

## АЛИ САФАРОВ

### ТАЙНЫ КНИГ

#### *Вместо предисловия*

Всё больше становится писателей, всё меньше остаётся читателей.

Народ, некогда считавшийся самым читающим, скоро превратится в самого пишущего.

Причин этому немало, главная, наверное, заключается в том, что писать стало выгоднее и легче, чем читать. Цензуры нет, а в результате многолетних стараний «писателей» литературные вкусы читательской аудитории опущены до нулевой отметки. Сняты все ограничения. Теперь главное требование к автору – не талант, а маркетинговая ловкость.

А надо сказать, что утрата литературы – катастрофа не меньшая, чем истощение природных богатств, ведь от того, какие книги человек прочтёт в течение своей жизни, во многом зависит сама эта жизнь. Ленин говорил, что произведение Чернышевского «перевернуло его жизнь». Через это «перевертывание» одна, далеко не самая удачная, книга сокрушила судьбы миллионов. Вот какая это сила! И какая нужна осторожность в обращении с ней.

Разобраться в истоках этой силы, возможно, более важно, чем научиться владеть термоядерной энергией. Ведь главный вопрос заключается в том, в чьих руках окажется эта энергия.

Сейчас говорят, будто выдающиеся учёные, такие как Альберт Эйнштейн, Никола Тесла, скрыли некоторые свои фундаментальные исследования из опасения передать их результаты в руки людей, интеллектуально и нравственно не готовых к владению такой силой. Даже если это выдумки, проблема нравственной зрелости человечества нисколько не теряет своей остроты. Опасность прогресса науки, не сопровождающегося нравственным прогрессом, очевидна. Все разговоры о том, что искусство никому ничего не должно, – мошенническая уловка. Как минимум, оно должно воспитывать в людях способность отличить это самое искусство от подделок под него. Труднейшая задача, огромный долг. Но не только это. У нас нет более совершенного инструмента самопознания, чем искусство. Живописное творчество, мировая литература рассказывают о человеке куда больше, чем исследования психологов. Призыв «познай себя» по сей день не имеет лучшего ответа, чем художественное творчество. «Тайная вечеря» рассказывает о людях куда больше, чем исследования Фрейда. Художник, писатель, артист призваны открывать нам тайны, недоступные обыденному сознанию. Но самые важные истины не могут быть целиком переданы путём простого сообщения и, тем более, банального нравоучения, приобщение к ним требует максимального усилия не только от повествующего, но и от внимающего ему. Искусство восприятия не менее значимо, чем искусство повествования. Чтобы воспринимать откровения одарённых свыше, надо научиться разгадывать их иносказания и метафоры. Рассказать интересную историю, захватывающую внимание читателя, в глубине которой таится сокровенное, – это дарование, отличающее писателя от мошенника-графомана. Думаю, даже сами гении не всегда вполне осознают весь глубинный смысл своих откровений. Ведь, как говорил старец Зосима из романа «Братья Карамазовы», «...корни наших мыслей не здесь, а в мирах иных».

Каждая настоящая книга имеет свою тайну, своё скрытое сообщение читателю. Надо только научиться разгадывать эти тайны. Вот поистине увлекательное и захватывающее занятие!

Я не имею права на высказывание идей, доказательства правоты которых могут вызывать сомнения у добросовестного, но критически настроенного и образованного читателя. А именно к такому читателю я обращаюсь. Будучи человеком преклонного возраста, сыном небольшого народа, и не имея никаких званий и степеней, я должен быть предельно доказательным в суждениях. Как показала практика обсуждения идей, изложенных в моей книге, главным и досадно единственным возражением является вопрос: «Да кто ты такой, чтобы иметь суждения! На это есть специалисты с дипломами и учёными степенями». К счастью, это правда, такие специалисты ещё есть, но ведь книги написаны для читателей, а не для литературоведов. Почему же читатель не может иметь права на свой взгляд?

Кроме того, и в первую очередь, степень ответственности за мои суждения во много раз повышена от того, что на мне лежит ответственность за научную репутацию моего соавтора, молодого человека, посвятившего свою жизнь серьёзной науке. Многое из того, о чём хочу рассказать, появилось на свет благодаря обсуждению и дискуссиям с Анастасией Селементевой, и этот факт ставит передо мной серьёзную проблему: не указав фамилию соавтора, я поступаю нечестно, указав же её, тем самым сразу и неотвратимо подвергаю Анастасию риску разделить со мной участь всякого, кто имеет смелость сообщить о новом взгляде на привычные предметы научного рассмотрения. Думаю, наиболее правильным будет просто сказать, что роль Анастасии в рождении и формировании публикуемых мной соображений была очень велика. Но вернёмся к теме об искусстве чтения. И приведём примеры результатов заинтересованного и живого чтения. Для начала обратимся к творчеству Ильфа и Петрова и Булгакова. Так проще научиться видеть скрытое, эти авторы не слишком глубоко его прятали, порой даже будто нарочно оставляя на виду ключи к тайникам. Принято считать, что романы Ильфа и Петрова просто произведения, забавно повествующие о похождениях некоего мошенника, Остапа Бендера, а роман Булгакова «Мастер и Маргарита» полон мистики и чертовщины. Думаю и берусь доказать, что всё не так просто. Произведения Ильфа и Петрова – глубоко мистические, они полны сокровенных тайн, а роман Булгакова – бытовой, повествующий о простых людях и их жизни.

## ***Вечный великий комбинатор***

Роман «Двенадцать стульев» Ильфа и Петрова – типичное произведение, повествующее о поиске сокровищ. «Золотой телёнок» – плутовской роман. Вторая книга представляется слабее первой. Блекнет и сам главный герой дилогии, Остап Бендер, деградирует из искателя сокровищ до шантажиста. В «Стульях» он романтичный авантюрист, блещущий остроумием. В «Телёнке» – алчный вымогатель. Во втором романе удалась лишь образы трёх мелких жуликов: Балаганова, Козлевича и Паниковского, они – живые люди, существующие среди манекенов. Они да ещё один эпизодический персонаж, старик Синицын, дед совершенно манекенной девушки Зоси.

Главная причина притягательности этих книг заключена в мистической и довольно сумеречной тайне.

Начнём с названий. «Двенадцать стульев». Двенадцать – одно из ключевых чисел нумерологии. Двенадцать созвездий зодиака, двенадцать апостолов.

Можно было бы посчитать это название случайным, если бы имя второго романа тоже не было бы столь связанным с тайноведением. Золотой телец – это идол, которому поклонялись евреи в отсутствии пророка Моисея. Он – антипод божественному. Символы тельца и льва – самые распространенные среди зооморфных

символов. Крылатый бык ассирийцев далеко не самое древнее свидетельство этому. Бык появляется ещё в пещерных росписях и через тысячелетия прослеживается в бесчисленных примерах. Микенские росписи, мистический бык орфиков, в индийском эпосе «Калила и Димна».

Названия романов – скрытый знак, предупреждающий о тайне. Носитель тайны – главный герой обоих романов, человек с причудливым именем – Остап-Сулейман Берта Мария Бендер бей. Или, коротко, Остап Бендер. Он – единственное связующее звено двух книг. Это очень странно, ведь в конце первой его убивают. Но, как ни в чём не бывало, он появляется во второй. Кроме устойчивости к смерти Бендера отличают две особенности: мы ничего не знаем о его прошлом, и он не имеет постоянного пристанища.

Манера повествования авторов такова, что о прошлом каждого, даже эпизодического героя мы узнаём множество подробностей. Эти длинные описания являются одним из слабых мест романов. Живущие в нескольких строках Скумбриевич и Паламидов тащат за собой истории их жизней. На прошлое отца Фёдора потрачено более шестисот слов. Куда подробнее предыстории Воробьянинова и Корейко. Биография же Остапа укладывается менее, чем в пятьдесят слов. Из неё мы не узнаём ничего, кроме того, что его отец был турецкоподданным. Подданным турецкой империи мог быть кто угодно: араб, грек, армянин, иудей, болгарин. О тех, кто играет в повествовании второстепенные роли, мы узнаём много, даже излишне много, а о главном – ровным счётом ничего. Его словарный запас, манера речи, особенно некоторые реплики, указывают на высокий образовательный уровень. Откуда бродяга, чьё семнадцатилетие пришлось на революцию, мог знать о существовании Заратустры? Тем более о том, что этот самый Заратустра не позволяет бить рыло Паше Эмильевичу.

Итак, он бессмертен и широко образован, прошлое его неизвестно. Кто же он, кавалер таинственного антибожественного ордена Золотого тельца? Ответ – в истории, рассказанной им журналистам в литерном поезде. А история эта об Агасфере, Вечном жиде, убитом – в который-то раз! – петлюровцами. Оказавшись среди профессиональных охотников за сенсациями, Остап, по природе своей позёр, склонный к производству эффекта на окружающих, не выдерживает и рассказывает свою сокровенную историю, оставаясь, конечно, анонимным. Вот прямая речь Бендера: «Не так давно старик (Агасфер) проживал в прекрасном городе Рио-де-Жанейро, пил прохладительные напитки, глядел на океанские пароходы и разгуливал под пальмами в белых штанах. Штаны эти он купил по случаю восемьсот лет назад в Палестине у какого-то рыцаря, отвоевавшего гроб господень, и они были ещё совсем как новые».

Напомню первую фразу, которую мы слышим от Остапа в этом романе: «Нет, это не Рио-де-Жанейро, это гораздо хуже». Кому может прийти в голову мысль сравнивать российский провинциальный городок со столицей Бразилии? Конечно же, только тому, кто не так давно проживал там, пил прохладительные напитки и всё остальное по тексту.

А вот что произошло с Агасфером дальше: «Аккурат в 1919 году Вечный жид в своих рыцарских брюках нелегально перешёл румынскую границу». Дальше мы узнаём, что Агасфер был схвачен петлюровцами и убит. «Молчи, жидовская морда, – радостно закричал губатый атаман. – Рубай его, хлопцы-молодцы! – И вечного странника не стало. Вот и всё, заключил Остап».

Всё, да не всё. История эта определённо рассказана от лица человека, присутствовавшего при убийстве. На это указывают подробности: губатый атаман, радостно закричал, и другие, не могущие быть известными тому, кого там не было. Значит, либо Остап был в числе петлюровцев, либо... Либо конец истории об Агасфере – жителе города Рио стал началом истории об Агасфере – Остапе Бендере. Ведь сколько бы его ни убивали, Высший судья присудил ему жить до Страшного суда. И своево-

лие мелкого атаманчика, конечно, не может отменить божье наказание. Дальше было так: прожив в советской стране одиннадцать лет, Остап – Агасфер соскучился по «прекрасному городу Рио». На протяжении всего романа он несчётное количество раз говорит о своём стремлении попасть туда. Разбогатеет, решается, и какой выбирает маршрут? Конечно же, испробованный, тот, по которому пришёл. Через румынскую границу. Пересекая её, он оба раза несёт контрабанду. Вот он идёт сюда: «Стоит ли говорить о том, что на животе у него хранилось восемь пар шёлковых чулок и флакон французских духов». Вот идёт отсюда: «Особенно трудно было передвигаться с золотым блюдом на животе». Привычка – вторая натура. Здесь отмечу, возможно уже и излишне, что никто, кроме самого бессмертного контрабандиста, не мог знать точное количество пар шёлковых чулок, спрятанных у него на животе. Случайный рассказчик сказал бы: «несколько». Кажется, авторы ведут игру с читателем, как преступник со следователем, специально оставляя на виду явные улики.

Но, конечно, если бы не минутная слабость Остапа в литературном поезде, когда, желая блеснуть своей осведомлённостью, он рассказывает подлинную историю об Агасфере, которую никто, кроме самого Агасфера, знать и не мог, мы никогда не узнали бы правды о Великом комбинаторе. Все решила создавшаяся ситуация, поезда так располагают к откровению. В другой раз, в вагоне, он расскажет комсомольцам о своём миллионе. В отличие от юных комсомольцев, журналисты оценили рассказ Бендера по достоинству. Это подлинная сенсация, и оборотистый Генрих тут же продаёт её американцу-сионисту за сорок долларов. Он имеет на это право, ибо именно его глупая болтовня о комсомольцах Адаме и Еве, о новом Авеле и новом Каине и, наконец, о Вечном жиде так проняла Остапа, что он не удержался, открыл свою тайну. Нет, ну а кто бы удержался, когда в его присутствии начинают авторитетно говорить всякую ерунду о нём же самом! Ведь Агасфер во всём – самый обычный человек, пожалуй, только отношение к вечности отличает его от нас. Он обременён ею. Шутливо, но искренне он признаётся Козлевичу: «...Я не хочу жить вечно. Я хочу умереть».

Вспомним, что это говорит тридцатилетний авантюрист, охотник за богатством. Едва ли ему могло прийти в голову что-то подобное. А вот Вечному жидам – вполне. Он просто должен был когда-то проговориться, высказаться по самому большому вопросу. Рядом оказался Козлевиц.

Впрочем, он и раньше, в ещё более молодом возрасте, ещё в бытность свою охотником за сокровищами, спрятанными в стулья, проговаривался, позволял себе странные высказывания. Примечателен его диалог с Воробьяниновым по поводу предстоящей женитьбы Остапа на мадам Грицацуевой.

«– На всю жизнь! – прошептал Ипполит Матвеевич. – Это большая жертва.

– Жизнь! – сказал Остап. – Жертва! Что вы знаете о жизни и жертвах? Вы думаете, что если вас выселили из особняка, вы знаете жизнь?»

Воробьянинов был предводителем дворянства, поездил по миру, вероятно, его жизненный опыт должен быть несравненно богаче, чем опыт юного проходимца, пусть даже очень ловкого и энергичного, но, по определению, молодого и необразованного. О жизни и о жертвах старый Воробьянинов знал, конечно, больше Бендера. Бендера, но не Агасфера.

Скрыв своего героя под псевдонимом, Ильф и Петров сделали очень сильный ход, перекрывающий все перечисленные художественные недостатки их произведения. Произошло главное – книга приобрела Тайну.

Очень ярко дана тема о неприютности Остапа. Настолько, что если даже исключить все приведённые прямые доказательства его идентичности с Агасфером, все равно придётся признать их тождество в отчаянном и безнадёжном поиске пристанища.

«И снова Остап провел день на извозчике, с нетерпением дожидаясь курьер-

ского поезда, где можно умыться, отдохнуть и почитать газетку». «Великий комбинатор провёл пятнадцать ночей в разных поездах, переезжая из города в город, потому что номеров нигде не было».

Для Великого комбинатора задача с нахождением свободного номера в советской гостинице – пустяк: десятка администратору, вот и всё. Только магическая сила проклятия могла помешать дать взятку и обрести покой. Та инстанция, что обрекла его на вечные скитания, взятку не берёт. Замените слова «Остап» и «Великий комбинатор» на Агасфер, и всё встанет на свои места.

Знание истинного имени главного героя романов Ильфа и Петрова помогает понять причину сверхпопулярности диалогии. Интуитивно ощущаемая тайна влечёт читателя. При этом, повторю, первая и вторая книги не равны по художественной ценности. Первая – смешная и даже лиричная, вторая – схематичная и натянутая. Неудивительно, ведь в «Стульях» загадывается загадка, в «Телёнке» – хоть и скрытая – отгадка. Образ ребусника Синицкого дан неслучайно.

Тайна Остапа – не единственная в первой книге, там есть ещё два других соискателя сокровищ, Воробьянинов и отец Фёдор.

Почему блестящего Агасфера сопровождают два этих ничтожных человека?

Случайно ли они представляют привилегированные сословия разрушенной России?

Физическое истребление представителей этих сословий не устранило опасности превращения их в легенду, а лишь усилило её. Время стирает детали, в исторической памяти остаются наиболее характерные признаки персонажей и явлений. Трудно опровергнуть, что ум и дух человека в России девятнадцатого столетия трудились с максимальным напряжением. Роль высших сословий в этом тяжком и радостном труде была, бесспорно, ведущей. Жалкие попытки сбросить Пушкина с парохода истории лишь разоблачали тех, кто стал новой элитой, а именно разоблачений они больше всего боялись.

Как строить «новую жизнь», как воспитывать «улучшенного человека», имея таких предшественников-врагов? Побеждённых, но не превзойдённых. Так появился соцзаказ на осмеяние дворянства и духовенства. Это очень древний и действенный обряд. Наряду с казнью и изгнанием комическое пародирование – одна из самых суровых мер социальной защиты. Передразнивая за трапезой струсившего охотника, шаман навсегда лишал его шанса занять высокое положение в родовой иерархии.

Пародия на богослужение лежит в основе культа сатаны, цель которого – высмеять духовное, обратив его в непотребное. Рисуя пародийные образы предводителя дворянства и священника, Ильф с Петровым лишали шанса на возрождение духа побеждённой России. Ловко вонзают они булавки сатиры в эти фигурки для колдовства.

Юноша или девушка, с увлечением прочитавшие «Двенадцать стульев», пойдут ли в церковь, на пороге которой стоит, пусть незримо, алчный дурак Фёдор Восстриков в утином картузике, с косо обрезанной бородой?

Описывая ухаживания Воробьянинова за молоденькой вегетарианкой Лизой в зеркальном зале ресторана «Прага», авторы поднимаются до высот почти сервантесовских, с той лишь разницей, что смешного Дон Кихота невозможно не любить, а смешного Ипполита невозможно не презирать. И тут же они проговариваются, выдают свои цели в реплике: «Если бы старгородские заговорщики видели гиганта мысли и отца русской демократии в эту критическую для него минуту, то, надо думать, тайный союз «Меча и орала» прекратил бы своё существование». Ну, так ведь Ильф с Петровым его и показали в эту самую «критическую минуту», предотвратив тем самым появление множества подобных «союзов». В «Золотом телёнке» объектом ритуального осмеяния становится третий социальный тип из прошлого – Васисуалий Лоханкин, разночинец. Лоханкин выведен особенно беспощадно – месть за его по-

пытку понять происходящее вокруг безумие. Именно попытки размышлений вызывают у Ильфа и Петрова неадекватно злобную реакцию. Думать?! Не велено. Злобные стражи победившего режима со свирепым урчанием набрасываются на беззащитного Лоханкина и рвут его на куски.

Было ли выполнение социального заказа осознанным? Безусловно. А как иначе могли авторы претворить в жизнь главную свою идею – описание приключений Агасфера в советской России? Ну кто бы взялся напечатать такое произведение, не замаскируй они главного героя под остроумного «сына турецкоподданного». Только втиснувшись между осмеянными попом и предводителем дворянства, в сопровождении жалкого интеллигента-разночинца мог проскочить Агасфер в советскую литературу того периода.

Прежде чем осуждать их за конформизм, попытаемся представить, насколько сильно одержимы были они идеей сделать роман о Вечном жиде. Творческая цель оправдывала политические средства.

Да, пришлось идти на хитрость, прятать главную свою идею, загадывать загадки. Старик Сеницкий, четвёртый из удавшихся образов «Телёнка», всё время «давал маху», сочиняя идеологически незрелые ребусы и шарады. Вроде, всё как надо, а вот идеологическая сторона загадок Сеницкого всё время становится препятствием для их публикации. Этот образ потому, возможно, и получился живым, что в нем отразились проблемы самих авторов, сочинителей ребуса, ключевым словом которого было запретное имя – Агасфер. Отдадим им должное, немало приложили они усилий, чтобы оставить на виду ключи к разгадке тайны своих книг. Начиная с уже упомянутой первой фразы Остапа в «Золотом телёнке» и кончая последней: «Граф Монте Кристо из меня не вышел, подамся в управдомы». Сколько сотен раз надо было сменить своё обличье, чтобы научиться с такой лёгкостью это делать! Не граф, так управдом, какая, в сущности, разница. Ведь впереди – вечность. Ещё отмечу, что история о том, как Бендер, попав под лошадь, отделался лёгким испугом, не может служить доказательством его бессмертия, поскольку точно такая история случилась уже в русской литературе с героем чеховского рассказа «Радость» Дмитрием Гулдаровым, коллежским регистратором. Он тоже попал под лошадь и, отделавшись лёгким испугом, обрёл «славу»: этот случай был описан в газете. Необязательно быть Агасфером, чтобы остаться невредимым в подобном случае. Факт плагиата налицо, но это лишь мелкая деталь, впрочем, весьма характерная. Теперь попробуем собрать воедино главные доказательства тождества.

Остап Бендер остаётся в живых после того, как ему перерезали горло, он мечтает о Рио-де-Жанейро – городе, в котором недавно жил Агасфер, авторы старательно скрывают прошлое главного героя своих романов, он необъяснимо хорошо образован, и он откуда-то знает подлинную историю приключений Вечного странника, якобы закончившуюся в России в девятнадцатом году. Став, наконец, богачом, Остап – Агасфер так и не обрёл пристанища. Божье проклятие сильнее денег, вечное странствие продолжается. Агасфер не может купить себе покой, как бы ни был он богат. Вдобавок к этим доказательствам, Остап несколько раз проговаривается, что не хочет жить вечно, что знает о жизни и жертвах больше умудрённого опытом старика. Можно предположить, что более компетентный и внимательный исследователь обнаружит и другие детали тайнописи Ильфа и Петрова.

### ***Печорин против «МАССОЛИТА»***

В книге Булгакова «Мастер и Маргарита», напротив, присутствует лишь флёр мистики, на самом деле книга – о простой жизни разных людей. Все её персонажи – люди. От чёрта и до Бога, от Мастера и до Крысобоя. Тайна этой мистической книги в том, что мистики в ней почти нет. А чего только не напридумывали про произве-

дение Булгакова! И «евангелие от сатаны», и кладезь эзотерических знаний, и самая загадочная книга двадцатого века. Интересно, насколько и критика, и апологетика романа являются продолжением той линии, которую проводили Ариман, Лаврович и Латунский, описанные Булгаковым как гонители Мастера. «Вылазка врага» – писал Ариман, «пилатчина» – вторит Лаврович, «воинствующий старообрядец» – заключает главный супостат Латунский. То же и сейчас, только с другим уклоном – «пропагандист сатаны», «духовный релятивист», и всё опять на уровне бездоказательной истерики. Не могу удержаться, чтобы не привести примеры «убедительности» попыток разгадки тайн этой книги. Один исследователь, доказывая связь образа Мастера с украинским философом Сковородой, приводит описание портрета философа: «На нём изображён темноволосый бритолицый человек с острым носом, его стрижка в «кружок» напоминает черную круглую шапочку булгаковского героя». Другой в качестве доказательства родства образов Иуды и Майгеля приводит скрип их обуви.

Стрижка напоминает шапочку. Штилеты скрипят как сандалии. Но скрипучая обувь и у Эртуса из рассказа «Ханский огонь». О чём это говорит – только о том, что скрип обуви раздражал Булгакова, вот и всё! Обсуждение всерьёз идёт на уровне подобных галлюцинаций. И это обсуждение третьестепенных деталей не только плохо кормит литературоведов, но, что важнее, позволяет скрыть главное.

Но даже и на этом уровне найдено уже достаточно, чтобы увидеть действительную тайну этой книги. Приведу эти находки. Первая: Иешуа Га-Ноцири – человек-бог, а не богочеловек, каким описан его прототип в евангелиях. (Это ставится в основную вину Булгакову клерикальной критикой.) Вторая – главным героем многие специалисты называют не Мастера, а Воланда. Названных двух пунктов, пожалуй, достаточно. Признав Воланда главным героем, а Иешуа человекобогом, следующим шагом мы должны признать, что главный герой «Мастера и Маргариты» – человеко-чёрт. То есть он настолько же чёрт, насколько Иешуа – бог. Человеческого в нём куда больше, чем сатанинского.

Демонология, как область знания, основывается не на научных методах, а на мнениях авторитетов. Так вот, все авторитеты едины в описании главного признака демона, а именно маниакальной ревности людей к Творцу.

Единственным его настоящим интересом является ловля заблудших душ. Ну и кого же улавливает Воланд? Да никого! Ну что это за искуситель, который советует никогда ничего не просить?! Да ещё его совет обращён к женщине, слабому существу, простительнице по природе. Если рассматривать Воланда как характер, то он вообще просто человек, тип которого взят автором из прошлого, из золотого века России – девятнадцатого. Представим, что Печорин не умер в Персии, а дослужился до генерала, вышел в отставку и был перемещён «гипнозом» Булгакова в Москву тридцатых годов двадцатого века. Всё в образе Воланда выдаёт его национально-классовую принадлежность: по-европейски образованный, он, тем не менее, склонен к тирании, но тирания эта не на восточный, а на русский манер, когда тиран для челяди – всё: и повелитель, и отец родной, и судья, и заступник.

Да и вообще, зачем чёрту челядь, если только это не русский чёрт? Его английский коллега путешествовал бы со слугой, таким невзрачным доктором Ватсоном, французский взял бы с собой Манон, черт немецкий – фотоаппарат, с целью останавливать прекрасные мгновения. Только русскому надо, чтобы и шут, и женщина, и мордобивец, и даже абсолютно ненужный переводчик свои были, крепостные. Кстати, и вся эта компания ведёт себя согласно статусу – чего стоит сообщение Коровьева, что он «ихний переводчик». Воланд устраивает балы, театрализованные представления, путешествует. Не такими ли средствами гнали свой сплин русские бары? А его сибаритство: «вино какой страны вы предпочитаете в это время суток»? Кто бы ещё придумал такое, кроме человека, тоскующего по новым впечатлениям в своём имении, затерянном в необозримом русском пространстве.

Очарование Воланда, то, что ставится в вину Булгакову, как пропагандисту сатаны, не в широте его возможностей, что было бы вполне по-демонически, а в широте натуры – а это как раз видовой признак русской аристократии. И признак этот главный, основополагающий, это вам не манера стрижки и не скрип обуви, а то, что определяет личность.

Он не только не увлечён мелочной охотой за бедными пропащими душами, но и вообще по-барски безразличен к делам черни, даже и торжествующей. Сетует, правда, что квартирный вопрос их испортил. Испортил по сравнению с теми, какими они были раньше – когда?

И вообще, почему испортил, вроде приблизил к нему, то есть улучшил – на чертовской-то вкус. Но дело в том, что он совсем не чёрт. Тот суетлив – этот спокойно-властен. По всем признакам, это барин-крепостник из начала девятнадцатого века. Воланд – один из немногих русских персонажей московской линии романа. Мастер, Иван Бездомный, Стёпа Лиходеев – их немного. Подавляющее большинство – не русские. Берлиоз, Майгель, Ариман, Лаврович, Латунский, Квант, Римский, Алоизий Могарыч... И выходит так, что все неисправимые пакостники относятся к большинству, а среди русских законченных негодяев нет. Иван Бездомный, невежда в начале повествования, становится профессором, а пьяница и бабник Степа Лиходеев «...стал молчалив и сторонится женщин». Оба исправились. Да и Воланд воспринимает москвичей по национальному признаку – свои ближе. Берлиоз с Бездомным в один голос заявляют о своём атеизме, но Берлиозу за это – голова с плеч, а с Бездомным Воланд даже связываться не стал, хоть тот и пытался на него облавой пойти. Так высокомерный породистый барбос брезгливо уклоняется от атак визгливого щенка, не причиняя тому вреда – своя все-таки кровь!

Расправа с Лиходеевым – тоже минимальна: подумаешь, переброевал в Ялту. Не в Воркуту же переброевал Воланд непутёвого Стёпу! А вот Майгель схлопотал пулю. И в этом эпизоде истинный смысл романа заявляет о себе уже во весь голос, просто криком кричит. Ну не будет сатана убивать доносчика, самого первого и верного своего раба, за что? А вот русский генерал, воспитанный в «нравах гвардии», – мог. И очень даже мог. Увидел такого ловкача, не выдержало старое честное сердце – взял и пальнул. Особенно мог, если перед тем как пальнуть, «предпочел» бокал-другой вина какой-нибудь дальней жаркой страны. Ну, не сам, так приказал, и пальнули – барин, он и есть барин.

Представляя Воланда, Булгаков называет его иностранцем. Не почувствовать в этом иронию может разве что профессиональный литературный критик. Тем более, что тема о русском барине, под видом иностранца возвращающемся в советскую Россию и застающем в своём родовом имении следы пребывания некоего Александра Абрамовича Эртуса, была поднята Булгаковым ещё в 1923 году.

«Почему же именно Эртус, а не кто-нибудь другой запечатывает мой кабинет?» – задаётся вопросом князь Антон Иоаныч Тугай-Бег Ордынский, инкогнито вернувшийся в облики иностранца. Короткий рассказ «Ханский огонь», в нём законный хозяин обещает повесить захватчика. В будущем. А пока сжигает отчий свой дом. Воланд, вернувшийся через тринадцать лет, не вешает, но рубит головы и стреляет, выполняя план мести русского аристократа, потомка ханов и князей. И огонь, уничтоживший гнездо МАССОЛИТа, дом Грибоедова, – тоже ханский, это то же пламя, что сожгло дом Тугай-Бега. Воланд – точно такой же иностранец, как Антон Иоаныч, такой же иностранец, как Коровьев – переводчик. Сходство образов Тугай-Бега и Воланда замечено и признано литературными критиками, но, насколько мне известно, никто не увидел в этом сходстве указания на национально-классовую принадлежность последнего. А ведь лежит на поверхности. Даже Ваня Бездомный, человек недалёкий и дикий в начале романа, понимает это: «Вот что, Миша, – зашептал поэт, оттащив Берлиоза в сторону, – он никакой не интурист, а шпион. Это русский эмиг-



рант, перебравшийся к нам». Бездомный догадался о том, что не увидели корифей-литературоведы.

Имя героя рассказа – не случайно, оно как у Деникина, только для маскировки Иван заменён на Иоана. Антон Иванович – так написать было нельзя. А вот родной его брат, Павел Тугай-Бег – по отчеству Иванович.

Антон Иванович Тугай-Бег Ордынский – порождение и природный хозяин симбиоза Руси и кочевой Степи, названного Россией. Для доказательства факта слияния Руси и Орды Льву Гумилёву понадобились толстые тома научных трудов. Булгаков поступает проще, он развешивает на стенах кабинета Тугая портреты предков – царей и ханов. Картина налицо. И вот он, Антон Иоанович Тугай-Бег, соль своей родной земли. Но вдруг возникает человек и печатывает его кабинет. Его имя – Эртус – хозяин усадьбы произносит с ненавистью. Переживания по поводу данного события впоследствии легли в основу романа «Мастер и Маргарита». Псевдоним, под которым Булгаков начал работу над этим своим романом, – Тугай. Нужны ещё доказательства, с кем он себя ассоциировал?

Вот кто по национальности Воланд. И ещё одна косвенная, но всё же улика – и у Воланда, и у Тугая есть массивный золотой портсигар. Мелочь, возможно, и случайность, но в свете прямых доказательств портсигар из благородного металла сверкает ярко. Воланд – иностранец?!

Дело в том, что пафос произведения Булгакова – не религиозно-мистический, а национальный. Можно негодовать по этому поводу или, наоборот, аплодировать, но это так, а не иначе. Именно такая направленность делает Булгакова идейным наследником выдающихся русских писателей, и в первую очередь сатириков. Михаил Афанасьевич Булгаков из того же ряда величина, как и другие классики русской литературы. И по мастерству, и по идеологии. Но писал он в другое время, во главе государства стоял грузин, в политической и творческой элите русские составляли малую часть. Заявлять прямо о своих истинных пристрастиях в стране Иванов, оказавшихся Бездомными, было нельзя. Вот и пришлось прибегнуть к аллегориям, выражать свои мысли и чувства через посредничество Пилата: «ненавистный город», через действия Воланда, беспощадно казнящего распоясавшихся Берлиоза и Майгеля, но ставящего на путь перевоспитания заблудших Бездомного и Лиходеева. Был ли Булгаков таким же иноненавистником, как классики девятнадцатого века? Нет. В десять раз сильнее была его ненависть. Потому что та фобия основывалась на эстетическом невосприятии, а отношение Михаила Афанасьевича сформировалось на твердой бытовой основе и вдобавок постоянно подпитывалось их нападками. А быт прочнее эстетики, даже когда речь идёт о гениях. Кроме того, в отличие от Гоголя, Достоевского, Толстого, Тургенева, Булгаков должен был прятать своё чувство, а ничто так не способствует росту ненависти, как необходимость её скрывать. Иногда это не совсем удаётся, мастер признаётся: «Об одном жалею, что на месте этого Берлиоза не было критика Латунского или литератора Мстислава Лавровича...». Сильное это чувство – ненависть.

Тайна «Мастера и Маргариты» заключена в том, что в центральном образе – Воланда – изображён собирательный портрет барина-крепостника, «вечного боярина», с удивлением рассматривающего страну победившего социализма. Засилье инородцев и черни слегка раздражает его и вызывает удивление – стоило ли копыа ломать? Все разговоры о «новом» человеке – это пустой звук. Люди как люди. Мистика здесь имеет лишь декоративное назначение, она нужна автору для того, чтобы посмотреть на его современность глазами «героя прошлого времени»

Отношения Михаила Булгакова, происходящего из семьи православного священника и являющегося духовным наследником великих насмешников прошлого, с московской творческой интеллигенцией просто не могли не прийти к конфликту. В этом конфликте нет абсолютно правой стороны.

В этом конфликте Булгаков оказался в сокрушительном одиночестве. Потому и пригласил, пусть хоть на страницы своего романа, подмогу из времени, когда публикации литературных произведений зависели от г.г. Пушкина и Вяземского, ну или от Панаева с Некрасовым, а не от товарищей из МАССОЛИТа. Неслучайно черти, явившиеся предать ханскому огню МАССОЛИТовский вертеп, представились Скабичевским и Панаевым. Один чёрт – литературный критик, другой чёрт – издатель. Жили оба в девятнадцатом веке. Взяли и спалили логово серости и агрессивной бесталанности, а что ещё могли сделать с этим притоном остроумные и решительные литературные черти?

Есть ещё два весомых аргумента в защиту замечательного романа от обвинений в ереси. Первое – он очень весело написан. «Печальный демон, дух изгнания» не мог вдохновить автора такой весёлой и остроумной книги.

Аргумент второй: настоящий повелитель ада, появившись он в Москве, не стал бы освобождать себе жилплощадь путём устранения Берлиоза и Лиходеева, а отправился бы прямо туда, где вершатся действительно большие дела. Кстати, давнишних его друзей, Каиф и Иуд, за кремлёвской стеной на тот момент было не меньше, чем в писательской среде. В реальной жизни чародей средней руки Вольф Мессинг, оказавшись в Москве, сразу попал туда, на вершину власти, что же говорить о самом Мессире Воланде. Но Воланд дьявол не настоящий, если и не игрушечный, то, как минимум, художественный. Поэтому и действует по художественной части. Остальное его мало интересует.

В утешение критиков «Мастера и Маргариты» следует отметить, что есть в этом произведении неудача. Эта неудача – женские образы.

Вот Гелла из числа крепостных Воланда. О ней по прочтении романа вообще сказать нечего, кроме того, что, будучи голой, она во время разговора с застенчивым буфетчиком Соковым поставила ногу на стул. Разве можно сравнить её с яркими и живыми Фаготом, Азazelло и Бегемотом. Их не забудешь, а Геллу и не вспомнишь.

Так же схематичен образ Маргариты. Ей тридцать лет, она богата, красива, и у неё нет детей и занятия. Но есть служанка-полуподруга. Очень опасное сочетание, которое просто не может не выгнать женщину на улицу весной с букетом мимозы на поиски приключений. Если не сейчас, то когда? Молодость подходит к концу. Предательство мужа происходит не до начала «великой» любви, наоборот, эта любовь есть плод предательства занятого человека, обеспечившего такое завидное её благополучие. Знакомства с Мастером начинается с пошлой и жеманной фразы: «Нравятся ли вам мои цветы?» Так и хочется ответить в тон, пошлостью: «Какие?»

Но дело, конечно, не в высоте моральных принципов, а в том, что, несмотря на обильные дифирамбы, которые Булгаков вкладывает в уста окружающих эту даму мужчин и чертей, мы не видим ни одного дела или слова, подтверждающего необычайность её натуры и её любви. Наоборот, ловкая и вполне прозаическая женщина. А слова о ней – просто дьявольская лесть.

«Понимаю... Я должна ему отдаться...», – опережая речь Азazelло, догадывается она. Причем догадывается столь поспешно, что даже простой крепостной чёрт в ответ «как-то надменно хмыкнул». Слова и дела этой женщины, если отделить их от оценки автора, иногда постыдны и всегда ординарны. Можно представить Мастера и Воланда в обществе Онегина, Печорина или Вронского. А вот в ряду женских образов русской литературы, вопреки мнению апологетов романа, места для Маргариты не предусмотрено. Благородная Татьяна, дикая девочка Белла, искренняя Наташа и противопоставленная ей фальшивая красавица Элен, жертвенная Анна, сладко развратная Грушенька и «роковая» (по определению брата Мити) Катя из романа «Братья Карамазовы» – мы их знаем, будто живых. Маргарита не из их числа, она безлика. Хотела утопиться? Ой, ну не надо вот этого, не утопилась бы. И чего только не насочиняет влюблённый мужчина про предмет своих чувств. Тем более

мужчина с фантазией Михаила Афанасьевича. Можно посочувствовать Мастеру, едва ли его действительно ждёт покой в домике, заросшем диким виноградом. Какой же покой с ведьмой! Она всё равно рано или поздно, не этой весной, так следующей, снова нарвет мимозы и пойдёт гулять.

Ещё более смешны попытки некоторых булгаковедов оценивать образ Маргариты с позиций нравственности. Дело не в нравственных устоях, Катя Маслова вообще проститутка по профессии, но Толстой живо показывает, как скромная и восторженная девочка, попав во враждебный плен обстоятельств, превращается в циничную шлюху. Автор знакомит нас с ней, и мы её знаем. А Маргарита – просто многоточие, следующее за прилагательным «тридцатилетняя».

А про третью женщину в романе, домработницу Наташу, вообще лучше промолчать, по причине того, что сам Булгаков ничего о ней не сказал.

Роман Булгакова завершает собой эпоху великой русской литературы, у начала которой мы видим учёного кота, ходившего по цепи кругом. «Пойдёт направо – песнь заводит, налево – сказку говорит».

В конце этой эпохи мы видим того же учёного кота, но уже починающего прикус и никому при этом, заметьте, не мешающего. Милиционеры открывают по нему огонь, бессмертный зверь обижается и исчезает. Есть опасение, что навсегда. Кот учёный появился и исчез, завершился литературный цикл.

Все, в том числе и замечательные, произведения, написанные позднее, относятся к иному времени. Книги, созданные на русском языке после, перестали оказывать решающее влияние на мировой литературный процесс. Парадокс заключается в том, что, перестав быть русской, советская литература по значению своему стала национальной, утратив бывшее мировое своё звучание. Здесь важно чётко определить – этническая принадлежность авторов не является определяющим фактором, точно так же, как и всякого рода фольклорные стилизации ничего не решают. Русской является литература, рассказывающая о жизни в русской стране.

Фантастическая обыденность русской жизни. Обыденная фантастика. Всё переплетено самым сказочным образом. Захватывает дух от невообразимой полноты бытия. Но как прикажите жить в этом сплетении простому, незатейливому человеку? Легче всё разрушить к чёртовой матери и построить «наш новый мир». Простой и понятный. Вскоре после удачи на этой стезе начала упрощаться и литература. Национальная по содержанию и форме, мировая по значению, она подверглась попытке превращения в химеру, социалистическую по содержанию и национальную по форме. Но форма и содержание – неразделимы.

На деле абсурдная попытка МАССОЛИТа произвести на свет химеру привела к снижению русской литературы до уровня национальной.

## ***Китайская фамилия – Карамазов***

Есть книги, чтение которых, невзирая на увлекательность, процесс тяжкий и мучительный, как просмотр документальных кадров о войне, когда знаешь: каждый упавший на экране – убит. К числу таких я бы отнёс роман Фёдора Михайловича Достоевского «Братья Карамазовы». Глубока и тёмна его тайна. Если в рассмотренных выше произведениях можно говорить о сознательном участии авторов в загадывании загадок читателю, то в случае с «Братьями» это исключено. Здесь перед нами факт явного включения гения писателя в коллективное бессознательное или в ноосферные процессы – что толку давать названия тому, чего всё равно никто толком не знает. Знать, конечно, не знаем, но вот какой удивительный факт из области фундаментального незнания.

Одним из достижений китайской натурфилософии было создание концепции У-СИН – универсальной схемы, в соответствии с которой происходят все процессы.

Пять основных качеств космоса символизировались пятью первоэлементами, находящимися в непрерывном взаимодействии: деревом, огнём, землёй, металлом, водой. Важно представить роль этой схемы в формировании мировоззрения традиционного Китая.

В музыке китайцы различают пять основных звуков, в живописи – пять цветов. Пять ветров дуют с пяти сторон света. Медицина, архитектура, военное дело, кулинария, магия, даже чиновничья иерархия – всё строилось на концептуальном фундаменте У-СИН. Попробуем приложить схему У-СИН к роману «Братья Карамазовы». Семья Карамазовых: трое законнорожденных братьев – Дмитрий, Иван, Алексей. Один незаконно рожденный – Смердяков, и отец, тёзка Достоевского, Фёдор. Всего пять человек. Нет ни одного эпитета, применимого к огню, который нельзя было бы использовать, описывая характер старшего брата, Дмитрия: горячий, яркий, мечущийся, трескучий – можно продолжать долго. Всякий, кто читал «Братьев» и хоть раз сидел у костра, согласится, что Дмитрий – воплощённый огонь.

Следующий брат, Иван, тяжеловесный, холодный, точный, основательный. Его характер соответствует «металлическим» качествам. Младший, Алексей – воплощённая вода: податливый, мягкий, в нём максимум пассивного начала. И, наконец, Смердяков, дерево, устремленное к росту и развитию. На схеме он находится на пути от пассивности воды к активности огня. Таким он и описан у Достоевского: ради денег на заведение собственного дела он убивает отца, пытается самоучкой выучить французский язык. В китайских пособиях по боевым искусствам боец, соответствующий этому элементу, описывается как обладающий примитивной техникой, робостью, старательностью и вместе с тем способностью к неожиданным даже для самого себя поступкам. Это прямо о Смердякове.

Устами Ивана Достоевский говорит, что в отце, Фёдоре Карамазове, есть от каждого из сыновей. Его роль и место в диаграмме У-Син там, где расположен элемент земля – единственный из первоэлементов комплексного свойства, объединяющий в себе все перечисленные качества. Идентичность характеров героев романа и первоэлементов китайской натурфилософии, хоть и с небольшой долей вероятности, могло бы быть простым совпадением, но есть ещё одно обстоятельство, заставляющее меня испытывать чувство смятения, подобное тому, что испытывает палеоантрополог, держащий в руках череп неандертальца, убитого пулей. Упомянутое обстоятельство полностью исключает возможность случайного совпадения. Тут тайна, от осознания глубины и значения которой захватывает дух. Вот это обстоятельство.

Древние китайские философы установили два вида взаимодействия между первоэлементами – конструктивные: вода питает дерево, дерево питает огонь, огонь – землю, земля – металл. Связи деструктивные: вода побеждает огонь, огонь – металл, металл – дерево, дерево – землю, земля – воду. На схеме конструктивные связи образуют круг – символ вселенной, принятый многими натурфилософскими системами, а разрушительные связи вычерчивают в круге пентакль – символ человека. Действие в романе происходит строго в соответствии с деструктивными связями У-Син. Достоевский чертит магический символ человека, описывая трагедию Карамазовых.

Напомню: Смердяков (дерево) убивает отца (земля). Затем, после встреч с Иваном (металл), подтолкнувшим его вначале к убийству, а потом и к самоубийству, он бросает обвинение брату: «...Вы и есть настоящий убийца». После вешается. Металл победил дерево. Далее – противостояние Ивана (металл) с Дмитрием (огонь). Нет нужды, да это и невозможно, пытаться коротко пересказать всю сложность взаимоотношений братьев-соперников. Должна наступить развязка в присутствии «роковой Кати». По логике событий, у Дмитрия нет никаких шансов, Иван должен победить в любом случае, захочет он – отправит Дмитрия на каторгу, захочет – спасёт, но тем самым заберёт у него Катю, маниакально сосредоточенную на идее благородства.

Иван выбирает второе. Металл имеет все шансы победить огонь, но натурфилософская схема не допускает такого. И прямо на суде вмешивается бес, Иван публично пытается бороться с ним, лишается рассудка. В результате борьбы металла с огнем погибает, перестаёт существовать как личность.

Это полностью противоречит всякой очевидной вероятности, зато строго соответствует древней схеме

Окончить роман Фёдор Михайлович не успел – умер. Но сохранились черновики, по которым выходит, что возлюбленная Дмитрия Грушенька становится любовницей Алексея. Узнав о двойном предательстве, брата и женщины, Дмитрий бежит с каторги и гибнет. Так заканчивается борьба огня и воды.

Теперь в живых только один Карамазов, младший, его символ – вода. Он не может быть уничтожен отцом – землёй. Это соответствовало бы схеме, но не жизненным реалиям, ибо мёртвые не убивают живых. Но даже здесь Достоевский наметил путь следования древней схеме. Алексей, собиравшийся стать священником, становится революционером – вода изменчива. Он покушается на жизнь царя. Образы отца и царя тесно переплетены, в подсознательном они легко превращаются друг в друга. Вновь противостояние воды и земли, только последняя теперь олицетворена «царём-батюшкой». Это противостояние закономерно ведёт к гибели последнего Карамазова. Цикл завершён. Где-то в недоступном нашему восприятию мире, под звучание пяти нот, обернулось, сверкнув пятью цветами, колесо судьбы. Печальное завершение трагической истории семьи Карамазовых. Возможно, что не совсем так. Сложнее и пессимистичнее. Напомню эпиграф к роману: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши на землю, не умрёт, то останется одно, а если умрёт, то принесёт много плода». Вот почему разрушительные связи между первоэлементами символизируют человека. Он порожден деструкцией. Связи конструктивные символизируют космос, замкнутый круг. Смысл сочетания символов, круга и пентакля, неисчерпаемо глубок, одно из самых главных его значений – жертвенность человека. Эта тема присутствует во всех религиях, как развитых, так и примитивных. Паньгу у китайцев, Пуруша у индоариев, Адам.

Первочеловек – жертва. Для поддержания стабильности мироздания нужна именно жертва.

Мир, начинающийся в Боге, должен ежемгновенно заканчиваться в человеке. Древнегреческие мудрецы хорошо знали об этом, потому и называли людей по их главному признаку – смертные. Понимание этого, но доведённое до идиотской крайности, заставляло ацтекских жрецов каждый день приносить человеческие жертвы.

Вероятность случайного совпадения сюжетной линии «Братьев Карамазовых» и схемы У-Син ничтожно мала. Не больше вероятность того, что Достоевский был знаком с трактатами «Шу цзин» или «Гуаньцзы». Они, скорее всего, ещё и не были переведены на русский язык. Но даже если бы и был знаком, он никогда бы не стал руководствоваться древнекитайской схемой при написании самого русского романа. Сознательно бы не стал. Но вот неосознанно... Роман написан точно в соответствии с этой схемой. Видимо, он имел какие-то свои, доступные только ему, связи с миром идей. Подтверждение этому в словах старца Зосимы, выразителя религиозной и житейской мудрости в романе Достоевского: «Многое на земле от нас скрыто, но взамен этому даровано нам тайное, сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горним и высоким, да и корни наших мыслей не здесь, а в мирах иных. Вот почему и сущность вещей нельзя постичь на земле».

Раскрытие основной схемы построения сюжета «Братьев Карамазовых» не означает, конечно, раскрытия всех тайн этого произведения. Найден лишь ключ к сундуку с сокровищами. Но показательное совпадение сюжета и универсальной схемы мироздания служит неплохой иллюстрацией значимости раскрытия книжных тайн. Неоспоримое свидетельство трансцендентальности гения Достоевского. Или, наобо-

рот, подтверждение точности интуиции древних учёных. Хотя, признаюсь, полностью согласен со старцем Зосимой: «...сущность вещей нельзя постичь на земле. Но ведь всего интересней то, чего нельзя достичь».

Следует сразу предупредить, что сам я, не владея китайским языком, не будучи достаточно знаком с китайской культурой, нисколько не претендую на способность хоть сколько-нибудь ясно и последовательно наметить даже эти, весьма эфемерные вехи на страшно трудном и увлекательном пути познания. Думаю, что только методом сопоставления с другими, более доступными нашему пониманию и схожими с У-Син системами мироописания можно попытаться достичь некоторой ясности. Итак, во многих культурных традициях на определённом этапе их развития возникли системы отображения устройства мира на основе взаимоотношений первоэлементов, или первоначальных энергий. Видимо, наше сознание устроено таким образом, что картина мира легче воспроизводима в нём через взаимодействия неких символических перводвижений или первоначал. Гений Достоевского совершенно самостоятельно отыскал один из вариантов подобного отображения мира. При этом в его творчестве первоэлементы нашли своё воплощение в художественных образах живых людей. Насколько мне известно, ничего подобного не удалось больше никому. Все другие исследователи не пошли дальше сухого и схематичного изложения сущности основы миропорядка.

Наиболее известна нам система Аристотеля.

Согласно ей, в основе мира лежит взаимодействие четырёх первоэлементов: огня, воды, воздуха и земли. Некоторые авторы добавляли к системе Аристотеля ещё и пятый элемент – эфир. Подобные попытки отображения «первоначал» были и у египтян. Китайские натурфилософы говорили о пяти первоэлементах: огонь, земля, металл, вода и дерево. Они возникли в результате разделения первоэнергии Ци на противоположные части – огонь и воду (Янь и Инь). Следующая пара противоположностей – металл и дерево. Земля является универсальным первоэлементом, содержащим в себе качества остальных. Как уже сообщалось, конструктивные, «поддерживающие» связи образуют круг – символ универсума, вселенной. Деструктивные связи вырисовывают пятиугольник, пентакль. Столь популярный символ в современном мире.

Но некоторые авторы древнекитайских трактатов добавляли ещё и шестой элемент – зерно. Как тут вновь не вспомнить эпиграф к роману Достоевского: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши на землю, не умрёт, то останется одно, а если умрёт, то принесёт много плода».

## ***Рыцарь без страха и упрёка***

Привожу краткий пересказ одной всем известной книги.

Отважный и весёлый главный герой в сопровождении верного и во всём подчинённого ему друга отправляется в дальнее странствие, совершает ряд смелых деяний, встречается со злым великаном, вступает с ним в борьбу и, несмотря на неравенство сил, побеждает. Победа достаётся нелёгкой ценой, и только смелость, благородство и верная дружба приводят к ней. По ходу дела судьба посылает друзьям клад с богатством. Но наш герой бескорыстен, настоящая же награда ему – любовь юной златокудрой аристократки, которую он, в числе прочих своих подвигов, вызывает из подземелья, где красавицу ждала лютая смерть.

Каков жанр этого произведения?

Рыцарский роман? Все признаки налицо. Рыцарь, прекрасная дама в заточении, оруженосец, злой великан, клад с сокровищем. Теперь назову их имена по порядку: рыцарь – сэр Томас Сойер, дама его сердца – дочь судьбы Реббека Тэтчер, оруженосец – Гекльберри Финн, злой великан – индеец Джо.

Построив своё произведение по схеме рыцарского романа, великий американский писатель затеял замечательную игру со всеми детьми на земле. Читая его произведение, ребёнок, ассоциируя себя с Томом, или Геком, или Бекки, подсознательно занимается любимым детским делом - играет во взрослых. Причем не просто во взрослых, а в людей прошлых, романтических и невозвратимых времён. Но мало этого, Марк Твен и взрослым читателям подарил возможность снова ощутить себя детьми посредством этой же, гениально задуманной игры. Конечно, одна такая, пусть и хитроумная, задумка не могла обеспечить книге тот успех, который она имеет и, надеюсь, несмотря ни на что, будет ещё долго иметь. Юмор писателя и уникальная способность по-детски ясного и наблюдательного взгляда на мир довершили дело – книга стала одной из лучших, написанных о детях и для детей.

Стоит ли копаться в книжных тайнах?

Приведу только один пример в доказательство значимости книг. Никола Тесла, уже упомянутый в этой статье великий изобретатель, в отрочестве заболел, болезнь сломила сопротивление организма, и стало ясно, что мальчик умрёт. Но он случайно прочитал «Тома Сойера», книга вернула ему силы и желание жить. Болезнь была побеждена.

Но это частный случай, главное же заключается в том, что раскрытие книжных тайн даёт ответы на вопросы самые важные – почему одни люди имеют власть над другими, кем мы были и как жили во времена незапамятные, о которых у нас нет представления. И почему убийство представителей своего биологического вида столь широко распространено среди людей. Все научные открытия в конце концов приводят к созданию новых видов оружия. Мы привыкли к этому так, что и не удивляемся, но посмотрим со стороны: представьте себе цивилизацию тараканов, основным продуктом промышленности которой является дихлофос. Что-то тут не так. Что? На этот вопрос стоит поискать ответ методом вдумчивого прочтения лучших книг, написанных людьми. Ответ не лежит на поверхности, зачастую он скрыт и от самих авторов. Порой бывает, что автор сознательно закладывает тайное сообщение в своё повествование. Вспомним рисунки-загадки, где сочетание линий главного, очевидного изображения складывается в изображение скрытое, дающее ответ на заданный к рисунку вопрос.

### ***Был ли Робинзон масоном***

Эта книга по своей идее была обречена на провал сразу же. Ну что может заставить читать об устройстве примитивного хозяйства одиноким человеком? Романтика дальних странствий? Но Робинзон просидел на одном месте двадцать восемь лет.

О главном секрете своей книги Дефо сообщает в самых первых словах: «...По ним и меня назвали Робинзоном. Фамилия отца была Крейцнер...»

Робинзон Крейцнер.

Современному читателю это имя ничего не говорит, но книга вышла в свет в 1719 году, а тогда Робинзон Крейцнер были более чем говорящими именем и фамилией.

Инициалы «РК» в Европе тех времён сверкали тем же ослепительным блеском, что аббревиатура «РКП» двести лет спустя в России. Сотни книг выходили в свет, подписанные псевдонимом Р.С. Михаил Матвеевич Херасков: «...Слава Ордена Розового Креста быстро распространилась по Европе. Виднейшие учёные домогались доступа в орден и искали, где только могли, его следов, а более упорные с документами в руках брались доказывать его реальность и для пущей убедительности присоединяли даже к своему имени инициалы Р.К.» Ну, а в рассматриваемом случае есть прямое, без всяких обиняков, заявление: «Я – розенкрейцер».

Даниэль Дефо, сам являвшийся розенкрейцером, неслучайно назвал героя романа таким именем. Также неслучайно и время издания книги – 1719 год. Именно в этом году английская «Великая ложа», созданная двумя годами раньше, составила важнейшие свои документы. Создать мало, надо и опубликовать, но, конечно, не явно, а в завуалированной форме. Есть свидетельства, что Дефо признавал своё тождество с Робинзоном. Само заглавие указывает на это, слова «рассказанные им самим» отнюдь неслучайны. И возраст Робинзона – когда он возвращается в Англию, ему пятьдесят пять – соответствует возрасту автора. На момент публикации писателю было пятьдесят девять. Естественно, произведение было написано и опубликовано не за один день. На самом деле эта книга является манифестом масонства, их тайные знания и методики развития личности подаются в ней спрятанными за внешними событиями. Подсознание читателя, натываясь на эти скрытые от поверхностного взора вещи, увлекается их дальнейшим поиском и заставляет увлечённо вчитываться в скучнейшие описания подробностей одинокой жизни на необитаемом острове.

Такой метод повествования о сокровенном связывает Робинзона с другим островитянином – хитроумным Одиссеем, ненавистным богам, но любимым одной лишь Афиной Палладой, покровительницей мудрости.

И «Робинзонада», и «Одиссея» повествуют об одинокой судьбе заброшенного на острова человека. И тот, и другой страстно мечтают о возвращении домой. Уже этого достаточно, чтобы признать наследственную связь между двумя литературными героями. Но есть и мелкие детали, подтверждающие эту связь.

Один из островов заточения Одиссея носил название Эя. Это восклицание отчаяния у древних греков. А Робинзон Крузо тоже называл свой остров Островом отчаяния. Здесь указание – отчаяние является отправной точкой начала духовного роста. «Призови меня в день печали...» На самом деле связь между ними куда значимее, чем кажется на первый взгляд.

Тема о возвращении домой традиционно трактуется как тема об обретении некой изначальной мудрости, ныне утраченной. Отсюда и покровительство Афины, она благосклонна ко всем взыскивающим её даров. В дзен-буддизме достижение просветлённого состояния, сатори, невыразимое, что понятно, словами, передаётся через образ возвращения домой.

Источником древних знаний, которыми владеют масоны, они иногда называют Адонирама, архитектора и строителя Соломонова храма, иногда фараона-реформатора Эхнатона, потерпевшего неудачу в своей реформаторской деятельности и успешнее передать основные идеи, касающиеся единобожия и государственного устройства, узкому кругу лиц. Впрочем, есть свидетельства, указывающие на то, что тайные знания были переданы неким доброжелателем ещё Адаму в момент его изгнания из рая. Сравнивая «Одиссею» с «Робинзонадой», мы видим, что претензия масонов на обладание древними знаниями не совсем безосновательна. Есть ещё один, более древний источник, тематически связанный с произведением Дефо. Это обнаруженный Владимиром Семёновичем Голенищевым в Эрмитаже египетский папирус, содержащий сказку о потерпевшем кораблекрушение. Открытие было сделано в 1880, а в следующем году, выступая на международном конгрессе египтологов в Берлине, учёный говорил о сходстве сюжета древнеегипетской сказки с «Одиссеей», сказаниями о Синдбаде и некоторыми библейскими текстами. Странно, что при этом не было упомянуто произведение Дефо, тем более, что его герой, точно как и отделённый от него четырьмя тысячами лет предшественник, попал на необитаемый остров после кораблекрушения, ищет спасения среди ветвей дерева. Совпадение?

Знать о той рукописи, что впоследствии попала в руки нашего египтолога, Дефо, скорее всего, не мог. Учитывая исключительную важность символики дерева, это не совпадение, а подтверждение существования тайных масонских знаний, к которым имел доступ автор «Робинзона». Или же надо говорить о сюжете, присут-



ствующем в глубинах подсознания большинства людей, герой которого спасается во время кораблекрушения, достигает некоего необитаемого острова и забирается на дерево. Синдбад-мореход в своём первом путешествии спасается, схватившись за свисающие к воде ветви дерева. Сюжету, как минимум, четыре тысячи лет, а как максимум? Наверное, не знает никто. Когда произошло кораблекрушение, спасшийся после которого достиг спасительного острова и взобрался на дерево, а потом рассказал об этом?

Но какие же существуют прямые доказательства того, что сама книга Дефо является манифестом розенкрейцера, помимо принадлежности автора к их ордену и созвучия имени героя с названием ордена?

Начнём со срока заточения Робинзона на острове – двадцать восемь лет. Это время, за которое неопит, при благополучном стечении обстоятельств, проходит путь до высшего посвящения. И оно выбрано неслучайно. Двадцать восемь – это четыре раза по семь. Семилетние циклы в человеческой жизни признаются всеми, именно в семь лет в православии ребёнка приводят к причастию, в этом же возрасте его отдают в школу, астрологи путём каких-то своих расчётов делят человеческую жизнь именно на семилетние циклы. Двух семилетних циклов достаточно, чтобы организм обрёл репродуктивную функцию, трёх – чтобы созрел физически, с двадцати одного года принимали в рыцари. И в масоны. Четыре таких цикла требуются для достижения духовной зрелости. Примерно при достижении этого возраста царевич Сидхартха отправляется искать истину. А Робинзон, вернувшись в Англию, начинает жизнь добропорядочного буржуа и ведёт её, ну конечно, ровно семь лет. Точно столько, сколько Одиссей у нимфы Калипсо.

После семи безмятежных лет Робинзон отправляется в своё последнее, третье, большое путешествие. Тут уместно вспомнить три символических путешествия неопита при принятии в масоны. Вообще числа три и семь особые не только в нумерологии масонов. Вместе с уже упомянутым числом двенадцать, три и семь – наиболее используемые. Вот образец текста из «Робинзона»: «На первом плане стояли религиозные обязанности и чтение священного писания, которым я неизменно отводил известное время три раза в день. Вторым из ежедневных моих дел была охота, занимавшая у меня три часа каждое утро, когда не было дождя. Третьим делом было сортировка, сушка и приготовление убитой или пойманной дичи: на эту работу уходила большая часть дня». Встретив дикаря, которому Робинзон даёт имя Пятница, и начав обтёсывать сей «дикий камень», Робинзон обнаруживает в его душе семь добродетелей: разум, чувство привязанности, доброту, сознание долга, признательность, верность в дружбе, способность возмущаться несправедливостью. Может удивить такой формальный подход к оценке человеческих качеств, ну что за счет, в самом деле, список этот может быть и сокращён до одного или двух качеств, или расширен как угодно широко. Да, мог бы, не будь Дефо масоном, а у них чётко определены «семь должностей» или семь даров Духа Святого, вот они: «премудрость, разум, совесть, крепость, наука, страх Божий и любовь».

Процесс воспитания Пятницы свёлся к преобразению первой семёрки во вторую. Это подробно описано. Как и «Одиссея», «Приключения Робинзона» изобилуют числительными, читателю сообщаются сведения, на первый взгляд совершенно ненужные, о количестве принесённых в жертву животных или о запасах пороха. Но это никогда не случайные или не нужные сообщения, каждое из них несёт свою скрытую информацию. Сам автор так обращает внимание читателя: «Просматривая как-то раз эти записи, я заметил странное совпадение чисел различных происшествий, случившихся со мной, так что если бы я был суеверен и различал бы счастливые и несчастливые дни, то моё любопытство не без основания было бы привлечено этим совпадением». Но не только даты, все числительные в романе несут скрытую информацию.

Приведу один пример из многих. Даниэль Дефо зачем-то вначале сообщает читателю, что радиус полукруглого частокола, защищавшего двор с шалашом и вход в пещеру, девять ярдов. Совершенно ненужная, на первый взгляд, информация. Но впоследствии сообщается другая величина радиуса, восемь ярдов, и протяжённость полукруга, таким образом, составляет двадцать четыре ярда, а двадцать четыре линейные единицы – стандарт полукруга, символизирующего равновесие двенадцати ночных и двенадцати дневных часов. Полукруг частокола, защищающего жилище, такой протяжённости – свидетельство уравновешенности между тьмой и светом, между подземным пространством пещеры и наружным двором. В измерении времени число двадцать четыре – круглое, в нём конец и начало. А вот при подсчёте объёмов пространственных круглыми приняты числа, кратные десяти. Например, сто. Именно такое количество дней ушло у Робинзона на устройство частокола. Завершённость во времени выражена линейными единицами, завершённость в пространстве – количеством потраченных дней. Игра с зеркалом. Время измеряется ярдами, а пространство – днями. При более внимательном рассмотрении этих соотношений мы обнаруживаем, что исключительное значение числа три заключается, помимо всех часто упоминаемых причин, ещё и в том, что это соотношение длины радиуса к длине окружности. Если пренебречь четырнадцатью сотыми. Окружность символизирует завершённость мироздания, пространственное образование. А радиус? Стрелка мировых часов?

Обустройство жилища потому так детально описывается, что место обитания человека теснейшим образом связано с его личностью, точно так же, как тело связано с душой. Жилище Робинзона состояло из двух частей: подземной – пещера и наземной – двор с шалашом. Пещера символизирует скрытую часть личности, ту, что впоследствии назовут подсознанием. В традиционных мифах пещера – это вместилище хаоса, место обитания чудовищ. «Злые псы воют в подземелье», – говорил Ницше. Дефо так подробен в описании её благоустройства по той причине, что в результате этой работы вместилище тёмных сил превратилось в запасник резервов и надёжное укрытие. Здесь указание на то, что перестройку личности следует начинать с перестройки подсознания. Робинзон углубил пещеру, утроил там полки и всё разложил по ним. Работу по преобразованию своей личности герой Дефо начинает с установления контроля над скрытой частью сознания. Первым делом он приводит в порядок хаотические, импульсивные внутренние порывы. Потом устанавливает равновесие с внешним. Символ этого равновесия – частокол длиной в двадцать четыре ярда, созданный за сто дней. Но как только работа завершается, случается землетрясение, а следом за ним – буря. (Надо ли говорить, что подземных толчков было три.) Для расшифровки смысла этих событий нет нужды в каких-то особых знаниях символики, тем более, что последовавший за столь грозными явлениями сон Робинзона всё ставит по местам. Во сне «...с большого чёрного облака» появляется огненный человек с длинным копьём в руке и произносит страшным голосом: «Несмотря на все ниспосланные тебе испытания, ты не раскаялся. Так умри же!» Здесь следует вспомнить две вещи. Первое: копьё в христианской символике не столько оружие, сколько орудие избавления от мук, так как именно ударом копья Лонгин прекратил муки Спасителя. Второе – при инициации масоны изображали смерть неопита, при этом ему наносится три символических удара молотком в грудь.

Землетрясение в три удара, буря, мистический сон, наконец, лихорадка – всё это надо для того, чтобы отобразить переживания человека, достигшего степени духовной зрелости, предполагающей обращение к Богу. Без этого никакая духовная практика, никакие попытки приведения в порядок тёмных глубин подсознания не могут дать положительного результата. Неминуемо сотрясение всего достигнутого. Вот как это описывается у Дефо: «Прорастание зерна, как уже было отмечено в моём дневнике, оказало было благодетельное влияние на меня, и до тех пор, пока я при-

писывал его чуду, серьёзные, благоговейные мысли не покидали меня, но как только мысль о чуде отпала, улетучилось и моё благоговейное настроение, как уже было мной рассказано». Именно в это время Робинзон становится хлеборобом, но, конечно, речь идёт не только о хлебе насущном, но и хлебе как Христовой плоти, пище духовной. Кстати, и виноград, символизирующий кровь Спасителя, Робинзон начинает возделывать в этот период. И вот, когда измученный болезнью отшельник в поисках табака неожиданно находит библию, совершенно случайно книга была раскрыта так, что он прочитал: «Призови меня в день печали, и я освобожу тебя, и ты прославишь имя моё».

Все эти преобразования в душе Робинзона привели его вот к чему: «Теперь я ясно ощущал, насколько моя теперешняя жизнь, со всеми её страданиями и невзгодами, счастливее той позорной, исполненной греха, омерзительной жизни, какую я вёл прежде. Всё во мне изменилось: горе и радость я понимал теперь совершенно иначе, не те были у меня желания, страсти потеряли свою остроту, то, что в момент моего прибытия сюда и даже в течение этих двух лет доставляло мне наслаждение, теперь для меня не существовало».

Мы видим, что процесс освоения жизненного пространства, устройства хозяйства идёт параллельно с процессом духовного преображения, при этом второй процесс находит отражение в первом в виде символов.

Излечение от лихорадки после обращения к святому писанию, обретение хлеба и винограда, обустройство жилища, наконец, в сюжете книги появляется попугай – птица, древнейший символ человеческой души, и эта птица начинает говорить. Ещё у древних египтян бессмертная часть человеческой души, «Ба», изображалась птицей с человеческой головой. Чтобы удобнее говорить.

Для детального раскрытия скрытого содержания повести о Робинзоне потребовалась бы другая книга, минимум в три раза большая, чем произведение Дефо. Думаю, в этом, к счастью, нет необходимости. Тому, кто пожелает раскрыть для себя эти тайны, достаточно просто перечитать «Робинзона», имея под рукой справочную литературу по символике масонства. Есть и другой, более интересный способ – перечитать параллельно «Робинзона» и ту часть «Войны и мира», где рассказывается о масонстве. Так классик русской литературы своим рассказом о масонах помогает понять, что на самом деле целью Даниэля Дефо было обнародовать манифест тайного общества, к которому он принадлежал.

Мотив публикации «Робинзона Крузо» был не только и не столько назидательный, сколько политический. В конце романа приводится описание способов устройства государства и церкви вполне в духе масонства.

«Замечательно также, что все трое были разных вероисповеданий. Пятница был протестант, его отец – язычник и людоед, а испанец – католик. Я допускал в своих владениях полную свободу совести. Но это – между прочим».

Терпимость, терпимость и ещё раз терпимость.

Единственным неприемлемым качеством человеческой природы Дефо признаёт «недовольство своим положением, в которое поставил нас Бог и природа». Главным результатом духовного развития он полагает готовность быть слугой той судьбы, что уготована свыше.

Кратко проповедь Даниэля Дефо, розенкрейцера, можно свести к следующим немногим словам: «Будь одинок, как отшельник на необитаемом острове, пренебреги житейскими бурями. Углубись в свою душу, разложи по полкам пребывающие в беспорядке её свойства и качества. Приди в равновесие с внешним миром, не бунтуй против судьбы, но сотрудничай с ней. Обратись к Богу, используй святое писание по предназначению – то есть живи по законам, данным в нём. Выбери себе уединение, труд и молитву, и, если тебе удастся удержаться на этой стезе, ты получишь всё, что пожелаешь».

Такое утверждение индивидуализма, мужественного служения капризной даме – своей судьбе, осмысление всего происходящего в жизни с религиозно-философских позиций привлекательно для любого имеющего ум и волю. Поэтому масонство объединило множество совершенно разных людей, сходных лишь в неординарности.

Заканчивая поверхностное рассмотрение романа Дефо, я хотел бы привести цитату из письма некоего Александра Голдсмита, тайного агента, к своему шефу: «Сэр, мои шпионы и получающие от меня плату люди находятся повсюду. Признаюсь, здесь самое простое дело – нанять человека для того, чтобы он предал своих друзей».

Как возмутился бы обладатель твёрдой морали, труженик и моряк Робинзон низостью этого Голдсмита. Он, наверное, и руки бы ему не подал. Но дело в том, что Александр Голдсмит – оперативный псевдоним агента британской секретной службы Даниэля Дефо.

Масон Дефо немало сделал для становления «Интелиженс сервис», этой опоры британской мощи. А шпионил он в Шотландии, бывшей тогда независимым государством.

Закончу разговор о великом моралисте Робинзоне Крузо, ровно двадцать восемь лет пестовавшем свои духовные качества, напоминанием такого момента из романа о нём. В конце повествования этот герой спасет испанца, отбив его у людоедов. Признательный бедняга клянётся в вечной своей преданности избавителю и по приказу сего господина отправляется в утлом судёнышке за товарищами по несчастью с тем, чтобы, соединив усилия, вместе вырваться из заточения в глуши. Перед отправкой Робинзон строго наставляет испанца, велит ему заставить всех ожидаемых гостей и союзников присягнуть на верность ему, Робинзону. Естественно, факт присяги накладывает обязательства не только на приносящих её, но и на принимающую сторону. И вот, когда судьба посылает нашему высоко моральному герою чудесное избавление, в его распоряжении оказывается хороший корабль, он даже и не рассматривает возможности спасения людей, присягнувших ему и находящихся в отчаянном положении. Он просто оставляет остров, на котором в течение двадцати восьми лет упражнялся в «духовном» развитии.

Рассмотрение произведения Дефо, конечно же, должно состоять из трёх частей. Не дописать третью часть или приписать четвёртую было бы недопустимой вольностью. И неуважением к памяти вольного каменщика, подарившего нам увлекательную книгу.

Мы видели, что тысячи лет сюжет об одиноком островитянине кочует из одного произведения в другое. Истинная и главная тема сюжета – рост сознания и пробуждение души отшельника – на удивление прямо открыта в произведении Абу Бакра ибн Туфайля из Гранады, написанном в двенадцатом веке. Называется это произведение «Хай, сын Якзана» («Живой, сын Бодрствующего»). В отличие от Гомера и Дефо, этот автор не прячет главное за второстепенным. Почти весь текст посвящён наблюдениям и размышлениям одинокого островитянина, описания быта занимают очень незначительную часть, о его приключениях – ни слова.

Как и Робинзон, он занимается обустройством жилища и приручением диких животных. Его жизнь на острове тоже поделена на семилетние циклы. Но у Хайя их не четыре, а семь. Число три также часто используется, например, в своём развитии Хай овладевает тремя видами созерцания. Совпадения темы «Повести о Хайе» с книгой Дефо, совпадения в описании духовного поиска и роста главного героя, попавшего на необитаемый остров, не оставляют сомнений в единстве их источника, однако не это самое удивительное. Самое удивительное заключено как раз в различии между ними. Робинзон (как и Одиссей) вырос и сформировался среди людей, главное устремление – возвращение назад, в оставленный по стечению неблагоприятных обстоятельств мир. Оба эти героя выписаны подробно, их характеры известны

нам так, будто мы лично знакомы с каждым из них. Хай иной. Во-первых, он никогда не жил среди людей, и о его характере мы узнаём не много. Это очень условный образ, взять хотя бы то, что говорить он научился в пятьдесят лет, у своего «Пятницы», Абсала, но до этого не обученный речи человек всё время своей жизни посвящает напряжённому размышлению над сложными философскими проблемами и научными наблюдениями за природой. Живёт он на экваторе, но в число наблюдаемых им объектов включены снег и лёд. Ибн Туфайль подчёркнуто игнорирует правдоподобность, это приём, чтобы по контрасту подчёркнуть истинность духовных обретений. Само появление Хайя на необитаемом острове описано схематично, даны две версии этого появления – согласно первой, он был незаконнорожденный сын сестры некоего царя, закрытый в ларь и отданный на волю стихии. (Читал ли это произведение Пушкин?) Эта воля и доставляет несчастного младенца на необитаемый остров, конечно же, в густые заросли прибрежных деревьев, и случайно оказавшаяся в тех густых зарослях газель ударами копыт ломает ларь, высвобождает плачущего узника и выкармливает его.

Вторая версия появления Хайя вообще поразительна. Довольно подробно пересказывается современная гипотеза самозарождения жизни – абиогенеза. В утомительно подробной форме описано появление первоклетки из «глины» и её дальнейшее деление. Напомню, что Ибн Туфайль жил за шестьсот лет до Дефо. Вот как он это описывает:

«Что же касается тех, кто утверждает самозарождение его из земли, то они говорят следующее. В недрах острова была одна полость, в коей на протяжении многих лет бродила толща глины, пока в ней не смешались соразмерным и равным по силе образом теплое с холодным и влажное с сухим. Эта пришедшая в брожение толща глины была очень больших размеров, и различные части ее превосходили друг друга по соразмерности смеси и предрасположенности к образованию жизненных соков, причем наиболее соразмерной и близкой к человеческой была смесь ее средней части.

И вот в этой толще глины начали возникать первые зачатки жизни: поскольку она была вязкой, в ней образовалось нечто, напоминающее пузырьки, которые возникают при кипении; в середине ее появились вязкая жидкость и крохотный пузырь, разделенный надвое тонкой перегородкой и заполненный разреженным, воздухообразным телом, смесь которого отличалась соответствующей ему предельной соразмерностью; с оным телом в связь вошел, далее, дух – тот самый, который «от повеления Всевышнего», образовал с ним столь прочное единство, что уже не отделить его от тела ни в чувственном восприятии, ни мысленно, ибо дух этот, как было доказано, изливается от Аллаха (велик он и славен) с таким же постоянством, с каким солнечный свет изливается на мир».

«Крохотный пузырь», разделённый перегородкой, похож на митохондрию. Возможно, это было первым предклеточным состоянием живой материи. Единственно с целью предложить читателю разделить моё изумление по поводу осведомлённости Ибн Туфайля в делах науки о происхождении жизни, приведу цитату из книги замечательного популяризатора науки Александра Александровича Гангнуса «Через горы времени».

Вот что он пишет:

«Дж. Бернал писал, что жизнь зародилась буквально в грязи – в иле, глинистой мути маленьких спокойных лагун, ибо полимеризация длинных молекул гораздо быстрее идёт на мельчайших минеральных частицах глины. Совсем недавно это предположение Бернала было проверено. Выяснились удивительные вещи. В так называемом монтмориллонитовом иле (самый распространённый глинистый материал) белковоподобная цепь аминокислот полимеризовалась быстро и без нагревания».

Я не стану делать попыток расшифровать хотя бы приблизительно тайный смысл и символику этого произведения, это требует совершенно иной степени научной подготовки. Также не стану пытаться проникнуть в сокровенный смысл рассуждений, простота и логика которых очаровывает и вводит в заблуждение, кажется, если попробовать, всё можно понять в этом произведении. Не тут то-было! Приведу лишь одну цитату, предостерегающую от подобного верхоглядства. В самом начале Ибн Туфайль говорит:

«Ты просил, о, любезный и верный мне брат дорогой (Аллах да одарит тебя вечным бытием, наделив нескончаемым счастьем), раскрыть пред тобою то, что сумел бы я раскрыть из тайн мудрости восточной, о которой говорил Шейх Глава философов Абу Али Ибн Сина. А коли так, то пойми: кто жаждет знать истину в ясно выраженном виде, тот должен искать ее и проявлять усердие в овладении ею».

Представление о зарождении жизни из метакондрии входит, видимо, в число тайн восточной мудрости.

В европейской традиции принято относить Ибн Туфайля, его ученика ибн Рушда, а также его учителей Ибн Сину, Аль-Фараби и других к неоплатоникам. Причиной этому послужило то, что они занимались переводами античных авторов и использовали их методы. Это подобно попытке определять стиль архитектуры по использованным при строительстве техническим средствам. Европоцентризм, видимо, будет преодолен только после окончательного упадка европейской цивилизации. Не пытаюсь решить узкоспециальную и сложную проблему классификации философских школ, отмечу, что в рассматриваемом случае Ибн Туфайль прямо указывает на восточное происхождение учения, некоторые моменты «тайны» которого он намерен приоткрыть. Наверяд ли Ибн Туфайль под востоком подразумевал Балканы, хотя географически они восточнее Пиренейского полуострова. Но дело даже не в этом. Изумление вызывают воззрения автора, которые смело можно назвать эволюционистскими. Вот, например, такое заключение:

«Тем временем, присматриваясь ко всевозможным видам животных, он отмечал про себя, что те покрыты пухом, шерстью или перьями, видел, как стремителен их бег, сколь сильной они обладают хваткой и каким располагают оружием для отпора сопернику, вроде рогов, клыков, копыт, шпор и когтей. Обращая же потом взор на себя, он замечал, как он гол, как недостает ему оружия, как нерезв его бег и слаба его хватка в случаях, когда звери, вступая в борьбу с ним за плоды, не подпускают его к оным или отнимают их, а самому ему не под силу ни отогнать соперников, ни убежать от кого-нибудь из них. Между тем он наблюдал, как у сверстников его – газелей – отрастают рога, коих прежде не было, и какими проворными они становятся в беге, в коем раньше были немощны. Не замечая же ничего подобного у себя, он задумывался над этим обстоятельством, но причины его постичь не мог. Тогда он стал наблюдать за животными с увечьями и телесными изъянами, но никакого сходства с собою не находил. Присматриваясь же при этом к отверстиям для выхода излишков пищи, он обнаруживал, что у других животных они прикрыты чем-нибудь, для твердых отходов – хвостами, а для жидких – шерстью или еще чем в этом роде. А коль скоро у тех и половые части оказывались более сокрытыми, нежели у него самого, то для мальчика все это стало и удручительным, и обидным.

Долго ходил он, озадаченный всеми этими обстоятельствами, – а мальчик приблизился уже к семи годам, – и даже было расстался с надеждой на восполнение всего этого и того, отсутствие чего уже причинило ему столько вреда. Но вот из широких древесных листьев он изготовил нечто, частью чего прикрылся сзади, а частью – спереди, из пальмовых листьев и хальфы сделал себе набедренную повязку и связал ею те листья. Однако очень скоро листья начали увядать, засыхать и осыпаться, и ему приходилось беспрестанно сменять их другими, сшивая оные. В последнем случае они, быть может, держались и дольше, но, как бы там ни было, – недолго.

Сделав же из древесных ветвей палки с прямыми концами и гладкой поверхностью, он отгонял ими соперников, нападая на зверей, что послабее, и давая отпор тем, кто посильнее. Таким путем он несколько возвысился в своих глазах и пришел к выводу, что рука его имеет значительное превосходство над лапами зверей, ибо именно ею он смог прикрыть наготу свою и изготовить палки для самозащиты, а это позволило ему обходиться без предметов его былой мечты – без хвоста и естественного вооружения».

Надо ли напоминать о том, какое значение придаёт современная наука ловкой и умелой пятипалой передней конечности в процессе формирования разума у её обладателя.

Процесс освоения огня описан таким образом:

«И однажды случилось так, что в зарослях ферулы от трения тростинки между собой разгорелся пожар. Когда мальчик заметил это, взору его открылось зрелище устрашающее, явление, о существовании которого он прежде и не подозревал. Долго он стоял, оцепенев от удивления, а затем стал мало-помалу придвигаться к огню и замечать, как ослепительно ярок его свет и сколь сокрушительно его действие: стоит пламени коснуться какого-то предмета, как оно тут же уничтожает его, претворяя в свою сущность. Удивление, вызванное огнем, а равно смелость и сила, коими Всевышний наделил его характер, побудили мальчика протянуть руку к пламени, чтобы взять немного огня. Когда же рука его коснулась пламени, огонь обжег ее, и получить огня ему не удалось. Тогда он догадался взять головню, еще не охваченную пламенем целиком. Он старался схватить ее за нетронутый конец, когда огонь был на другом конце, а справившись с этим, понес ее в обиталище свое, представлявшее собою пещеру, которую он еще раньше облюбовал себе для жилья.

Дальше он непрерывно поддерживал огонь сухой травой и дровами, ухаживая за ним днем и ночью, переполненный к нему любовью и восхищением. Особую радость доставлял огонь по ночам, ибо светом и теплом он заменял ему солнце. И у мальчика, проникшегося к нему великою любовью, сложилось убеждение, что огонь есть лучшее из всего, чем он располагал. Наблюдая же постоянно, как пламя движется отвесно ввысь, он склонился к мнению, что огонь принадлежит к числу тех небесных субстанций, которые он то и дело созерцал. Он испытывал силу огня на всевозможных предметах, бросая их в него, и замечал, что охватывает их пламя быстро или медленно в зависимости от большего или меньшего предрасположения брошеного туда тела к возгоранию».

Приобретение производственных навыков вполне соответствует современным научным представлениям.

Хай, самозародившийся из глины под воздействием благоприятных условий и снизшедшего «духа», следует эволюционным путём цивилизации – он учится делать себе одежду, строить жилище. Отправной точкой духовного роста Живого становится Смерть вскормившей его газели. Вероятно, так это и было на самом деле, кончина близкого существа послужила толчком, породившим первую отвлечённую мысль. Ведь до сих пор основная тема человеческих размышлений – смерть. Мысль о ней – главная в нашем сознании, хотя она, конечно, приходит к нам под разными обликами, порой неузнаваемыми. К концу третьего семилетия Хай выводит для себя понятие животворящего духа, покидающего тело при завершении жизни. После этого он занимается постройкой жилья и приручением животных. Позволю себе привести ещё одну цитату, подтверждающую последовательность эволюционистских воззрений Ибн Туфайля.

«Вот на такие высоты умозрения поднялся он благодаря подобным рассуждениям к исходу третьей седмины – к двадцать первому году своей жизни. За это время развивалась и его изобретательность. Одевался и обувался он в шкуры животных, которых подвергал вскрытию, нити делал из шерсти, из коры стеблей просвирняка,

мальвы, конопли и прочих волокнистых растений (мысль об их использовании подсказал ему первоначально опыт обращения его с хальфой), шило изготовлял из крепких шипов и заостренных на камне тростинок. На мысль заняться строительством подтолкнули его наблюдения над тем, что делали ласточки. Он возвел тогда жилище и амбар для хранения съестных припасов, а чтобы в него не забрался кто из зверей, если он отлучится по делам, закрыл доступ в него дверью из сплетенного тростника.

Он приручал хищных птиц, чтобы те помогали ему в охоте, и заводил птицу домашнюю, чтоб та давала ему яйца и цыплят. Из рогов дикой коровы он изготовлял нечто, похожее на наконечники, и прикреплял к прочным стволам тростника, к палкам из буковой или иной какой древесины, прибегая к помощи огня и острых камней, в итоге чего получались некие подобия копий. Щит себе он сделал из кожи, сложенной в несколько слоев.

Ко всем этим ухищрениям он вынужден был прибегать потому, что у него не было естественного вооружения, но, как он заметил, чего ему из этого не доставало – все могли восполнить его руки».

Хай занят изучением окружающего мира. Это приводит его к созданию теории первоэлементов – земля, вода, воздух и огонь. Но дать хотя бы примерное представление об идеях Ибн Туфайля относительно интеллектуального и духовного роста Хайя ибн Якзана, приводя отрывочные цитаты, или, тем более, пытаться кратко изложить их, невозможно. Надо читать саму книгу. Лишь повторю, что они вполне совпадают с современными представлениями об эволюции нашей цивилизации. Откуда у Ибн Туфайля такие познания? Самое интересное, что текст «Робинзона Крузо» после ознакомления с произведением Ибн Туфайля воспринимается совсем по-другому. Как по волшебству, блекнут внешние обстоятельства, пропадает интерес к приключениям, зато скрытая часть, повествование об одиночестве духа, взыскующего «тайн мудрости», обретает удивительную ясность. Возникает даже удивление, как просто и доходчиво рассказывает Дефо о вещах столь сложных и загадочных. И ясным становится основной смысл рассказов об островитянах. Мысль неожиданная и неопровержимая, внушающая неизбывную печаль и величайший оптимизм одновременно. Один человек, даже территориально выделенный на острове среди океана, оказывается равен всем остальным людям, взятым вместе.

## **Эрнест-тотемоборец**

В этой главе речь пойдет о рассказе «Недолгое счастье Френсиса Макомбера» Эрнеста Хемингуэя. Это история о том, как чета американцев охотилась в Африке. В ней рассказано о взаимоотношениях женщины и мужчины больше, чем во многих толстых книгах, посвящённых этой теме. Не очень, конечно, обычная история, но и чудес особых нет: муж, жена и профессиональный проводник. В начале охоты муж испугался льва, и проводнику пришлось этого льва убить. Жена расстроилась по этому поводу и ночью ушла утешаться к проводнику. А наутро муж, преодолев свой страх, успешно охотился на буйвола. Но после этого его самого пристрелила собственная жена. Внешне – никаких чудес, лишь остаётся ощущение чего-то важного, скрытого за происходящим. Откуда оно? Где спрятан тот самый «хвостик», потянув за который можно распутать клубок?

Чтобы отыскать его, вспомним описание героев рассказа. Проводник, убийца льва, Уилсон: «Он был среднего роста, рыжеватый, с жесткими усами, красным лицом и очень холодными голубыми глазами, от которых, когда он улыбался, разбегались весёлые белые морщинки».

Марго Макомбер отмечает: «Мистер Уилсон, тот действительно интересен, когда убивает. Ведь вы всё убиваете, правда?»

«Да, всё, – сказал Уилсон. – Всё что угодно».



Рыжий, с жесткими усами, с красным лицом, очень холодными голубыми глазами, который убивает всё что угодно. Но ведь это описание льва! Животного, убитого Уилсоном.

Теперь описание убийцы буйвола: «Френсис Макомбер был очень высокого роста, очень хорошо сложен, если не считать недостатком такой длинный костяк, с тёмными волосами, подстриженными как у гребца, и довольно тонкими губами. Его считали красивым». В сочетании с психологическим портретом создаётся образ мирного, крупного и красивого существа. Если бы речь шла о животном, им бы, скорее всего, оказался буйвол.

Такое сходство людей с теми животными, которых они убивают, безусловно, не случайно.

Попробуем разобраться, откуда оно.

Вот описание душевного состояния супружеской пары – Френсиса и Маргарет – после того, как, поборов страх, Френсис убил буйвола:

«Макомбер ощущал огромное, безотчётное счастье. Никогда ещё не испытанное.

– Да, вот это была скачка, – сказал он. – Я в жизни не испытывал ничего подобного. Правда, чудесно было, Марго?

– Отвратительно, сказала она горько. – Мерзость».

Настроение Френсиса можно назвать праздничным, особенно если вспомнить определение этого настроения, связанного с убийством тотемного животного, даного Фрейдом в книге «Тотем и Табу»:

«Праздник – это позволительный, более того, предписанный эксцесс, торжественное нарушение запрета. Дело не в том, что у людей радостное настроение вследствие какого-то предписания и они предаются излишества, а потому что эксцесс как раз и составляет суть праздника, праздничное настроение создаётся позволением делать то, что обычно запрещено».

Совершенно разные чувства возникли у мужа и жены. Праздничное у него и траурное у неё.

Маргарет не противница охоты, наоборот, она увлечена ею, отвращение вызвано успехом Френсиса. Дело в том, что с преодолением страха и убийством буйвола пришёл конец отношений между мужем и женой, в которых она играла главенствующую роль. До убийства животного, похожего на него самого, Френсис жил с Марго по закону матриархата: главенство женщины, полиандрия. После происходит переворот, но совершивший его герой погибает. При этом женщина, убившая мужа из нежелания подчиниться ему, тут же попадает в рабскую зависимость от другого мужчины: Уилсон быстро «обламывает» Маргарет, попытавшуюся противостоять и его воле.

«...– Пожалуйста, пожалуйста, перестаньте, – сказала она.

– Пожалуйста, пожалуйста, перестаньте. Так-то лучше, – сказал Уилстон, – пожалуйста – это намного лучше. Теперь я перестану».

Так заканчивается рассказ. Восстание против нового порядка жизни – патриархального – подавлено. Маргарет становится рабой мужчины, заступничество которого перед лицом общества для неё теперь – вопрос жизни.

Рассказ Хемингуэя даёт возможность с кинематографической точностью, в мелких деталях увидеть события, произошедшие много тысяч лет назад, во время перехода от матриархата к патриархату. Матриархат можно рассматривать как попытку установить мир с окружающей природой, полной опасности, повернувшись к ней пассивной – женской – стороной. Уступчивая по отношению ко всему внешнему, женщина устанавливает родственные связи с пугающим и угнетающим неразвитое сознание миром. Это тотемные связи, лозунг которых выражен в кличе: «Мы с вами одной крови».

Но по мере обретения сил, пробуждения разума происходит мужание, страх перед чудовищами внешнего мира ослабевает, исчезает и необходимость в установлении родства с могучими зверями.

Убийство тотемного животного обозначало вступление человека в войну со средой своего обитания, поворот супружеской пары мужской – активной – стороной к внешнему миру. В период матриархата попытка установления мира со средой обитания осуществлялась за счёт направленности агрессии внутрь, на свой биологический вид. Человеческие жертвоприношения, каннибализм были делом заурядным. Нельзя убивать и есть тотемных предков, а вот людей можно. Поэтому первобытная Маргарет быстро и решительно расправилась со своим мужчиной, притащившим к очагу отвратительную, на её взгляд, добычу – тотем племени. «Отвратительно, – сказала она горько. – Мерзость».

Сказала и вытерла об одежду из шкур свою палицу, испачканную в крови и мозге убитого охотника. Легко представить эту освещённую светом костра сцену – растерянный мужчина, рядом с ним запретная добыча и гневная фурия, наносящая смертельный удар.

Образы первых героев-тотемоборцов стерлись из осознанной части исторической памяти. Их вытеснили оттуда события и подвиги последовавших за ними поколений завоевателей и устроителей мира – внуков и правнуков сокрушителей тотемов.

Как же из тёмных глубин (или высот) далёкого прошлого вдруг так живо восстала давно забытая история?

Дело здесь, вероятно всего, в личности самого автора, Хемингуэя, ему легче других было «вспомнить» момент крушения матриархата. Отгадка – в особенности личности «вспомнившего». Просто перечислю атрибуты его образа: страсть к боксу, охоте, в молодости – к войне, многочисленные браки (именно браки, а не связи), как следствие неосознанного стремления к полигамии, и при этом робость перед женщинами. Биографы пишут, что для него не просто было познакомиться с женщиной у стойки бара.

Хемингуэй стремился утвердиться в мужском качестве с таким неистовым энтузиазмом, словно чувствовал себя первым наделённым им человеком. Он примерял его ко всему, даже к судьбе: «Судьбу можно изнасиловать».

Осознав Хемингуэя прямым наследником духа «насильников судьбы» и ниспровергателей матриархата, мы с новой ясностью понимаем причины его конфликта с матерью в юности и самоубийства в критическом для мужчины возрасте. Даже ношение бороды и его грубый свитер приобретают определённый смысл в свете сказанного.

И, наконец, ещё одно свидетельство триединства Макомбера – первобытного, книжного и автора.

Страсть последнего к корриде. Корни корриды очень древние – они в забытых уже мистериях, а корни мистерий – не в истории ли, описанной в «Недолгом счастье»? «Вспомнив» в своём произведении первое жертвоприношение тотемного животного, Хемингуэй дал интересный материал, позволяющий глубже понять важный момент начала истории людей. Причина счастья Френсиса – «огромного, безотчётного» – в том, что он ощутил своё богоподобие. Вот что пишет по этому поводу Фрейд в упомянутой книге, ссылаясь на оригинального мыслителя девятнадцатого века Робертсона Смита: «Жертвоприношение было таинством, само жертвенное животное – членом племени. В действительности оно было древним тотемным животным, самым первобытным богом, убийством и поеданием которого члены клана обновляли и утверждали своё богоподобие». Вот причина счастья Макомбера. Он почувствовал себя богом.

А причина очарования творения Хемингуэя в том, что в каждом из людей живёт смутная память о том случае, но сами, без его помощи, мы не припомним.

Лишь прочитав, ощущаем прикосновение к заветному, к поступку забытого героя, общего предка всех нас. Поэтому так ощутим ветер саванны, веющий со страниц книги, что и мы что-то подобное помним. В тайниках сознания.

Современная наука отвергает матриархат, как стадию эволюции человечества. Во многом это связано с пересмотром отношения к марксизму, создатели которого безоговорочно приняли теорию Бахофена о материнском праве, некогда определявшем и регламентировавшем жизнь людей. Энгельс опирался на открытия Бахофена.

Сейчас возобладало мнение, что матриархата не было. Это очень интересно, с учетом того, что мы входим как раз в повторение этой стадии на новом витке спирали эволюции. Возрастание роли женщины в обществе, воскрешение культа Матери Земли (движение «зелёных»), засилье порнографии, вспомним «венер палеолита» – статуэтки с гипертрофированными половыми признаками, они и были первой порнографией.

Привлечение новых технологий позволяет изготавливать продукцию более высокого качества, но не менее выразительную. Смысл порнографии – в утверждении превосходства неистощимой женской сексуальности над ограниченной мужской. Дозказательств ренессанса матриархата слишком много, но хочу остановиться на двух наиболее ярких. Тридцать шесть квадратных метров ринга – территория, где абсолютно неуместны женские качества. Ни одно из них.

Но женский бокс – состоявшийся факт, и недолго, наверное, осталось ждать, когда в перерывах между раундами на ринг будут выпрыгивать очаровательные юноши в кокетливых трусишках с оборками, колышущейся походкой будут они дефилировать вдоль канатов, неся в руках щиты с номерами следующего раунда. Точно так, как девушки в купальниках делают это сейчас в боксе мужском. Но и тогда найдутся люди, утверждающие, что никакого матриархата никогда не было и быть не может.

И ещё – роль женщин в политике традиционно патриархальных стран, таких, например, как Индия и Пакистан. Вдохновенные дамы – Ганди и Бхутта, лидеры, павшие от рук убийц, это новые Макомберы наоборот, память о них всегда будет жить теперь в душах граждан их стран. И может быть, в отдалённом будущем кто-то напишет о женщине, отдавшей жизнь за своё недолгое счастье на новой заре матриархата.

Огромные изменения в социальной жизни людей, смена ценностей и ориентиров – всё это можно понимать как частные проявления процесса замены патриархата матриархатом. В литературе изменения отношения полов особенно отчётливы становятся при рассмотрении трёх произведений, повествующих о супружеской измене: «Мадам Бовари», «Анна Каренина» и «Недолгое счастье». Два первых романа написаны в девятнадцатом столетии, и их авторы подвергают своих героинь казни. Это патриархат.

Но вот наступает смена формаций, и изменница уже не себя убивает, а мужа. Это новое время, это матриархат.

Честно говоря, мне неизвестно, чем на самом деле можно объяснить те вещи, которые раскрывает живое и внимательное прочтение рассказа Хемингуэя. То, что это не простое совпадение, очевидно, совпадение не может быть столь детальным. Но что тогда?

Метемпсихоз, в существование которого я не имею никаких оснований верить, или проникновение гения писателя в то, что называют непонятым именем «коллективное бессознательное?» Не знаю. Но, думаю, уместно вспомнить слова Хемингуэя о том, что литературное произведение подобно айсбергу, лишь на одну восьмую часть возвышающемуся над водой. Семь восьмых – скрыты.

Анализ скрытого содержания книг вскрывает поразительные факты – это не вызывает сомнений.

Возможно, этот метод позволит проникнуть в тайну тайн – причину выделения предка человека из животного мира.

Частым персонажем древнейшего из известных нам сегодня искусств – живописи на скалах – является териантроп, получеловек-полубык. Иногда его изображали проткнутым копьём. Может, это живописная версия сюжета, рассказанного Хемингуэем?

Все приведённые доказательства сходства Макомбера с героем, восставшим против матриархата, могут показаться недостаточными, если только рассматривать их раздельно. Но в сумме они если и не убеждают окончательно, то, по крайней мере, заставляют задуматься. Вспомним, кстати, что греки считали Прометея первым победителем быка.

Да, да, тот, кто научил людей пользоваться огнём, кто дал им ремёсла, был и первым, кто сумел убить быка. Правда, сам Прометей не был убит за свои подвиги. Его лишь приковали к скале. Память о добром герое-демиурге, страдальце за людей, существует с незапамятных времён. За то, что он одарил смертных огнём, боги приковали его к скале. Это не послужило уроком, прошло время, и в другой раз добрый бог попытался указать людям путь к спасению их душ. За это сами люди прибили его гвоздями к кресту. Не думаю, что это настолько разочаровало доброго бога в людях, чтобы он окончательно отказался от попыток помочь им. Но только вот кто будет казнить его в третий раз? В самых древних преданиях добрый покровитель рода человеческого часто ассоциируется с победителем быка. Возможно, это животное было предметом поклонения при матриархате. И кто знает, какие ритуалы совершали жрицы в капищах, посвящённых их божеству. Вспомним критскую царицу Пасифаю, забравшуюся внутрь деревянного макета коровы для того, чтобы совокупиться с быком.

Внимательное чтение даёт возможность «вспомнить» совсем уже напрочь забытое детство нашего биологического вида, несколько поспешно выбравшего себе самоназвание «человек разумный, разумный».

Звучит как заклинание. Хотя есть и некоторые вещественные доказательства этой разумности.

## ***Гамлет и Дон Кихот. Возражение Тургеневу***

Иван Сергеевич Тургенев в своей знаменитой лекции «Гамлет и Дон Кихот», кажется впервые в русской литературе, сопоставил образы этих литературных героев, сделав упор на эгоизме первого и альтруизме второго. При этом в самом начале лекции Тургенев заметил: «...В том и состоит особенное преимущество великих поэтических произведений, которым гений их творцов вдохнул неумирающую жизнь, что воззрения на них, как и на жизнь вообще, могут быть бесконечно разнообразными, даже противоречащими – и в то же время одинаково справедливыми». Сразу же поднялся шквал возражений, будто и не было мудрого предупреждения о возможности самых разных воззрений. С момента выступления Ивана Сергеевича прошло много лет, несколько изменился ракурс, и уже одно это позволяет по-иному рассмотреть пару образов. К тому же не будем забывать о допущении самим автором лекции иных, тоже справедливых мнений.

Конечно, между Гамлетом и Дон Кихотом много очевидных различий, но вот пошла к концу эпоха так называемого «нового времени», в начале которой были написаны книги о них, и теперь уже не различие, а сходство образов обращает на себя внимание.

Вопрос «Быть или не быть?», конечно же, не впервые прозвучал с подмостков лондонского «Глобуса», но, прозвучав оттуда, он впервые попал в резонанс с вибрацией того, что отец Зосима называл «миром горним и высоким», а теперь это «кол-

лективное бессознательное», «ноосфера» или что-то ещё. Возможно, английский язык стал языком общения нового времени в силу того, что этот основной вопрос эпохи был сформулирован на нём.

Проблема выбора между бытием и небытием приобретает актуальность в сознании, созревшем для бунта против диктата чуждых ему биологических законов. Оно, сознание, изначально ориентировано на такой бунт, не желая ограничиваться возможностями «квинтэссенции праха». Тело тоже тяготится бременем условностей, навязываемых сознанием. В определённый момент конфликт неизбежен.

Каждая клетка живого организма, посылая в мозг сигналы, кричит: «Быть!», но разум желает избавления от неудобного для него процесса биологического существования. Рано или поздно возникает вопрос: а что, если избавиться от ограничений, проклянуть скорлупу?

«О, если б этот плотный сгусток мяса растаял, сгинул, изошёл росой!»

Момент между шестнадцатым и семнадцатым веками, видимо, был для европейского мира временем равновесия сил между витальным «быть» и интеллектуальным устремлением к небытию. Но работа сознания, подталкивающая к избавлению от мясного плена, в то же время останавливает от последнего, рокового шага.

«...Так трусами нас делает раздумье». Это состояние раздвоенности приводит Гамлета к безумью, он сетует: «Сам я скорее честен: и всё же я мог бы обвинить себя в таких вещах, что лучше бы моя мать не родила меня на свет, я очень горд, мстителен, честолюбив, к моим услугам столько прегрешений, что не хватит мыслей, чтобы о них подумать, воображения, чтоб придать им облик, и времени, чтобы их совершить». Такая самооценка – результат смятения, внутреннего конфликта.

У раздираемого равными, но противоположными влечениями человека есть два ответа на такое положение вещей: Плач или Смех.

Два литературных произведения, вышедшие в свет почти одновременно, «Гамлет» и «Дон Кихот», отразили эти два типа реакции на неразрешимую проблему. Оба они повествуют о перипетиях борьбы сознания против диктата породившей его жизненной силы.

Два безумца, принц и идальго, бунтуют против ничтожности возможностей телесной оболочки, мешающей их сознанию действовать сообразно своей природе. Дон Кихот заключает стареющее тело в железные доспехи, надеясь таким наивным, таким внешним образом превратить его в инструмент для достижения целей, поставленных фантазией измененного сознания. Сервантес видит, и нам показывает, комическую сторону борьбы разума с телесной оболочкой. Шекспир – трагическую. В «Гамлете» он отвергает комическое категорично, считая его вообще невозможным, и, чтобы не оставлять никаких сомнений по этому поводу, устами своего героя говорит: «О, Господи, я попросту скоморох. Да и что делать человеку, как не быть весёлым? Вот посмотрите, как радостно смотрит моя мать, а нет и двух часов, как умер мой отец». Проблему допустимости веселья он обсуждает с самым компетентным в этом вопросе собеседником. С черепом шута.

«Увы, бедный Йорик. Где теперь твои шутки? Твои дурачества?» Более весомого доказательства неуместности смеха в этом мире, чем сцена беседы с черепом на кладбище, придумать просто невозможно. Неопровержимая холодная логика, основание которой – «истины, известные гробам», и пламенная страсть убеждения соединены Шекспиром в этом доказательстве.

Ну, а Сервантес, несмотря ни на что, смеётся, рассказывая о человеке, обуреваемом такими же переживаниями, основной вопрос существования которого тот же: «Быть или не быть?»

Качалов, исполнитель роли Гамлета, говорил об оскорблённой любви принца к добру как о причине его печали и скепсиса. Но точно так же, если только не сильнее, было оскорблено и даже растоптано подобное чувство Дон Кихота. Оба они ры-

цари печального образа, хотя Дон Кихот вроде комичен, но комизм этот – лишь свидетельство силы духовного мужества Сервантеса.

И.С. Тургенев в уже упомянутой лекции указывал на различие между альтруистом Дон Кихотом и эгоистом Гамлетом. Но из большого удаления во времени в глаза бросаются уже не второстепенные отличия, а сходство – если не тождество – двух персонажей. И тому, кто увидел это тождество, становится понятно: вовсе не случайно почти одновременность выхода в свет двух великих книг. Как и не случайно, что вторым по распространению в современном мире европейским языком стал испанский, а не французский или немецкий, на которых не было создано произведений, сопоставимых с рассматриваемыми. Гамлет и Дон Кихот распахнули двери в новое время, девизом которого стал вопрос: «Быть или не быть?» У одной створки раскрытых тяжёлых дверей стоит молодой, немного грузный блондин, одетый в чёрное. Возле другой – седой высокий бородач в блестящих доспехах.

Мы живём во время завершения этой эпохи, начало которой ознаменовалось выходом в свет произведений Сервантеса и Шекспира. За время поиска ответа на основной вопрос завершающейся эпохи обнаружилось, что ни выбор одной из альтернатив, ни компромисс между ними не являются полноценным ответом. Ответ вообще не лежит на оси, соединяющей эти два полюса. Его место там, при взгляде откуда бытие и небытие сливаются в одно неделимое.

Эпоха, когда человек вплотную задался вопросом «Быть или не быть?», неминуемо должна была породить средство полного самоуничтожения, иначе её основной вопрос превратился бы в фикцию. И создание ядерного оружия, как средства реализации программы «не быть», явилось важнейшей и заключающей вехой этого времени. А выбор «быть» всё равно значит то же, что и «не быть», так как в итоге приводит к безудержному расходованию ресурсов самой среды обитания человека, делая невозможным продолжение существования.

Оба открывателя новой эпохи теснейшим образом были связаны со временами прошедшими, откуда они произошли. Ведь без прошлого нет будущего. Гамлета с прошлым связывает тень отца, Дон Кихота – образы рыцарей из обожаемых им романов. Совместная тайна пары рассматриваемых книг заключается в сходстве их героев и единстве основной проблемы, стоящей перед ними.

В завершение упомянутой лекции Тургенев сказал: «Мы сочтём себя счастливыми, если укажем на те два коренные направления человеческого духа, о которых мы говорили перед вами, мы возбудили в вас некоторые мысли, быть может, даже не согласные с нашими, если мы хотя приблизительно исполнили нашу задачу и не утомили вашего благосклонного внимания».

Мысли, не согласные с его мыслями, отнюдь не плод самонадеянности, они пришли под диктовку произошедших перемен, а что до утомления «благосклонного внимания», то простим великому маленькое кокетство: как же можно утомиться чтением Тургенева? То, что сказано о Гамлете и Дон Кихоте, ещё нельзя назвать обнаружением направления поиска, поскольку ограниченность числа сюжетов и, как следствие, типов героев этих сюжетов, вещь давно известная. Произведены даже подсчёты числа вариантов сюжетов, правда, с несколько различными результатами. Но дело не в количестве сюжетов, а в одарённости рассказчика, их использующего. Рассказ должен захватывать и увлекать, обычно это удаётся настолько, что читатель проходит мимо самого важного, но скрытого послания, обращённого к нему. Возможно, я заблуждаюсь, полагая, что рассмотрение всей мировой литературы как источника важнейшей, жизненно необходимой информации очень обогатило бы наши знания и помогло в выборе пути. А может, и не заблуждаюсь. Мне кажется, требуется лишь живое прочтение, направленное на поиск того, что не всегда лежит на поверхности. И начинать его надо с самых истоков, с тех произведений, которые легли в основу всей литературы. Самым первым, очень важным выводом в этом случае будет опровержение пред-

ставления о безусловности прогресса. Если бы человечество двигалось только «вперед и вверх», «Илиада» не осталась бы до наших дней недостижимым образцом словесного творчества. Если бы человек неуклонно рос в интеллектуальном и духовном отношении, было бы создано хотя бы одно произведение, равное произведениям Гомера. Но таковых нет. Этот факт не отвергает прогресса, он лишь указывает на сложность его пути. История литературы, как и любой процесс, имеет свои циклы, взлёты и падения, но даже и в моменты максимальных своих взлётов литературные произведения едва приближаются к «Илиаде» и «Одиссее».

## **Мир войны**

Одним из таких приближений к уровню недостижимого образца была русская литература девятнадцатого века. Поэма «Тарас Бульба», роман «Война и мир» – произведения, наиболее близко стоящие к «Илиаде». О сходстве поэмы Гоголя с «Илиадой» говорилось неоднократно, Николая Васильевича даже называли Гомером степей. Лев Толстой, определяя жанр «Войны и мира», указывал на сходство своего произведения с «Илиадой» и «Одиссеей». А Гончаров писал: «Это положительно русская «Илиада...». Примеров сопоставления произведений много, но при этом никто, кажется, не отметил главного признака, объединяющего их, – общность темы. Общность в том узком смысле, что повествование ведётся об одном и том же событии, длящемся уже более трёх тысяч лет. И в «Илиаде», и в «Тарасе Бульбе», и в «Войне и мире» повествуется об одной и той же нескончаемой войне Запада с Востоком.

Эта мировая война, первая и единственная, началась с высадки коалиционных сил Запада под командованием Агамемнона у стен Трои. С тех пор война Запада с Востоком никогда не прекращалась, случались лишь краткосрочные передышки, моменты накопления сил, но и в эти моменты накал вражды лишь возрастал.

Война по сей день остаётся единственным способом существования человечества. При этом Восток и Запад являются понятиями отнюдь не конкретно-географическими, а абстрактно-метафизическими. Между севером и югом есть чёткая граница – экватор, признаки их отличия невозможно не видеть, двигаясь по поверхности земли в широтном направлении. Но отличия между Востоком и Западом условны, признаки его обнаруживаются лишь на небосклоне. Там, где восходит солнце, – восток, там, где садится, – запад. На земле же граница часто определяется по приоритету разных идей или просто проходит по линии фронта.

Так было и в 1812 году – для французов, увлекавших за собой всю Европу, Россия была, безусловно, Востоком. А вот для монголов за пятьсот семьдесят лет до нашего шествия французов Русь была Западом.

Восток и Запад удаляются не только в переносном, но и в прямом смысле – вначале, во времена Приама, их разделяло узкое море, теперь весь простор земли.

Запад не всегда был агрессором, но он всегда пытался любыми средствами диктовать Востоку свою идеологию и нормы.

На протяжении трёх тысяч лет менялись локализации понятий, вооружение и способы ведения войны, но механизм военных действий не менялся – Запад использовал преимущество в дипломатии, организации и технике – Троянский конь был первым техническим средством, обеспечившим победу сил западной коалиции. «Троянский конь – ключ к Азии воротам». Рвущийся на Восток Александр Македонский в походе читал Гомера.

Восток силён боевым духом и презрением к смерти. За три тысячи лет ничего не изменилось кардинально, война шла и сейчас идёт, меняются лишь вооружение и способы уничтожения людей. Толстой всё время указывает на недостаточность видимых и общепринятых причин начала войны – противного человеческой природе и разуму события.

«Какие были причины его?» – спрашивает Толстой. И отвечает: «Историки с наивной уверенностью говорят, что причинами этих событий были обида, нанесённая герцогу Ольденбургскому, несоблюдение континентальной системы, властолюбие Наполеона, твёрдость Александра, ошибки дипломатов и т. п.»

И следом опровергает все возможные и привычно называемые причины, как ничтожные и вообще не связанные с фактом войны: «...почему вследствие того, что герцог обижен, тысячи людей с другого края Европы убивали и разоряли людей Смоленской и Московской губерний и были убиваемы ими». И в результате нескольких интересных и доказательных умозаключений приходит вот к чему: «И, следовательно, ничто не было исключительной причиной события, а событие должно было совершиться только потому, что оно должно было совершиться. Должны были миллионы людей, отрекшись от своих человеческих чувств и своего разума, идти на Восток с Запада и убивать себе подобных, точно так же, как несколько веков тому назад с Востока на Запад шли толпы людей, убивая себе подобных». Вот гениальное прозрение единственной и истинной причины войны – противопоставленность Заката и Восхода.

Гомер по поводу необъяснимости человеческой воинственности говорил:

*«...Всем во мгновение война им кровавая сладостней стала,  
Чем на судах возвращенье в любезную землю родную».*

Все заявленные причины «напора на Восток» фиктивны и разоблачены ходом истории. Крестоносцы, устремлявшиеся на отвоёвывание Гроба Господня, между делом разграбили христианский Константинополь. Христианский, но восточно-христианский.

Ещё один характерный пример: Гитлер, напав на Европу, не учинил там и малой доли тех зверств, что в Польше и России.

Французскому еврею, чтобы спастись от репрессий, достаточно было иметь бабушку француженку. Но вот русского с небольшой примесью еврейской крови при «новом порядке» ждала смерть. Поэтому в Скандинавии они вели себя очень тихо, а в Белоруссии расстреливали детей и женщин. Сам СССР в войне против фашистов был Востоком, а вот в войне против Афганистана – Западом. И там уже мы пытались навязать свой уклад и идеологию. Интересно, что когда эта война была практически выиграна, вмешался западный Запад и путём интриг в советском руководстве и поставок оружия моджахедам переломил её ход. Теперь они сами, в соответствии с тысячелетней традицией, пытаются насаждать там свои принципы. Запад есть Запад.

Начиная с семидесятых годов прошлого столетия некоторые политологи высказывались о том, что конфронтация «Запад – Восток» будет заменена на конфронтацию «Север – Юг». Богатый, благополучный Север против нищего Юга. Внешне, вроде, всё к тому и шло, особенно в последнее десятилетие века. Но это оказалось временным отклонением от основного вектора борьбы. Понимание метафизического смысла противостояния между Западом и Востоком, противостояния, отмеченного самыми яркими небесными знаменами – закатом и восходом, не допускает возможности изменения полюсов противостояния. Юг и север могут сойтись вместе, и это происходит на экваторе, но закат и восход несовместимы. И политическая жизнь начала двадцать первого века всё вернула на свои места – снова, как и во времена Гомера, Запад с помощью технического превосходства и подкупа предателей навязывает Востоку свою гегемонию.

Гомер описал начало боевых действий, Толстой через три тысячи лет продолжил описание, но теперь с противоположной – восточной – стороны. И описал, конечно, момент реванша Востока. Не стоит искать сходство в характерах героев, три тысячи лет срок хоть и не очень большой, но достаточный, чтобы изменились до неузнаваемости психологические типы, надменный Агамемнон не угадывается в самолюблённом Наполеоне. Лишь один женский образ – прекрасной и вульгарной Елены,



первой красавицы, развратной и фальшивой, что в «Илиаде», что в «Войне и мире», связывает галереи характеров героев этих произведений. Но это совпадение имени и характера, конечно же, случайное. Хотя имя это значит «луна» – ночное светило, символ смерти. Под маской мраморной красоты прячется страшный, искажённый гримасой лик. Толстой долго не мог найти имя для Курагиной, оно пришло в момент завершения работы. Как и само название произведения. Но будем считать, что это так, случайность. Так же случайна противопоставленность вечной Елене её вечного же антипода – в первом случае это Пенелопа, во втором Наташа. И ещё, если верить Карлу Юнгу, луна является символом невесты. Элен Курагина пыталась выйти замуж при живом муже, точно так же, как это сделала её предшественница Елена Прекрасная, выйдя замуж за Париса при живом Менелее. Две вечные невесты, продолжающие искать мужа и после замужества. Пенелопа ждёт пропавшего на войне мужа. Ждёт своего жениха и Наталья Ростова, но не дожидается, хочет бежать. Сила судьбы в образе тётки-гренадёра вмешивается и не позволяет этого. Ей уготовано ухаживать за своим умирающим избранником, её роль – верная подруга, и выйти за рамки этой роли Наталья не может. Просто так устроена жизнь.

Но, возможно, всё это действительно случайные совпадения.

Неслучайна лишь вражда и война Запада с Востоком. Истинные причины этой вражды неизвестны, думаю, никому. Возможно, они заключены в том, что Земля – единственное место во Вселенной, где идеи, овладевая массами, становятся реальной и физической силой. И только на Земле они имеют шанс померяться силами, вступить в прямое противоборство. Коренное отличие двух участников вечной мировой войны именно в наборе идей. А если так, какой уж тут мир. Он невозможен.

Конечно, только события двадцатого века расставили всё по своим местам, Толстой не мог о них знать. Теперь ясно – мы видим – побеждённая Германия нынче союзник Америки и Англии, цельное и процветающее государство. Главный победитель – СССР – перестал существовать, а спасённые им, якобы братские, народы – в числе наиболее непримиримых врагов России. Вот цена союзничества с западными странами!

Во время Второй мировой войны двадцатого века впервые произошло военное столкновение крайнего Запада – США и крайнего Востока – Японии (крайние, они, конечно, в метафизическом смысле).

Потрясающий пример неизменности и неотвратимости происходящего в мире. Снова, как три тысячи лет назад, горят корабли западных сил (Перл Харбор), снова героизм воинов Востока, божественным ветром обрушивавшихся на врага, снова применение Западом невиданной технической новинки в конце войны – на этот раз не деревянного коня, а атомной бомбы, и снова утверждение западного стандарта на побеждённом Востоке. Япония приняла американскую политическую и экономическую модель. К большому сожалению, та война на Тихом океане не нашла своего Гомера или Толстого, между тем её картина была едва ли не самой выразительной и яркой за всю историю людей и их войн.

Замечу, это не привело бы к тектоническим сдвигам в истории человечества. Я несколько не пытаюсь сказать, будто японцы «лучше» жителей прибалтийских стран. Нет, просто совершенно разные ценности, разные традиции.

Ловко спутав карты, Англия и Америка, союзники России, стремились к тому же, к чему французы в их войне против России. Эта задача сформулирована Толстым и вложена в уста Наполеона: «С высот Кремля, – да, это Кремль, да, – я дам им законы справедливости, я покажу им значение истинной цивилизации, я заставлю поколения бояр с любовью помнить имя своего завоевателя».

Показ «истинной цивилизации» вот уже три тысячи лет уныло совпадает с показом истинной жестокости и коварства, и теперь не видеть этого может только слепой или ангажированный человек. Под словами Наполеона подписался бы и Гитлер.

Лев Николаевич, хоть и не мог знать будущих событий, до конца открывших природу вечной мировой войны, объяснял: «Люди Запада двигались на Восток для того, чтобы убивать друг друга».

В размышлениях князя Андрея Толстой отрицает само понятие «военный гений»: «Не только гения и каких-нибудь качеств особенных не нужно хорошему полководцу, но, напротив, ему нужно отсутствие самых лучших, высших человеческих качеств – любви, поэзии, нежности, философского пытливого сомнения».

Всё подчинено одной главной, хоть и скрытой, необходимости – войне Запада с Востоком. Воля императоров и полководцев вообще ничего не значит, это даже не исчезающая величина, а просто отсутствующая. Движение из сожжённого Смоленска на Москву – губительно, любой, самый глупый человек должен был понимать это, но Наполеон движим не умом, а другой силой – магнитом Востока, он губит армию, только чтобы увидеть сказочную азиатскую столицу. Он идёт не на Петербург, а на Москву, видя в ней сердце Азии.

Понимание непримиримости Запада и Востока выявлено ходом истории, раньше оно было не явным, даже во времена, когда писал Толстой, только гений мог увидеть то, что сейчас очевидно и простому человеку. В ещё большем временном отдалении и гениальности человеческой было недостаточно, чтобы увидеть это. Можно вспомнить двух русских князей, Александра Невского и Даниила Галицкого. Первый, действовавший как непримиримый противник Запада, был причислен к лику святых, а второй, доблестный и умный витязь, искал союзников на Западе и привёл свой край к временному расцвету, а в итоге стал виновником его разорения, в исторической перспективе – отделению от русского пространства. Хотя, возможно, что свою роль сыграли рассказы новгородских купцов, бывших свидетелями разграбления Константинополя крестоносцами. Разумение Галицкого подсказывало: «О, злее зла честь татарская». Но оказалось, что есть вещи и злее татарской чести. Например, честь папская.

Понимание изначальной противопоставленности Запада и Востока необязательно должно порождать стремление уничтожить вечного врага, победить его. Наоборот, это понимание приводит к мысли о невозможности победы одной из сторон. Как невозможно отпилить один из полюсов магнита, так невозможна и полная победа в этой мировой войне. Мы видим, что произошло в наше время: опираясь на своё преимущество в развитии технологий и подкупив предателей в СССР, Запад разрушил восточную державу. Точно так поступили данайцы под Троей. А в итоге этой «эпохальной» победы Запад получил противоядие в лице Китая. По меткому замечанию Л.Н. Гумилёва, русские воюют против армии противника, китайцы – всегда – против всего населения.

Без понимания глубины и сложности проблемы невозможно её решение, хотя само такое понимание ещё не служит гарантией благополучного результата. Но даёт на него шанс. Очень хорошо иллюстрируют прогноз на будущее воспоминания о прошлом. Особенно такие, что донесены до нас «Илиадой».

Вот Эней, зять царя Приама, по моему глубокому убеждению, предатель, вступает в сговор с маниакально-депрессивным психопатом Ахиллом и хитроумным Одиссеем. Не самый сильный боец, он вызывает непобедимого Ахилла, причём тогда, когда победа греков становится ясной. На бой он становится в таком отдалении от своего войска, что удивляется даже Ахилл:

*Что ты, Эней, на такое пространство  
отшедши от рати стал?  
Не душа ли тебя сразиться со мной увлекает  
В гордой надежде, что ты над троянами  
царствовать будешь.*

Это тем более странно, когда вспоминаешь, как яростно бились воины за труп Патрокла.

Почётное захоронение воина – важнейший момент его судьбы.

Выдвинувшись далеко вперёд, Эней заранее лишает себя шанса быть похороненным с почестями. Но этого не могло быть, ведь он знал, что души непогребённых обречены на муки в Аиде. Но никакого погребения, речь, наоборот, шла о сохранении жизни. Он однажды уже «чудом» спасался от Ахилловой силы, о чем тот не преминул скромно напомнить:

*Или забыл, как тебя одного, изловив я у стада,  
Гнал по Идейским горам, и с какой от меня быстротой  
Ты убежал?*

Убежать от быстроногого Ахилла невозможно, в беге он не имел себе равных, об этом много раз говорится в «Илиаде». Вероятно, Ахилл тогда догнал Энея. Но они как-то тогда договорились. Гомер указывает, что до смерти Патрокла Ахилл был склонен получать выкупы за пленных. Возможно, не только деньгами, но и услугами.

И вот Эней, уже имевший опыт успешных переговоров с Ахиллом, просто вышел обсудить дела, выговорить условия для своей семьи после падения города.

Так и получилось: после долгой беседы они для вида швырнули копья, а потом Эней бросил камень в Ахилла. Всё, на этом бой закончился, вмешался Посейдон: «Быстро, как бог, разлил тьму...» и спас Энея. Тьму разлил не Посейдон, а Гомер, не желавший рассказать правду и тем самым развенчать военный успех Запада, указав на истинную причину победы – предательство.

После вступительной беседы без свидетелей и имитации боя Эней, во второй уже раз, «чудом» спасается. Определённо, парень как-то втянулся в это дело. Затем он снова спасается из гибнущего города и становится основателем нового центра западного мира – Римской империи. Этот ловкач спасся вместе со всей своей семьёй, даже отца-паралитика умудрился вынести. Пропала только жена Креуса, дочь ненавистного царя и сестра виновника войны Париса. Эней, настоящий восточный политик, пройдя через множество трудностей, вовремя избавившийся от мешавшей его делишкам жены и удачно женившись впоследствии, закладывает основу будущей западной цивилизации – империю Рима. Он вообще склонен был делать карьеру с помощью женщин, что в Трое, что в Африке, доведя бедную Дидону до самоубийства, что на Апеннинском полуострове.

И благодаря его изворотливости, Восток перешёл в Запад. Это предупреждение всем «ястребам». Инь превращается в Янь.

Крайности переходят в противоположности. В яростной схватке. Как и в наше время. Война Америки с Японией была не только ярким свидетельством цикличности исторического процесса, но и указанием неизбежности будущей, страшной по своей ожесточённости и масштабу битвы между крайним проявлением западной идеи и идеи восточной. Следующая война Америки с Восточной Азией так же неизбежна, как неизбежна смена времён года или закипание воды при её нагревании. Ход вещей неумолимо ведёт к этому. Ослабление США, успех Китая, быстро уравнивающий их силы, – оба этих экономических процесса необходимы теперь потому, что ведут к главному событию, столь противному природе и уму человеческому – войне. Вспомним пророчество Киплинга:

*О, Запад есть Запад,  
Восток есть Восток,  
И с Мест они не сойдут,  
Пока не предстанет Небо с Землёй  
На страшный Господен Суд.*

Хиросима и Нагасаки – репетиция этого суда, первое заседание. Не видеть этого могут разве что политики, ну так они вообще мало что могут видеть. Всё сказанное Львом Николаевичем о полководцах следует отнести и к политикам. Если бы количество ошибок и неправильных решений, в норме принимаемых политиком, считающимся успешным и любимым народом, перенести на профессию инженера или шофёра, то ни строительство, ни вождение автомобиля были бы невозможны. Но, может быть, оправданием этому служит понимание истинной исторической роли каждого политика – подготовка к новому этапу Вечной войны. Мир – это подготовка к войне, чем он прочнее и продолжительнее, тем страшнее будет последующая война.

Толстой много и убедительно пишет о расхождении настоящих целей исторических событий с целями, полагаемыми людьми. Но потому-то он и гений, что не только рассуждает, как это может делать каждый способный думать и не боящийся этого опасного занятия человек, Толстой ещё и показывает читателю живую картину, подтверждающую ход его мысли. При этом он изобразил картину войны в её развитии, не с момента вторжения Наполеона – нет, он даёт почувствовать все её импульсы, все попытки противостоять им, замирения между Александром и Наполеоном, попытки союзничества с немецкими государствами и, наконец, неизбежность войны против западной коалиции. Заслуга Толстого не в том только, что он продолжил начатое Гомером описание Великой битвы, но ещё и привёл к пониманию её цикличности и нескончаемости. Во всяком случае, до Страшного суда. Когда Запад и Восток сойдут со своих мест, чтобы сойтись в завершающей бойне.

Для людей простых, не решающих проблем того масштаба, какие решали в тринадцатом веке Невский и Галицкий, понимание противостояния Восхода с Закатом тоже важно, оно позволяет лучше понять и даже переосмыслить многое, в том числе название романа Толстого. Точно так же, как сам роман открывает неисчерпаемую вечность этой темы. Если действительно «Война и мир» продолжает тему «Илиады», повествуя о главном историческом событии, длящемся беспрерывно уже три тысячи лет, то слово «мир» в понимании антипода войны становится неуместным.

Его надо понимать как определение места существования людей, ойкумену. Место существования – мир, способ существования – война. Не случайно простые люди у Толстого зовут мародёров «миродерами». При таком прочтении легко увидеть, что «Илиада» и «Одиссея», объединённые вместе, – тоже «Война и мир». Ведь «Илиада» посвящена описанию войны, а «Одиссея» – описанию мира, в котором эта война происходила. Ритм гекзаметра совпадает с ритмом боли и бреда тяжелораненого, те же протяжные, тяжкие импульсы. Ощущение смертельной раны пульсирует в ритме гекзаметра:

*Что мне вещаешь о выкупах, что говоришь ты, безумный?  
Так, доколе Патрокл наслаждался сиянием солнца,  
Миловать Трои сынов иногда мне бывало приятно.  
Многих из вас полонил и за многих выкуп я принял.  
Ныне пощады вам нет никому, кого только демон  
В руки мои приведет под стенами Приамовой Трои!  
Всем вам, троянам, смерть, и особенно детям Приама!  
Так, мой любезный, умри! И о чем ты столько рыдаешь?  
Умер Патрокл, несравненно тебя превосходнейший смертный!  
Видишь, каков я и сам, и красив, и величествен видом;  
Сын отца знаменитого, мать имею богиню;  
Но и мне на земле от могучей судьбы не избежать;  
Смерть придет и ко мне поутру, ввечеру или в полдень,  
Быстро, лишь враг и мою на сражениях душу исторгнет,  
Или копьем поразив, иль крылатой стрелой из лука».*

*Так произнес, и у юноши дрогнули ноги и сердце.  
Страшный он дрот уронил и, трепещущий, руки раскинув,  
Сел; Ахиллес же, стремительно меч обоюдный исторгши,  
В выю вонзил у ключа, и до самой ему рукояти  
Меч погрузился во внутренность; ниц он по черному праху  
Лег, распростершись; кровь захлестала и залила землю.  
Мертвого за ногу взявши, в реку Ахиллес его бросил,  
И, над ним издеваясь, пернатые речи вещал он:  
«Там ты лежи, между рыбами! Жадные рыбы вокруг язвы  
Кровь у тебя нерадиво оближут! Не мать на ложе  
Тело твоё, чтоб оплакать, положит...*

Источник этой изобразительной силы – двойной, он не только в смысле слов, но и в их ритме. Возможно, это ритм длительной и нестерпимой боли, телесной или душевной, не берусь сказать. Бесспорно, однако, именно это чувство – боль – и есть главный результат войны – события, противного человеческой природе и разуму. Но для уверенного суждения на таком уровне необходимо чтение на языке оригинала, мне же приходится полностью доверяться переводческому гению Гнедича.

«Мир войны» более точно выражает смысл произведений. Но, конечно, столь претенциозное и в то же время прямолинейное словосочетание ни в коем случае не могло стать названием великого романа. Написать так Толстой не мог, это против элементарных правил литературы. Название романа порождает в нашем сознании бесконечный ряд противоположностей: тьма и свет, смерть и жизнь, холод и жар. Продолжать можно долго, и эхо этого продолжения звучит, удаляясь. Но главное упоминание заключено в том, что война – это ожившая смерть, а мир – замершая жизнь.

### **P.S.**

Когда по прошествии времени я снова перечитал эту книгу с целью улучшить и сделать более привлекательной для редакторов, с изумлением обнаружил – текст, посвящённый раскрытию тайн книг, оказывается, имеет свои, пусть не такие уж важные и символические, но все же небезытересные загадки и тайны.

Подобно тому, как ночное светило Луна светит отражённым солнечным светом, мой текст несёт, оказывается, отражённое сияние тех светил, на которые я имел смелость указывать в нём. Открытие это очень воодушевило меня и обнадёжило. Появилась надежда на то, что рано или поздно написанное мной найдёт своего читателя и какое-то время будет жить своей судьбой, не зависимой от судьбы написавшего.

В чём заключаются тайны моей книги, указывать не стану, ведь если читатель не сможет обнаружить их сам, значит, всё прочитанное не пошло впрок, не имело силы воздействия. Решусь только подсказать: подбор рассмотренных произведений, их количество, хронология появления на свет оказались не случайными. Помимо моей воли, я рассказал о себе и своих сокровенных мыслях чуть больше, чем собирался. Это обстоятельство, приближающее меня к тем, кто оставил после себя тайны в своих текстах, очень лестно для меня.

Читателю дотошному и заинтересованному, если таковые обнаружатся, предстоит самому докопаться до загадок моего текста. Если это не удастся, значит, всё написанное мной либо не имеет под собой реальной основы, либо было неудачно изложено.