данте, Рабле, Достоевского, французскую поэзию, Лермонтова, Блока, Есенина и других — везде будут эти несказанные глубины. Это абсолютно верно и для русской, и для мировой культуры.

— С другой стороны, сколь угодно глубокую мысль можно упростить, выхолостить, превратить в клише, которое затем растражировать с помощью телевидения и массовой литературы.

— Что ж, от этого не застрахованы и классики. Искушенный кинорежиссер легко снимет по «Преступлению и наказанию» фильм ужасов.

— Не потому ли, что это произведение дает повод для такой интерпретации? Наверное, многие согласятся, что в «Преступлении и наказании» есть нечто патологическое. Неспроста

Иван Солоневич считал русскую литературу «кривым зеркалом жизни» и настойчиво предостерегал от увлечения Достоевским...

— Это его право. Я считаю, что Достоевский величайший писатель после Шекспира. Лев Толстой говорил, что литературное произведение, которое не подвергается критике, которое вызывает только похвалу, это вообще не литература. Настоящая литература включает в себя моменты от эротики до религии, от психологии до политики, и она не может не вызывать недовольство с той или иной стороны. Настоящая угроза исходит не от критики, а от профанации. Но как бороться с профанацией, я не знаю.

— А если, например, писатель употребляет наркотики и азартно описывает свои психоделические похождения. Ограничивать ли хождение таких произведений?

— Опять-таки это должно решать общество. В XIX веке судили Флобера по обвинению в аморализме. Но дело в том, что когда проходил суд над этим писателем, общество уже настолько деградировало, что в жизни творились вещи гораздо более возмутительные, чем в романах Флобера. Так что ваш вопрос следует обращать не к писателям, а к обществу. Если они хотят запретить изображать наркотические состояния, это должно быть логичным и прорастать из действительной борьбы с наркоманией. А то получится так, что книги двух-трех писателей будут под запретом, а торговля наркотиками, благодаря патологической жадности к деньгам и коррупции, будет процветать на каждом углу. Это будет просто лицемерие.

— Вы согласились бы, если бы какой-то режиссер предложил сделать экранизацию «Шатунов»?

— О, это зависит от режиссера. Кино — совсем другое искусство, чем литература. Оно имеет свою эстетику и законы воздействия. Обычно кинопостановка литературного произведения не имеет ничего общего с самим литературным произведением. В кино невозможно передать метафизическое напряжение сцены и глубинные внутренние состояния человека. Поэтому кино — это уже произведение режиссера.

— А как вы относитесь к пропитыванию общественного сознания сомнительными оккультными идеями, почерпнутыми из книг Блаватской, Гурджиева и им подобных?

— Вы знаете, и в 60-е годы этими авторами увлекались. Я, правда, не увлекался, но был знаком с их работами. Это не столько профаническое, сколько ложное понимание восточных доктрин. Но, замечу, что Блаватская хорошо известна в Индии. Индусы считают, что Россия должна гордиться такой женщиной. По их мнению, ошибки Блаватской совершенно естественны для западного человека XIX века, обладающего ограниченным знанием источников. Скажем, разве у Макса Мюллера нет грубейших ошибок? А ведь это был ученый-ориенталист с мировым именем, авторитет в своей области! Приходится признать, что у Блаватской были прозрения. Она очень часто попадала в точку. Это удивительно, потому что до конца не понятно, откуда она черпала информацию. С Гурджиевым проще. Похоже, он считал, что люди не способны к настоящему метафизическому познанию, и в связи с этим издевался над ними. Вообще же о теософии и вульгарном оккультизме хорошо написал Рене Генон.

— **Не кажется ли вам, что Генон так рьяно обличал теософов и мартинистов, чтобы монополизировать право истолковывать восточные учения в желательном для себя ключе и единолично заключать об их аутентичном смысле? В его ранних работах чувствуются нотки личного раздражения против конкурентов...**

— Генон не был тщеславен. Он был действительно погружен в традицию. Не все было ему открыто, но самое важное он ухватил. Правда, только в конце жизни он прояснил свое отношение к буддизму. И он ничего не знал о России. И уж совсем не ожидал, что распад способен продолжаться столь долго. Если бы он увидел современный мир, он бы не поверил, что деградация может зайти так далеко. Генон считал, что дело идет к концу, потому что западный человек престал иметь что-то общее с божьим замыслом о человеке.

Один из активных участников Южинского кружка, поэт и провидец Валентин Провоторов, когда прочел Генона, сказал, что это настоящий эзотерик, но у него совсем нет «новой метафизики». Он опирается только на традицию, считая, что никакие новые метафизические движения в человеческом духе невозможны. Провоторов же считал, что в XXI веке нас ждут новые откровения, открытие новых духовных сфер в связи с наступлением эры Водолея.

— А как вам идея Эдуарда фон Гартмана о рукотворном апокалипсисе? О том, чтобы всем скопом свалить в небытие?

— Человечество вовсе не стремится к небытию. В глубине души каждый человек понимает, что бытие — это благо.

— Шопенгауэр опровергал это, показывая громадный перевес реального страдания над иллюзорным удовольствием в «наихудшем из возможных миров».

— Вот здесь-то и его ошибка. Наслаждение бытием есть что-то иное, чем удовольствие. Это чистое благо. А удовольствие может быть сопряжено и с вредом для человека — от него даже можно умереть. Буддизм, например, отрицает мир из совсем других соотношений, чем Шопенгауэр. А именно за то, что он не дает никакого выхода из череды перерождений. Мир мог бы быть очень приятен, в нем могло бы не существовать зла, но и в этом случае остался бы вопрос: как выбраться из круга сансары к иному существованию. Само по себе бытие в буддизме не является злом.

— Вспомним крупнейших визионеров прошлого. Многие из них оставили очень структурированные, детализированные описания иных миров и целые каталоги трансцендентных существей. Почему же все их свидетельства противоречат друг другу? И почему на страницах ваших произведений нет ни лярв, ни эгрегоров, ни уицраоров? Получается, никакого накопления знания об иных реальностях и нематериальных существях не происходит?

— Дело в том, что обычно визионер видит только отдельные фрагменты иной реальности. А потому все их обобщения слишком субъективны. Поэтому я считаю, например, что Гоголь в описаниях нематериальных существей точнее, чем Сведенборг или Даниил Андреев. Опыт Гоголя основан на народных традициях, которые были проверены людьми на протяжении веков. Лешие, водяные, кикиморы — это опыт не одного человека, а многих тысяч людей из разных поколений. А если какой-то интеллеktуал начался средневековых книг, которые и понять-то не смог, нахватался оккультных идей и начал что-то там видеть — то, знаете ли, после бутылки водки (или там виски) человек и не такое увидит.

И потом я считаю, что изучение иных миров вообще вредно. В США спецслужбы тратят миллиарды долларов на проникновение в иные миры и имеют результаты. Правда, скромные, потому что

наталкиваются на сопротивление разумных существ по ту сторону барьера, которых возмущает подобная наглость.

Поэтому я интересуюсь метафизикой, а не побочными знаниями об иных мирах.

*Беседовал Михаил Бойко,
«НГ Ex libris»,
№ 9, 13.03.2008*

Космический бог Арад все еще хохочет

Юрий Мамлеев о методологических нюансах

10 октября 2008 года в ЦДЛ под эгидой Клуба метафизического реализма состоялся круглый стол «Мета-критика II» (ведущие — председатель Клуба Сергей Сибирцев и Михаил Бойко). Тема — методология метафизического реализма и метакритики. К сожалению, на круглом столе не смог присутствовать президент Клуба, автор термина «метафизический реализм» — писатель Юрий Мамлеев. Он обозначил свою позицию в данном интервью...

— Юрий Витальевич, вводя в употребление термин «метафизический реализм», вы стремились создать полноцветную альтернативу соцреализму?

— Нет, потому что соцреализм — это течение, которое ниже моего уровня восприятия. Я вообще не принимал это направление всерьез. Термин «метафизический реализм» родился сам собой. И отталкивался я от классического русского реализма и вообще мирового реализма. При этом я хотел подчеркнуть, что мы имеем дело не с какими-то фантазиями, а с объективными явлениями, то есть с некоторой реальностью. А слово «метафизический» я употребил в очень широком его смысле. Потому что в философии слово «метафизика» означает не только то, что лежит за пределами видимого глазом, а прежде всего то, что относится к высшим слоям реальности. Метафизика — это путь богопознания, знания высших сил. Но иногда это слово распространяется на все то, что лежит за пределами нашей узкой реальности. Я употреблял это слово именно в последнем смысле, расширяя его до уровня, который охватывает скрытую реальность в душе человека. Обратите внимание, вместо термина «невидимая реальность», который употребляется в религии (видимый / невидимый), я использую выражение «скрытая реальность» — то есть такая, которую человек может открыть своей интуицией или посредством некоторого знания.

— Мы разобрались со словом «метафизический». Остановимся теперь на слове «реализм». Сегодня усилия многих профессиональных литературоведов направлены на изъятие этого термина из употребления. В самом деле, вот ваш рассказ «Пронисшествие» заканчивается фразой: *«Космический бог Арад, в поле духовного зрения которого случайно попала эта история, так хохотал, так хохотал, увидев эти беды человеческие, что даже планета Д., находящаяся в его ведении, испытала из-за его хохота большие неприятности и даже бури на своей поверхности»*. Вы ведь не считаете, что бог Арад и планета Д. существуют в реальности?

— Это вымысел. Но здесь важно не то, как зовут это существо, а то, что оно смеялось. И важно, к какой категории существ оно принадлежит.

— Получается, вы настаиваете лишь на реальности духовного мира, но не тех конкретных его проявлений, которые описываете в своем творчестве?

— Трудность заключается в том, что назвать реальностью можно все. Нереального ничего нет. Фантазии — это тоже реальность. Потому что это наши мысли. Мы же видим сны? Сон — это часть нашей жизни, даже тот, что без сновидений. И нет ничего, что не было бы реальным. Другое дело, что есть разные категории реальности. Фантазия — это один тип реальности, сновидения — другой, факты повседневной жизни (например, то, что мы сейчас сидим за столом в Переделкино) — третий.

Теперь что касается невидимого мира, который включает и мир богов, и самого Творца, и демонов, и низших духов и так далее. Какие здесь могут быть источники познания? Кое-что человек может знать из внутреннего опыта, но именно «кое-что». Основной источник — человеческий опыт, накопленный на протяжении нескольких тысячелетий. Он заключен в Библии, Ведах, откровениях аватаров и так далее. Эти источники говорят, что духовные существа есть. Кроме того, можно черпать из опыта разного рода людей, начиная от йогов, которые могли путешествовать путем переноса своего сознания в самые различные миры. Все это изложено в книгах. Существует целая философия традиционализма, объединяющая весь этот опыт в нечто единое.

Видите ли, человечество не могло бы заниматься, например,

магией на протяжении тысячелетий, если бы это не давало никаких результатов. Мы наш-то физический мир не знаем, как следует, не говоря уже об ином!

— Но есть целый ряд авторов, которые ориентируются на вас и считают себя метафизическими реалистами, но ни на какие духовные традиции не опираются...

— Наряду с другими источниками, есть еще личный опыт писателя, его художественная интуиция, то есть способность его интеллекта проникать в иные миры. Интуиция подсказывает, попал ли он в точку. Адекватно изобразить духовные реалии очень сложно, но все-таки и Вергилий, и Данте их изображали. Они, конечно, выхватывали отдельные аспекты. Полностью изобразить такое существо, как, например, ассур, или демон, для человека невозможно. Наши интересы и его совершенно иные. Поэтому, когда писатель берется за это дело, неизбежна доля антропоморфизма. Но что-то удается ухватить. Пример тому — поэма Лермонтова «Демон».

Возьмем Гоголя, он был поражен властью низших духов. Я подзреваю, что он имел какой-то опыт контактов с ними, потому что в XIX веке все было пропитано историями о встречах с какими-то проявлениями низших сил. Это было сплошь и рядом. Особенно его «Вий» поражает. Такой легенды нигде нет. Возможно, это было что-то близкое к его личному опыту. А его чудовищный страх перед адом?! Недаром кто-то из критиков писал, что, возможно, этот страх родился из какой-то встречи.

— Интуиция направлена на познание, пусть невидимого, но реально существующего для познающего человека мира. А если писатель пытается разрешить метафизическую проблему путем мысленного эксперимента? Если его мысль направлена на полностью вымышленный мир, отвечающий тем или иным условиям? Это тоже будет метафизический реализм?

— Конечно, потому что в литературе вымышленный мир отражает реалии реального мира. Это свойство искусства. Более того, основным центром остается для нас человек, потому что недаром я говорил о скрытых возможностях души. Нас интересует не только мир вне нас, но и мир души. Здесь мы хозяева положения, потому что мы имеем нашу душу в наличии. Это мы сами. Кроме того, человеческая душа вмещает в себя моменты космического порядка, ведь человек сделан по образу и подобию Божьему. И через само-

познание можно познать значительную часть Вселенной, потому что в человеке отражена Вселенная. Но, конечно, человек знает лишь малую часть своей души.

— Мне кажется, нужно различать «метафизический реализм», опирающийся на опыт религиозных традиций или личный опыт контакта с запредельным миром, и «художественную метафизику», имеющую дело с полностью вымышленным миром, реальность которого нигде не подразумевается...

— Не совсем так. На мой взгляд, то, что вы назвали «художественной метафизикой», — это один из методов метафизического реализма.

— В таком случае в метафизическом реализме можно выделить несколько уровней. На первом уровне происходит обращение к коллективному, интересубъективному опыту, к традиции.

— Да. Например, опись средневекового мировоззрения, составленная Данте. Потом лешие, водяные — это уже низший мир, многократно описанный в западной и отечественной литературе.

— На втором уровне человек описывает то, что он реально чувствует, но никто не может подтвердить его свидетельство. В данном случае опорой служит субъективный опыт.

— Это, например, «Вий» Гоголя.

— И третий уровень — это когда человек исследует полностью вымышленную или искусственно сконструированную ситуацию для разрешения той или иной реальной метафизической проблемы. Это, например, «Мастер и Маргарита» Булгакова...

— Да, но, строго говоря, существует еще четвертый путь — через самопознание. То есть обнажение скрытых сторон человеческой души.

— Но ведь, в этом случае человек опирается на свой субъективный опыт? Разве это не то, что мы назвали вторым уровнем?

— То, что лежит в человеке, это не только субъективно. В нем могут обнажиться самые фундаментальные онтологические моменты.

— Не играет ли этот путь роль лифта, чтобы с уровня фантазии подняться к субъективной реальности, а от нее — к интересубъективной?

— Конечно. Так и происходит при метафизической реализации. Самопознание настолько широко, что можно познавать самые темные стороны своей души и описать их так, как это сделал Достоевский в «Записках из подполья». Под самопознанием я имею в виду познание не только своей собственной души, но вообще человеческой души. Четвертый уровень получается у нас самым фундаментальным.

— На метафизический реализм можно предложить два кардинально различающихся взгляда. Согласно первому, это особое направление в литературе, как натурализм, романтизм и так далее. Согласно второму взгляду, метафизический реализм — это, по сути, способ прочтения произведения, декодирования, при котором первостепенное внимание уделяется метафизическому смыслу. В пользу второго подхода говорит то, что даже в, казалось бы, чисто социальных вещах можно разглядеть метафизический подтекст. Возьмем «Героя нашего времени» Лермонтова. Вначале этот роман был воспринят в духе критического реализма, как социальное обличение николаевской России. Глубинные пласты обнаружались лишь со временем.

— Я склоняюсь к первой точке зрения, но и во второй есть резон. В разных произведениях разная степень концентрации метафизики. В других направлениях — натурализме, романтизме, авангардизме — метафизический аспект может проглядываться, но он не является главной темой. Любой человек в какой-то мере чувствует, что он принадлежит не только этому миру. Как сказал мне еще в советское время в электричке один пьяный коммунист: «Я тоже убежден — все-таки ЧТО-ТО есть». Даже самый тупой человек чувствует, что все-таки что-то есть, — нечто, что выше его самого. Но есть произведения, которые практически полностью лишены метафизического содержания. В соцреализме полно их. Другой пример — Эмиль Золя.

— Но в последнее время в литературоведении происходит отказ от понятия «аутентичного смысла произведения». Кажется, возобладали точка зрения, что существует некоторое множество «прочтений», каждое из которых является результатом взаимодействия читателя и текста. Человек метафизи-

ческого настроения обнаружит в произведении метафизический подтекст, даже если автором он не предполагался.

— Вот мы сидим за столом и обедаем, но можем интерпретировать это как явление, выходящее за некие пределы. То же самое — книга. «Как закалялась сталь» можно проинтерпретировать как повествование о глубочайших людских заблуждениях. Мы видим, что героиня романа пошла по чисто материально-буржуазному пути. А Павка Корчагин остался верен своему бытовому идеализму. И, однако, обе стороны похожи друг на друга. Они идут к одной цели. Хотя используют разные методы. Просто одна хочет материального благополучия для себя, а другой хочет благополучия для всех. Но благополучие они понимают почти одинаково. С метафизической точки зрения этот роман можно интерпретировать как изображение тупика, в который могут зайти люди. Потому что материальное благополучие не определяет ни место человека во вселенной и ни его судьбу перед лицом Бога.

Другой пример, «Обломов» Гончарова. Там выражены многие метафизические идеи, хотя само произведение написано в духе реализма XIX века.

— Так, может быть, метафизический реализм присутствует почти во всех произведениях, пусть в исчезающей, гомеопатической концентрации?

— Нет, я не совсем согласен. Тогда и чисто метафизические произведения можно назвать натуралистическими, потому что какой-то натурализм есть в любом произведении. Все решает преобладание в произведении той или иной направленности.

— То есть решающим в отнесении произведения к метафизическому реализму является все-таки критерий «более или менее».

— Да, именно так.

*Беседовал Михаил Бойко,
«НГ Ex libris»,
№ 37, 16.10.2008*

Тенистые тропы (фрагмент)

Константин Кедров об экспериментах с приставкой «мета-»

Константин Александрович Кедров (р. 1942) — поэт, философ. Родился в Москве. В начале 80-х создал школу метаметафоры. Семнадцать лет работал на кафедре русской литературы Литературного института старшим преподавателем. В 1986 году по требованию КГБ был отстранен от преподавания (см. дело «Лесник»). Доктор философских наук (1996). С 1995 года — главный редактор «Журнала ПОэтов». Декан факультета поэтов и философов Московской академии образования Натальи Нестеровой. Автор многих поэтических книг и нескольких монографий: «Поэтический космос» (1989), «Инсайдаут» (2001), «Метакод» (2005). Член исполкома Русского ПЕН-клуба.

— **Константин Александрович, вам нравится термин «метафизический реализм»?**

— Я думаю, что, если реализм не метафизический, это вообще не реализм никакой, а очерк, бытописание никому не нужное. Так что метафизический реализм — это отчасти масло масляное. Реализм, как мы привыкли его понимать, реализм в духе Толстого, Достоевского уходит в глубину души человека. В его метафизические искания.

В Америке однажды издали «Анну Каренину» без философии — роман не пользовался успехом, поразительный случай. «Войну и мир» издали без войны — тоже провал. А сейчас, по рейтингу журнала Newsweek, «Война и мир» находится на первом месте (там учитывается рейтинг среди критиков, рейтинг среди читателей, количество изданий и так далее).

До этого на первом месте был роман Джона Баньяна «Путешествие пилигрима», который переложил Пушкин: *«Однажды странствуя среди долины дикой,/ Незапно был объят я скорбью великой/ И тяжким бременем подавлен и согбен,/ Как тот, кто на суде в убийстве уличен./ Потупя голову, в тоске ломая руки,/ Я в*

*воплях изливал души пронзенной муки/ И горько повторял, мета-
ясь как больной:/ Что делать буду я? Что станется со мной?»*
А дальше очень похоже на Льва Толстого: *«Мои домашние в смущение пришли/ И здравый ум во мне расстроеным почли./ Но думали, что ночь и сна покой целебный/ Охолодят во мне болезни жар враждебный»*. И так вплоть до: *«Иные уж за мной гнались; но я тем боле/ Спешил перебежать городское поле,/ Дабы скорей узреть — оставя те места,/ Спасенья верный путь и тесные врата»*.

Так что тот реализм, который мы знаем с XIX века, он уже является метафизическим. Если не считать физиологические очерки. Но кто их помнит, эти физиологические очерки?

Легко представить, что в советское время кто-то мог противопоставить: дескать, у нас не простой реализм, а метафизический. Но никто это не делал. История задним числом не пишется.

— Как вы думаете, имеют ли наши современники основания приписывать себе изобретение этого термина?

— Конечно, подтолкнул к экспериментам с приставкой «мета-» Даниил Андреев, который употребил термин «метаистория» в своей «Розе мира». Вторая «мета-» была у Михаила Бахтина, который ввел термин «метаязык» — тоже очень тонкая вещь. Вы ведь знаете, что Бахтин всю жизнь маскировался. Он по природе философ, философ экзистенциальный, а ему приходилось заниматься литературоведением, поскольку ему запретили философствовать. Именно идея «метаязыка» натолкнула меня на идею «метакода». Это, по-моему, третья значимая «мета-».

Как известно, термин «метаязык» прижился у лингвистов. Суть его проста. Я, например, знаю французский язык, вы знаете английский, а через некий метаязык мы переводим. А если есть, например, генетический код и астрономический код, то что является метакодом?

Николай Морозов разглядел астрономический код в Библии, только он не добрался до созвездий, на планетах зациклился. А мне с самого начала был интересен звездный код. По наводке Хлебникова. Алексей Крученых мне ничего про это не говорил.

Я прочел Хлебникова. И начиная со своей дипломной работы «Влияние «Воображаемой геометрии» Лобачевского и специальной теории относительности Эйнштейна на художественное со-

знание Велимира Хлебникова» (1967), увлекся звездным кодом. Я понял, что звездный код присутствует в литературе. Изумительно наблюдать, как все герои превращаются в созвездия и в процессе чтения литературного произведения проступает текст звездного неба.

Итак, есть звездный код, который также является кодом мироздания. А еще есть генетический код. Так не является ли литература метакодом?

Вот сейчас говорят, что в эпоху застоя все застаивалось. Да, было много, как и сейчас, мозгов застойных, но ведь были и живые мозги. В 1982 году я принес в «Новый мир» статью «Звездная книга», где впервые прозвучало слово «метакод». Там работал замечательный человек — прозаик и критик Борис Камянов. «А вы знаете, — сказал он, — я ведь вашу статью напечатаю».

А потом я столкнулся в редакции с худеньким бледненьким Мишей Эпштейном: «А что у вас здесь идет? А можно граночки посмотреть?» Он вытащил записную книжечку и прямо за столом Камянова все, что ему надо, выписал. Через какое-то время приезжает ко мне взволнованный Парщиков: «Эпштейн крадет у нас метакод и метаметафору! Он их переделал в какой-то метареализм...» Хорошо еще, что тогда мою статью напечатали («Новый мир», 1982, № 9). У меня даже возник стих: «За мной крадется вор с тупой свирелью». Но обо всем этом я написал в эссе «Белая книга-метаметафора» и не хочу повторяться.

А термин «метаметафора» появился в статье «Метаметафора Алексея Парщикова» («Литературная учеба», 1984, № 1).

— Но вы согласны, что наиболее характерным признаком этого направления, все равно как его называть — метаметафоризм, метафизический реализм или метареализм, — является широкое использование образов-метабола?

— Нет, конечно. «Метабола» — это старый языковедческий термин. А что, эпитет, гипербол, синекдоха — не метафизичны? Я произнесу: «Облако в штанах» — это уже метафизично. Любое проявление тропа в литературе носит метафизический характер. Ведь троп — это часто одушевление неодушевленного, или уподобление большого малому, или части целому и так далее.

Более важным признаком я считаю выворачивание, или инсайдаут. Это не формальный прием, а передача неких интимных тайн

мироздания, которые охватывают всю вселенную — и распускающийся бутон, и прорастающее зерно, и человека, который переживает космологический переворот.

До меня это четко сформулировал Павел Флоренский в «Мнимостях в геометрии» (1922). В самом конце он пишет, что если достичь сверхсветовой скорости, то произойдет «разлом пространства и выворачивание тела через самого себя». Причем слово «выворачивание» написано вразрядку.

— **Можно ли сказать, что инсайдаут — это разновидность метаметафоры? Или между ними другое отношение?**

— Это практически одно и то же. Просто метаметафора — это выворачивание, или инсайдаут, в поэзии. А выворачивание бывает еще и в физике, и в космологии, и в биологии, и так далее. Меня упрекали, что слово «выворачивание» слишком физиологично. Но что поделаешь. Рожает женщина — она же выворачивается.

Я допускаю, что Эпштейну не нравится слово «метаметафора», но нельзя же задним числом переписывать историю. Ничего хорошего не получается. Ну переименовали Новый Свет из Колумбии в Америку, приписали открытие Христофора Колумба Америго Веспуччи, а потом выяснилось, что зря.

— **А скажем, культуролог Андрей Великанов считает, что сегодня актуально использование не метаметафор и не метабола, а эпифора...**

— Я не любитель филологических, литературоведческих игр. То есть я против них ничего не имею, но они меня не захватывают. Меня мало занимают классификации, построения, для меня важно обозначить новизну.

Метаметафоры не было. Не было ничего подобного моему «Компьютеру любви» или строке Ивана Жданова «Пчела внутри себя перелетела». Гиперболы были, метабола были, эпифоры были, другие тропы были, а метаметафор не было.

Я, когда готовил книгу, все переискал — не было в поэзии метаметафор. И они появились. В 60-х годах XX века. Появились робко, сначала у меня, потом у Парщикова и Жданова.

И, кстати, обратите внимание, дальнейшего развития не произошло. Новым поэтам метаметафора не близка. Она промелькнула и ушла.

— **А как вы относитесь к творчеству Юрия Мамлеева и его интерпретации термина «метафизический реализм»?**

— Я не считаю Мамлеева теоретиком, я считаю его писателем, передающим свой душевный опыт. Этот опыт Генрих Сапгир (он был близок с Мамлеевым) сформулировал так: путь на небеса через ад. Но ведь именно так было у Данте, возразил я. Сапгир ответил: да, но здесь без всяких эмблематик, символики, напрямую.

Я познакомился с Мамлеевым в Париже в 1989 году. Правда, меня удивило, что он дал мне статью о Есенине, в которой доказывал, что Есенин — хороший поэт. Но я все понимаю: человек в Париже, все заново для себя открывает. Потом когда он первый раз приехал в Москву, то зашел ко мне домой на Артековскую улицу, где я тогда жил. Я это очень ценю. У меня как раз тогда вышел «Поэтический космос». Присутствовали Володя Гусев, Люба Кисина.

Но во время этих встреч мне Мамлеев ничего не говорил ни про какой метафизический реализм. И Сапгир ничего не говорил, хотя не мог не знать об основной идее Мамлеева.

— **В исследовании «Диктатура Ничто» я показал, что в стихах Алины Витухновской полным-полно инсайдаутов. Почему вы даже не упомянули ее в своей книге «Инсайдаут»?**

— Дело в том, что «Инсайдаут» был написан еще до того, как Алина попала в мое поле зрения. А произошло это в 1995 году, когда мне позвонила бабушка Алины — художница Софья Семеновна Витухновская. Мы не были знакомы, но у нас была точка соприкосновения. Софья Семеновна училась вместе с Аллой Александровной Андреевой, женой Даниила Андреева.

Р.С. Константин Кедров не упомянул о еще одном важном термине с приставкой «мета-» — *металогика*, введенном российским ученым Николаем Васильевым (1880–1940) в работе «Воображаемая (неаристотелева) логика» (1912). Металогика — это, согласно Васильеву, логика, освобожденная от всех опытных, эмпирических элементов, это *«наука о чистой мысли, о формальной стороне мысли»*: *«Пусть логик много, но во всех них есть нечто общее,*

именно то, что делает их логиками. Это общее, эти логические принципы, общие между всеми мыслимыми логическими системами, действительной и воображаемой, я называю металогикой. Логика относительна, металогика абсолютна» (Цит. по: Бажанов В. А. Н. А. Васильев и его воображаемая логика. Воскрешение одной забытой идеи. М., 2009. С. 147, 151).

***Беседовал Михаил Бойко,
«НГ Ex libris»,
№ 34, 10.09.2009***

Михаил Евгеньевич БОЙКО

МЕТАКРИТИКА МЕТАРЕАЛИЗМА

Редактор — Евгений СТЕПАНОВ
Компьютерная верстка, макет — Марина КИВА
Иллюстрация — Николай МАРКЕЛЛОВ
Корректурa — Гульсина МУБАРАКШИНА



Бумага офсетная
Гарнитура Times
Тираж 1000 экземпляров
Сдано в набор 09.12.2009
Подписано в печать 11.01.2010

Издательство «Литературные известия» (холдинг «Вест-Консалтинг»)
109193, г. Москва, Большой Знаменский переулок,
д. 2, стр. 3, офис 333.
тел./факс (495) 697-06-89.
Типография ИПК «Квадрат»,
Белгородская обл., г. Старый Оскол,
проспект Комсомольский, 73.