

Аркадий Драгомощенко

Что принесли в дом в последний час мой,  
что принесли?

С.Соколов

Ибо, недвижимый в смерти, ты наблюдаешь  
подлинное течение бытия.

П.Валери

В ПЯТОЕ ВРЕМЯ ГОДА НА БЕРЕГАХ ЛЕТЫ.

(По следам книги Саши Соколова  
"Школа для дураков")

И если бы я знал, что ты, пешеход, прохожий, идущий далеко внизу, глубоко внизу, на уровне первого этажа разрезающий безмятежным розовым ухом китайский лак отражений, въевшийся разбитыми подобиями в черную вену канала,— если бы я знал, что ты размахиваешь той же книжкой, что лежит у меня на коленях или на столе, я бы по пояс высунулся из окна и, прерывая регулярный стук пельменей, в твоих бездонных карманах поприветствовал бы тебя огромным, величественным, имперским Мы, подаренным вот этими страницами,— я поприветствовал и воззвал бы к тебе мучительным мычанием, прекраснейшей вестью братства, и если бы ты действительно шел под окнами, пересекая площадь во всех направлениях, и невзначай увидел меня, выпавшего из окна,— уверен, ты не остался бы глух и, ворочая неумелым языком, отвыкшим давно от простейших имен, повторил— Мы, ибо оно установлено Автором как первое, и возвращено его книгой из забвения, книгой столь отличной от так называемых литературных произведений—приспособлений, сколь может быть отличен стебель, птица, рыба, непреложные в своем законе роста и бытия, от машины, предназначенной преобразовывать одно и другое, умножать одно на другое, уничтожать одно ради другого, исполняя дураков иллюзией полноты и счастья.

Вечером, когда мои глаза с трудом отвыкали от молочного дыма и цвета, застилавшего нескончаемый пейзаж повествования, я поспешил записать несколько случайных замечаний, никоим образом не надеясь, что они смогут прояснить для меня нечто (что можно обозначить одним знаком вопроса,

легко избегая его сути), либо же впоследствии сомкнутся не то чтобы в письмо кому-то, куда-то, не то что бы в статью... нет, конечно, другое, совсем иное— хотелось обнаружить признание правоты того, кто на протяжении дня уводил меня все дальше и дальше к истокам дачной, бледной реки, чьи воды вольны угрожающе струиться куда им заблагорассудится, в края, где слух, утративший способность различать звук, мечется, угадывая тягостно потерянные возможности: можно так— придумывал я, минуя соблазн снова приняться за чтение книги— она не функциональна и доказательна не комплексом суждений, мнений, оценок возникающими пустопорожним эхом в моем опыте жителя и читателя, а лишь только сама собой, сама в себе жива как некий смутно представимый универсальный разум— догатка о нем— не требующая ничего извне, самодостаточная данность не нуждающаяся ни во времени, сооруженном часами, ни в пространстве, полагаемом обыденным, более чем привычным соотношением неравных частей (и в этой мгновенной точке пересечения моего рассуждения с извечным— "литература это архитектура" брезжит слабая мысль о роли равенства в уничтожении фабульности, либо так: когда его (равенства) нет, когда о нем забыто, тогда возникает пресловутое тяготение к динамике, к особенному сложению, к сюжету, к лжи и немощи самоочевидного порядка; поток рожден перепадом высот, ветер перепадом температур, однако вода неизменна... и т.д.) и ни в чем ином не испытывающая надобности, кроме как в речи, в самой высокой форме, и в нас, постигающих терпеливо тайну ее самоуничтожения ради смысла.

Но может быть ли смысл истиной? Нет.

Возможно все не так. Возможно все.

Вооружась ненасытной жадностью, гонимые бесом лукавого знания, устроят аукцион, попутно подворовывая и там и сям на благо понимания, покуда утомление, плохая усталость не пошлют им тесный желанный сон, где слово метафора будто бы объяснит многое... вот он час провозглашения: "искусное, талантливое определение зачастую решает художественную задачу, поставленную автором перед собой, умелым чеканным, гибким слогом писатель добивается ощущения музыкальной легкости, легкой музыкальности, особенно в эпизоде, в отрывке, в начале, в конце, выявляя подлинную суть... отношений...."

Я не понимаю ни единого слова из приведенных в пример, хотя не сомневаюсь, что каждое частично правдиво и, может быть, когда-то что и значило, но ныне ничего кроме гримасничающих уродов я не усматриваю в них. Но оставим, оставим негодование, ведь нам предстоит еще одно приближение к стенам, что поднимаются за зыбкими пеленами вокальных искусств. О, уже издали узнаю я головы на зубцах! Куда как легко, отстоя на изрядном расстоянии пересчитать их, проинвентаризовать, руководствуясь сходством, а где его нет - тут же установить. И тогда проще простого обрести покой, не мучась книгой, определяя, кто из них Автор, а кто Норвегов, Прокурор, Те, Кто Пришли, и сам Леонардо; и что означает странное чтение японской поэзии, и что обозначает обозначаемое, и все, все, все, в том числе и мы, оказавшиеся на поверку ни чем иным как художественным

приемом в лучшем случае, а в худшем шизофреническим рас-  
сечением... и как гроба учебники раскроются для нас.

И впрямь, неужто наш читательский вкус безнадежно  
испорчен множеством дурно и неряшливо написанных слов и нам  
дозволено рассматривать книгу с одной единственной точки  
зрения— снаружи, а путь внутрь заказан? И нам не стать  
уже книгой, существом, вобравшим в себя неисчислимые, тон-  
чайшие спектры безмерного постоянства?

(следует цитата объемом в <sup>сто</sup>шестьдесят страниц)

Она подобна, думаю я о книге, саду, где расположены  
камни, японскому саду, удивляющему простотой, укрывающей  
легкую и чудесную загадку.

Дальше я не придумывал, дальше я знал, что и от меня,  
равно как и от других, не скрыты недостатки этой книги,  
и при наличии некоторых навыков из них, как из цветных  
кубиков можно сложить убедительную фигуру поражения. Одним  
из кубиков будет декларативное противление абсолютно любо-  
му проявлению идеологии, любой идеологии, ~~любой идеологии~~,  
повторяю я, взывая к жирной черной черте, и этому кубику  
несколько позже мелькать чаще других в проворных перстах,  
навевая мысли о громадных гимнах и стройных истинах, чьи  
темы развиваются до пределов, за которыми теряются смысл  
одновременно и пределы и сам предмет, облекая метафизи-  
ческим туманом безошибочно составленные рекомендации на-  
силля. Мы рождены там, где рождены, и неизвестно, что бо-  
лее высокий удел: возвращать ярость, ожидая от нее поспеш-  
ных плодов, или же оставаться на местах, до конца, даже

если местность, окружающая нас, превратилась в пустыню. Фантом Эльдорадо не покидает, судя по всему, человека, явлит его, точит, предлагая дьявольскую концепцию будущего и производных от него — прошлого и настоящего. Известно ли это С.Соколову? Да.

Ему известно многое. Пути превращения человеческой плоти в дым, язык неумирающих мертвецов, ему известно так же и то, что Бердяев выразил следующим образом: "положительный смысл смерти в том, что полнота жизни не может быть реализована во времени, не только в конечном времени, но и во времени бесконечном. Полнота жизни может быть реализована лишь в вечности, лишь за пределами времени — во времени жизнь остается бессмысленной."

После чего я вправе задать еще один вопрос: откуда исходит голос произносящий эту книгу? Чей это голос? Я задаю вопрос, хотя давно знаю ответ — это голос МЫ с берегов дачной реки Леты, неподвластной ни географии, ни истории — в каких бы изящных переплетах они не существовали... и выходит, что никаких голосов? И бочка пуста? И нет ничего, и даже зеница времени — миг — всего навсего крупинка мела порхающая на неподвижном ветру, мерцая то тут, то там, то спереди, то по следу ЕГО-АВТОРА-МЕНЯ-ЧИТАТЕЛЯ-НАС, единственной тени в царстве обреченному страшному без-смертию.

Затем мы пристально рассматриваем лицо на фотографии, тихо размышляя о прелестях жизни в Венском лесу.

---

На семинаре

В мае 1978 года на заседании религиозно-философского семинара доклад на тему "Православие и культура" сделал Е. Пазухин. Доклад представлял собой коллаж цитат из сочинений П. Флоренского, С. Булгакова, В. Розанова, Соколова, более-менее сгруппированных по темам: культ и культура, догматика и творчество, церковь и интеллигенция... Позднее, при обсуждении доклада, справедливо говорилось о том, что доклад, собственно, оказался посвященным совершенно иной теме, и докладчик с этим согласился.

В самом деле, произведения, на которые ссылался Е. Пазухин, нельзя отнести к "православным" и, следовательно, отношение их авторов к культуре невозможно представлять в виде отношения Православной церкви к культуре. Тема могла быть раскрыта или в ссылках на постановления церкви или выявлена путем анализа таких фактов, в которых это отношение проявилось. Конечно, близость к православной традиции, например, у Булгакова и Розанова, далеко не одинакова, но тем не менее их сочинения выражают индивидуальное понимание догматического и исторического своеобразия православия. Доклад, который должен был выявить церковно-православную точку зрения на секуляризованную культуру, демонстрировал взгляды свободных русских религиозных мыслителей на церковь. Их взгляды, как и взгляды сегодняшних новохристиан, не могут быть признаны иными, кроме как культурными и, секуляризованными, — и останутся в этом качестве до тех пор, пока церковь не выскажет свое авторитет-

ное суждение.

Павел Флоренский, которого докладчик цитировал особенно пространно, импонирует новохристианам церковной веры решительной защитой религиозного культа как основы христианской веры. При этом далеко не все замечают, что Флоренский, придавший культу фундаментальное значение, утрачивал четкость границ собственно христианства. Он с большим пафосом писал о жертвоприношениях евреев, о том, что древний человек понимал свое существование в единстве с культовым ритуалом, весьма пронизательно усматривал в современном обществе многообразие ритуальных форм. И при этом обходил обличение Христом фарисеев за их религиозный формализм и принижал значение Слова как божественного откровения и богопознания. Даже чтение Евангелия, по мнению Флоренского, <sup>свидетельствует</sup> ~~должно стать частью~~ <sup>разрешает личным в общине</sup> церковного богослужения.

Работы Флоренского о культах следует рассматривать, как теоретические исследования о фундаментальном значении культа вообще, иллюстрируемом преимущественно на примерах жизни христианской церкви /не только православной/. На его мысли оказали большое влияние такие культу-рологи, как Тэйлор и Ф.Фрэзер, а также французский социолог Э. Дюркгейм. Подобно Дюркгейму, он видел в религии праматерь культуры, писал о предметах культа, как о "типе священных вещей", и был расположен понимать общество, как тотальное господство символов, ритуалов, обозначающих нематериальные субстанции. Писал Дюркгейм и об эйфорической функции культа. Н. Бердяев довольно точно опреде-

лили содержательные границы мировоззрения Павла Флоренского — "конкретный идеализм".

Значительное место отвел докладчик воззрениям Булгакова на взаимоотношения между церковью и секуляризированной культурой. Т. Горичева высказала при обсуждении верную мысль, что Булгаков, считая произведения искусства подлежащими суду мистическому, не выражал православную точку зрения, поскольку православие не может отказать от нравственной оценки художественного творчества. Можно было также добавить, что мысли Булгакова о благотворности отделения религии от культуры совпадают с выводами некоторых протестанских теологов. Булгаков надеялся, что в будущем советская культура вернется в лоно церкви, но, если учесть, что Булгаков критически относился к историческому православию, то такое воссоединение, по-видимому, невозможно понимать, как одностороннее движение — возвращение блудного сына, — оно должно произойти в результате глубоких процессов и внутри самой церкви.

Обзор высказываний Флоренского, Булгакова, Леонтьева, Розанова позволил увидеть, что в отличии от протестантской проблемы: вера или дело,<sup>?</sup> — свободная религиозная мысль в России шла другим путем, выдвигала в лице таких мыслителей, как Киреевский, Хомяков, Соловьев критерий цельности — такое единство, которое основано на органическом соединении тела и духа, дела и веры, неба и земли, природы и морали, народа и церкви.

Позднее, у Достоевского, верх и низ, чувственное и духовное, земное и небесное находит свое единство в понятие красоты. Достоевский и Леонтьев первыми в русской культуре эстетизировали христианство и тем самым выделили христианство как тему внутри секуляризованного искусства. У Леонтьева красота — есть форма культуры, которая противостоит эгалитарному отсутствию форм, и задает напряжение творчеству, формированию характера исторической личности. Флоренский и Булгаков также не только подчеркивали эстетический элемент в русском православии, но также полагали, что православие полнее, цельнее трансцендирует христианскую истину во плоти истории. Можно упомянуть еще Толстого, который говорил, что граница между добром и злом почти неуловима и критерием истины считал гармонию, которую он находил у гениального Пушкина.

Различие между Леонтьевым и Флоренским, с одной стороны, и Достоевским, Толстым, с другой, состоит в том что первые мыслили творчество внутри известных исторических ~~форм~~ религиозных форм /культа, святости/, вторые оставляли за человеком свободу формотворчества, ибо согласно их мировоззрению, человеческое существование неизменно в своих онтологических характеристиках, поэтому оба великих писателя в конечном счете ориентировались на Священное Писание, евангельские образы и свободное осмысление человеческих судеб в современном им мире. Что касается Розанова, то в последнее десятилетие жизни ~~он~~ он отказался от системного подхода к проблемам,

его книги— замечательные дневники, в которых деструктив-  
ность его личности была обращена в многоголосие. Его  
книги, "написанные толпой",— предзнаменование новой эпохи—  
экзистенциального анализа и неограниченной открытости.  
Позиция Булгакова была иная. Он анализировал современную  
ситуацию часто в духе протестантизма, но его ход мысли  
никогда не разрывал с церковной православной традицией.  
Сейчас он представляется наиболее созвучным нашему вре-  
мени— поискам, которые колеблются между доверием к куль-  
туре и доверием к церкви.

Важно помнить, что русский "религиозный ренессанс"  
второй половины 19-го и начала 20-го века— это выделе-  
ние культуры и религии, при том та-  
кое, которое стремилось трансцендировать вечные христиан-  
ские ценности как цели человеческого существования в ми-  
ре. В.С.Франк писал, что "русская литература 19-го века  
заменяла обыкновенному русскому интеллигенту церковь".  
Сейчас мы наблюдаем процесс, когда церковно-верующие  
христиане стремятся отделиться от культуры, <sup>хотя</sup> что естест-  
венно, ~~и неизбежно~~ подавляющая их часть получила "креще-  
ние" от религиозных писателей, таких как Тютчев, Досто-  
евский, Толстой, Бердяев, С.Франк, а также в культурной  
среде, где христианская тенденция соединяется с духом  
свободного творчества. И эту среду сейчас принято цер-  
ковно-верующими воспринимать не иначе, как негативно.

Этот отказ от своей молочной матери, как мне ка-  
жется, часто основывается на довольно приблизительных  
представлениях о том, что такое православие и что такое,

собственно, советская христианская культура— доклад Е. Паузухина тому пример, выдвигаются внешние формы мысли и жизни, как средство "опознавания своих", индуктируется любовь к несвободному человеку, акцент переносится на то, о т ч е г о человек свободен. Чем больше человек отвергает, — писал Фром,<sup>не Том Соул</sup> — "возрастает степень его отчуждения от мира; негативная свобода все более подавляет его самость и ведет к утрате воли к коммуникации и искренности". Поворот от культуры к церкви часто основывается на наивно-теократических представлениях и не затрагивает часто глубинного самоопределения человека. Именно поэтому церковная вера новохристиан соскальзывает в вульгарно-психологическую и вульгарно-моральную критику культуры и этим напоминает, как это не странно, критику г.г. добролюбовых и писаревых 19-го века.

Христианская мысль, действуя против истории, как сферы "слишком человеческой", подвергается соблазну принять некоторые исторические формы за искомый выход из негативности. Но то, что она в этом случае полагает— не более, чем тот же проект истории,— консервативный; ни средневековые теократии, ни раннеапостольские общины не являются тем, на чем можно было бы остановиться. Действуя против истории, христиане призваны осознавать другие цели— духовные, но духовный путь, как всеобъемлющий, в этом различии; религия—культура,— призван увидеть лишь модусы партикулярного бытия. Вечное не то, что человек увековечивает. И в религии и в культуре человек незавершен.

## О ВЫСТАВКЕ ВЛАДИМИРА ВИДЕРМАНА

Мне кажется, что полотна этого художника, несмотря на свою намеренную принципиальную неброскость, — все-таки остались в памяти внимательного зрителя шумных выставок в ДК Газа и Невском в 1974/75 гг. Видерман — из тех художников, которые по своей натуре избегают показного как в своих работах, так и в стиле ~~ябло~~ жизни.

В своей живописи Видерман обращается к традиционным жанрам — натюрморту, пейзажу, бытовым сценам, в которых нет ничего необычного. Чаще всего художник как раз обращается к предельным обыденностям. Художник далеко не уходит от узнаваемой действительности. Работы несколько суровы по колориту, создают ощущение, что он предельно экономно расходует экспрессию и заостренность. Его работы могут служить образцом северной сдержанности, что контрастирует с представлением об одесситах — а Владимир именно оттуда, хотя уже давно вписался в Петербург-Ленинград. При фрагментарном знакомстве с творчеством Видермана, может даже возникнуть впечатление об эмоциональной недостаточности художника, но когда встречаешься с работами, где — "...лицо с внимательными глазами, с трудом, с усилием, как отворяется заржавевшая дверь, — улыбнулось..." — это кажется неожиданным..

Из жанровых работ художника хорошо запоминается серия "Метро", где стерильный мир автоматов, с подчеркнута холодновато-тусклыми, даже — "казенными" колерами, в котором человеческие фигуры не более индивидуальны, чем пятаки, которые они бросают в автомат. ~~Вдруг~~ Иногда крохотная фигурка дитя человеческого /еще не успевшее превратиться в обезличенную человеко-единицу/. Или женщина, прикованная своей службой к стойке контролера, но вдруг выпавшая из окружающего ее мира своей человеческой и не-веселой думой.

Кредо художника — "Ничего внешне чрезвычайного!" — определило и выбор героя, традиционного для русского искусства — это маленький человек, которого называют иногда

"среднестатистическим". Подан этот герой обобщенно, часто-силуэтно, но его контур, сама линия или пятно, которым он выделен из окружения, достаточно много говорят о его не всегда ~~таком~~<sup>уж</sup> упрощенном внутреннем мире. При виде этих молчаливых людей, неторопливо бредущих мимо уютных-зданий или тихо примостившихся среди глыбистых куп деревьев, невольно вспоминается образ Юлиана Тувима:

Человек, согбенный ношей,  
Сядь со мной.  
Помолчим в ночи, объята  
Тишиной.

Скинь с плеча  
Сундук дубовый,  
Сядем рядом,  
Глянем в ночь по-человецки —  
Долгим взглядом.

Груз тяжел. И хлеб что камень,  
Дышим трудно.  
Помолчим вдвоем. Два камня  
В тьме безлюдной.

/ "Темная ночь", перевод А.А.Ахматовой/

Все качества художника ярко проявляются в его графике. Состоявшаяся в конце ~~мая~~<sup>июня</sup> ~~художни~~<sup>художни</sup> выставка В. Видермана в вестибюле журнала "Аврора" предоставила зрителям возможность встретиться с тремя десятками графических листов художника, в ~~цветовом~~<sup>цветовом</sup> карандаше, офорте, а большей частью в технике линогравюры. Последняя удачно подчеркивает характерную для художника тягу к лаконизму, здесь сама техника "снимает стружку" с тех немногих излишеств, которые Видерман ~~еще~~<sup>порой</sup> позволяет себе в живописи. И поскольку в графике присутствуют те же ~~самые~~<sup>самые</sup> сюжеты, что и в живописи, ~~то~~ создается ощущение, что художник последовательно "стесывает" все лишнее, стремясь отсечь все

лишнее, <sup>всё</sup> что не работает на основное и самое необходимое.

Вообще, как мне думается, художественное творчество можно разделить — по духу мышления — на два начала. Первое — где каркас идеи постепенно обрастает мясом, плотью, на которую наращиваются одеяния, моделируются складки и колечки волос — метод прибавления, наращивания, накапливания, от оси — к периферии. Метод наиболее распространенный, пожалуй. Но и наиболее часто приводящий к неудачам, когда каркас идеи не выдерживает наращивания. В какой-то момент слой накладных буклей оказывается той последней соломинкой, которая ломает горб верблюду.

Мне больше по душе метод усечения, ибо в таком случае выбора нет — художников, предпочитающих работать с твердым неподатливым материалом, когда можно только убрать лишнее, но нельзя прибавить ничего, кроме того, что уже содержится в предмете изображения, — эти художники, мне кажется, встречаются с более существенными проблемами, чем другие. Этот метод приучает к честности, ибо любая "подклейка", "вставка" будет кричать о своей инородности. Чтобы исправить ошибку "в твердом материале", надо снова взяться за скарапель и резец, — или расколоть вещь. Владимир Видерман несомненно принадлежит к этой породе художников. Хороший добротный мастер, неторопливо обрабатывающий свои гранитные глыбы. А его метод позволяет вместе с тем, ответить на вопрос: почему художник-традиционалист оказался вместе с теми, кто работает вне официально-традиционного искусства. Метод усечения — это метод, приучающий видеть и выразить то, что действительно есть.

Можно лишь сожалеть, что при отборе работ для выставки редакция журнала "Аврора" отклонила немало интересных работ этого художника.

Р. Скиф