

МИХАИЛ ЭПШТЕЙН

SOLA ЛЮБОВЬ В ПЯТИ ИЗМЕРЕНИЯХ AMORE



Лауреат
премии
Андрея
Белого

СЕКС • ЭРОС • ЛЮБОВЬ

Содержание

Предисловие

10

I. ПРИЗНАКИ ЛЮБВИ

24

Блуждающий вихрь

Признаки любви

Определения любви

Четыре грани любви

Желание

Вдохновение

Нежность

Жалость

С чего все начинается

Люболь

Любовь, Бог и Вселенная

II. МНОГООБРАЗИЕ ЛЮБОВНОГО ОПЫТА

74

Любовь как творчество

Таланты

Жанры

Стили

Черновики любви

Виды желаний

Фигуры любви

Веревочка

Невидимый мобильник

Думать о – быть с

Наперегонки

Сближение через отдаление

Змей сбрасывает кожу. «Вы» и «ты»

Преизобилие, преизолюбие

Любовь и...

Любовь и гурманство

*Любовь и дружба
Любовь и компьютер
Любовь и ревность
Вечный двигатель*

III. ЭРОС: МЕЖДУ ЛЮБОВЬЮ И СЕКСУАЛЬНОСТЬЮ

142

Введение в эротологию
*Наука страсти нежной. Эротология и сексология
 Секс и эрос. Хотеть и желать.
 Хитрость желания
 Диалогичность желания
 Эрос и вещи
 Эрос остранения. Эротика и эстетика
 Эротическое событие. Эротема
 Тело и плоть
 Сладострастие и разврат
 Секс – эрос – любовь
 Химера и андрогин
 Любовь и «печаль после соития»
 Ирония желания и конец истории
 Эрос и ирония
 Эрос и история. Эротосфера
 Конец истории как предмет желания. Утопия и
 апокалипсис
 Наслаждение и постмодерн*

IV. ПЛОТСКОЕ ЗНАНИЕ

266

Как философствуют телом
*Плотское знание
 Тело-сад
 Любовь-кольцо
 Тактильное поле. Волновая теория наслаждения
 Поверхность и глубина
 Дрожь желания, муки наслаждения
 Химия эроса*

*Любовь-гроза и научность метафоры
Научное познание и плотский опыт
Желание длиною в мысль и в любовь
Возвращенный рай:
телесность в «Песни песней»
Аллегорические и буквальные толкования
«Книга Иова» и «Песнь песней». Возврат к древу жизни
Мир-сад и образ любящих. Портрет-пейзаж
Любовь: от познания к бытию. Онтологическое
толкование
Рай во времени. Восхождение к Началу*

V. ЛЮБОВНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ

348

Корпус X. Марксистская эротическая утопия
Предисловие
Группа "Молот" и судьба пролетарского эроса
Из угла в угол. Он и она
Жизнемудрие
Ночная радуга
Стыдом попрать стыд
Наслаждение и время
Женичины
Пупочек
От караимовицы к советской "эроике"
Эротикон, или Обозрение всех желаний
Предисловие
Помни о зачатии!
Прав ли Фрейд?
О двух революциях
Асексуальность в литературе и философии
(Гоголь и Кант)
К теории соприкосновения
Эрот-младенец и разновидности любви
Эротика творчества
Русская красавица
Немыслимость тела

Запястье

*Еленология. Опыт построения новой науки
Девушка с красной книгой. О любви, случае
и возможных мирах*

VI. ЯЗЫКИ ЛЮБВИ

462

*Веобъемлющий разговор
Грамматика любви*

Особенности любовного языка

Почему нельзя любить «очень»?

Любить и нравиться

Неопределенная форма

Секс и текст: общая психомоторика

Родной язык

Язык и влюбленность

Русская мысль и эротический язык

Любовные имена. Введение в эротонимику

Имя собственное как центр любовной речи

*Чувственная энергия и смысловая универсальность
имени*

Грамматическое умножение имени. Полиморфность

Любовные клички. Филонимы и криптонимы

Имя желания. Райский язык

Электронные имена. Анаграммы

Имя как миф

Апофатика любви. Имя и молчание

ПРОЩАНИЕ С ТЕМОЙ

536

Слог «лю»

Недолюбленность

Любовь больших любящих

Танцующий мост

Примечания

547

Предисловие

ЧЕЛОВЕК

Человек – это существо любящее и призванное к любви. Иногда чужой язык помогает увидеть то, о чем умалчивает свой. В сердцевине русского слова «человек» читается английское love – любовь. Об этом предназначении человека – самые главные заповеди: «возлюбить Бога всем сердцем» и «возлюби ближнего своего как самого себя». Об этом же стихи и романы. «Только влюбленный имеет право на звание человека», – писал Александр Блок. Все эти мысли и заповеди сжимаются в одно слово: человек.

Любовь – это обретение человеком полной меры себя. Любящий начинает замечать и понимать то, что раньше проходило мимо. Ему, молодому, становится вдруг понятнее жизнь стариков и детей; ему, здоровому, приоткрывается тайна боли; ему, человеку, становится внятной жизнь дерева и травы, озера и облака. Ему открывается внутренняя сторона всего живого, он находит в себе источник энергии, или *синергии*, неведомой равнодушным и себялюбцам. Быть человеком – значит любить, *человек* – это звучит любовно!

В русском языке, как и во многих других, слово «любовь» обозначает разные и несоизмеримые явления: любовь к Богу и к женщине, к родине и к мороженому. Такая «глуповатость», неразборчивость слова «любовь» имеет свой смысл и даже свою мудрость, поскольку указывает на всеобъемлющую любовность человеческого существа.

Есть устойчивое выражение «жениться (выйти замуж) по любви» (недавно появилось еще выражение «секс по любви»). Стоит, однако, расширить область применения этого словосочетания. Можно ведь работать, читать, писать, рисовать, путешествовать по любви – а можно из чувства долга, по службе, из послу-

шания, из привычки, ради заработка и карьеры и т. д. Любовь во всех этих контекстах противопоставлена обязанности, необходимости, даже случайности. Отсюда очерчивается мирапонимание: «жить по любви», то есть руководствуясь любовью к тому, что делаешь и чем наполнена твоя жизнь. Это близко к солженицынскому «живь не по лжи», только на место отрицания ставится утверждение: в любви открывается нелживая, неложная сторона жизни. Думать, говорить, действовать – по любви к той жизни, которая нам дана в этих ее проявлениях. Прообраз такого «живь по любви» – любовь в том главном смысле, в каком само это слово не требует дополнения и уточнения.

Я банально и арифметично определяю свое жизненное кредо:

Хорошо все, что способствует увеличению любви, плохо все, что ведет к ее уменьшению.

С возрастом все меньше остается времени на то, что не есть любовь. На ссоры, упреки, возражения, выяснение отношений, на злобу дня и ум веков, на критику и прогресс... Только успевай любить, обнимать, прижимать к себе, согревать, вбирать тепло другого, слушать его сердце и дыхание, сродняться каждой клеточкой, приникать, делиться главным и сиюми-

нутным так, чтобы все это немедленно становилось общим... И спешить, отчаянно спешить с этой любовью, пока не угас в тебе ее источник, пока есть глаза, чтобы любоваться, и руки, чтобы ласкать, и сердце, чтобы мучиться и блаженствовать. Потому что ад, как сказано у Достоевского, – «страдание о том, что нельзя уже более любить».

ЛЮБОВЬ НЕПРИСТОЙНЕЕ СЕКСА?

Писать о любви трудно, особенно сейчас, когда любовь отодвинута на окраину интеллектуального мира. Об одиночестве любви, которая оказалась без языка, и о безлюбости современных идеологий и методологий писал еще Ролан Барт – от имени растерянного Влюбленного: «...Я взывал ко всем прохожим языкам (системам), тщетно требуя от них во что бы то ни стало, *непристойно*, некоей философии, которая бы меня “понимала” – “принимала”»¹. С тех пор как раздался этот глас вопиющего в пустыне без любия (и безлюдия – дегуманизация наук о человеке уже началась), прошло тридцать лет. Пустыня за это время расширилась, и единственным заметным оазисом в ней осталась все та же книга Барта «Фрагменты речи влюбленно-



го». Но тогда еще близки были 1960-е годы, когда о любви, смешивая мистику и эротику, толковали битники и хиппи, когда ее заново, после фрейдовского пансексуализма, открыли последователи гуманистического психоанализа и леворадикальной эзотерики: «Искусство любви» Эриха Фромма (1956), «Тело любви» Нормана Брауна (1966). А вот в последующие десятилетия для любви не нашлось мыслительного пространства. Достаточно вспомнить ряд самых громких имен: Бодрийяр, Делез, Деррида, Лиотар, Фуко; все как на подбор из страны классической любовной культуры – и ничего о любви (если не считать «Истории сексуальности» Фуко, которая совсем о другом).

Когда-то почти каждая культурная эпоха создавала свой любовный язык, на котором и осмыслияла себя. Платонизм и неоплатонизм, христианство, Средневековье, Ренессанс, Прогрессивное, романтизм, символизм, авангард,

экзистенциализм – все эти исторические эпохи, религиозные, философские и культурные движения, по сути, были разными способами манифестации любви как основы миропонимания. И вот – глухое молчание. Если литература еще продолжает – почти поневоле, по запросу читателя – говорить о любви, то ученые и мыслители молчат о ней, как о предмете, потерявшем свежесть для мысли. Под сильнейшим воздействием сексологии любовное в общественном сознании вытесняется сексуальным. Если в XIX веке было прилично говорить о любви и неприлично – о половой жизни, то к концу XX века произошла рокировка: стало уместнее говорить об оргазме, мастурбации и гомосексуализме, чем о чувствах высоких и романтических, так сказать, разоблаченных наукой и потому спустившихся в разряд индивидуальных чудачеств и анахронизмов. Ролан Барт замечает про современное интеллигентное общество, нечувствительное к любовным излияниям и разговорам:

«Все поймут, что у X... “огромные проблемы” в сфере сексуальности; но никого не заинтересуют, возможно, существующие у Y... проблемы в сфере сентиментальности; любовь как раз тем и непристойна, что подменяет сексу-

альное сентиментальным... (Журнал «Мы вдвоем» непристойнее Сада). Любовная непристойность предельна: ничто не может ее приютить, дать ей весомую ценность трансгрессии; одиночество субъекта робко, неприкрашено – никакому Батаю не найти письма для описания этой непристойности»².

ОТ ЛИРИКИ К ФИЛОСОФИИ

Именно потому, что любовь становится «непристойной», она заслуживает нового разговора. Эта книга – поиск языка, на котором можно «пристайно» говорить о любви в начале нашего века и тысячелетия. Один из современных мифов – что только сексология, анатомия и физиология сексуальности обеспечивают научный, а значит, и социально одобляемый, интеллектуально «приличный» подход к любви. Но любовь, как и поэзия, – это искусство, которое при всей своей таинственности должна быть предметом особого, философского и филологического постижения. Собственно, и *философия*, и *филология* – это гуманитарные науки, которые руководствуются «филией» – любовью к своему предмету: *софии* (мудрости) и *логосу* (слову). Подобное познается подоб-

ным. Мудрость любви познается любовью к мудрости.

Одна из самых больших ошибок в понимании любви – противопоставление чувства и разума. Дескать, любовь – столь сильное чувство, что для размышлений не оставляет места. Ровно наоборот! Именно потому, что любовное чувство захватывает всего человека, оно приводит и к величайшему напряжению мысли, к углублению самоанализа. Любовь кладет конец автоматизму существования и ставит человека перед экзистенциальными вопросами: кто есть я? что делает меня единственным и незаменимым? как мы преображаем друг друга и становимся единым целым?.. Любящий становится теоретиком себя, постоянно наблюдает за собой, вслушивается в мельчайшие движения своего сердца.

Особенность этой книги – соотнесенность лирики и теории, то есть прямого выражения любовного опыта и его обобщения в системе философских понятий. Теория любви растет из ее же чувственных переживаний и духовных прозрений, и эта рефлексия сама становится частью любовного опыта.

В начале книги метафорой любви выступает блуждающий вихрь, а в finale – танцу-

щий мост, а между этими лирическими образами пролегает поле понятий, которые складываются в новые дисциплины: эротологию и эротонимику (науку о любовных именах).

РЕФОРМАЦИЯ ЛЮБВИ. SOLO AMORE

Любовь ныне нуждается в такой же реформации, какую в эпоху Реформации претерпела вера, становясь на путь индивидуации, самоочищения, освобождения от церковных канонов. Суть Реформации в том, что ни добрые дела, ни соблюдение обрядов, ни следование догматам, ни молитвы священника не могут спасти верующего, если он лишен главного – веры. Точно так же любовь нельзя свести ни к задаче воспроизведения и размножения, ни к семейным обязанностям, ни к сексуальным удовольствиям, ни к исцелению от неврозов, ни к чему из того, что вменяют Домострой, или психоанализ, или сексология. Любовь все вбирает в себя, но сама не заменяется ничем. При этом любовь, как раньше вера, обогащается мыслью и знанием о себе. Подобно тому, как в ходе Реформации каждый верующий становится теологом, исследователем и толкователем веры, – так и любовь, вступая в свою эпоху



реформации, обретает глубину саморефлексии, становится эротософией и эротологией, познает саму себя.

Девиз этой книги – видоизмененное кредо протестантского обновления христианства: *Sola fide* (Только верой). На заре Реформации Мартин Лютер, ссылаясь на апостола Павла, провозгласил, что человек оправдывается перед Богом и спасается для вечной жизни не делами, но только верой. «Ибо мы признаем, что человек оправдывается верою, независимо от дел закона» (Рим. 3:28). Сюда Лютер вставил «Только верою» – *Sola fide*. Но ведь сам Павел ставит любовь выше веры. «Любовь никогда не

перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится... А теперь пребывают сии три: вера, надежда, любовь; но любовь из них больше» (1 Кор. 13:8, 13). Так что, превознося любовь над прочими добродетелями, следует на место лютеровского тезиса поставить: **Solo Amore. Только любовью.** И хотя в этой книге речь пойдет о земной любви, суть любви неделима на духовное и чувственное, что и позволило «Песни песней» войти в библейский канон, а отцам Церкви использовать для описания любви человека к Богу слово «эрос».

Книга представляет любовь целостно, во множестве духовных и чувственных граней, и состоит из шести разделов:

1. Любовь как непосредственное переживание, слитный опыт. Здесь в лирико-медитативной форме рассматриваются ее отличительные признаки и то, что соединяет их в одно чувство.

2. Разнообразие любовного опыта, много-различие его составляющих. Преобладает исповедальность – и одновременно «инвентарность», расчленяющий, типологизирующий

подход, который пытается выстроить концептуальный порядок из эмоционального хаоса.

3. Любовь как самосознание. Здесь создается последовательная понятийная конструкция, основание новой гуманитарной дисциплины – эротологии, которая отличается от сексологии как дисциплины естественнонаучной и связана с теорией искусства, с философией творчества.

4. Любовь как плотское знание. Чувственные переживания во всей их осязательности соотносятся с миром философских и теологических понятий. Богословию плотской любви посвящена заключительная глава – о райской телесности в «Песни песней».

5. Любовь как воображение, ее возможные миры, фантазии и гипотезы. Здесь преобладают три различных «утопических» дискурса: дантовский («Новая жизнь»), марксистский (ранне-советский) и вдохновленный В. Соловьевым (софиология).

6. Любовь как язык, ее лексика и грамматика, словесное преображение мира. Здесь эротология соединяется с лингвистикой и рассказывает о символике любви, об искусстве создания любовных имен и путях магического словотворчества.

Автор глубоко благодарен своей жене Марianne Таймановой за ее щедрую помощь в работе над этой книгой, за вдохновение, советы, поправки и творческое участие.



I

ПРИЗНАКИ ЛЮБВИ

Как я люблю тебя?

Позволь мне перечислить все «как».

Элизабет Браунинг

БЛУЖДАЮЩИЙ ВИХРЬ

Мгновенно, как тот вихрь,

налетела на него любовь.

И. С. Тургенев. Вечные воды

Что происходит в любви, когда она вдруг неожиданно налетает на двоих? Вот они проходят друг мимо друга, и вдруг между ними начинает закручиваться воронка, мгновенно

их затягивающая. В этой воронке, схваченные непостижимой силой, они слепляются в единое существо.

А бывает, что воронка выбрасывает из себя двух совершенно развищенных существ, полуослепших, полуглухих. Шлепнувшись на землю, они долго отлеживаются, а потом стремительно разбегаются или расползаются в разные стороны.

Вот как эта воронка мгновенно заглатывает двоих в известном романе:

«Она повернула с Тверской в переулок и тут обернулась. Ну, Тверскую вы знаете? По Тверской шли тысячи людей, но я вам ручаюсь, что увидела она меня одного и поглядела не то что тревожно, а даже как будто болезненно. И меня поразила не столько ее красота, сколько *небыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!*

...Я тоже свернул в переулок и пошел по ее следам. Мы шли по кривому, скучному переулку безмолвно, я по одной стороне, а она по другой. И не было, вообразите, в *переулке ни души*. Я мучился, потому что мне показалось, что с нею необходимо говорить, и тревожился, что я не вымоловлю ни одного слова, а она уй-

дет, и я никогда ее более не увижу... И, вообразите, внезапно заговорила она:

– Нравятся ли вам мои цветы?

Я отчетливо помню, как прозвучал ее голос, низкий довольно-таки, но со срывами, и, как это ни глупо, показалось, что эхо *ударило в переулке и отразилось* от желтой грязной стены. Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил:

– Нет.

Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший? [...]

Я шел с нею рядом, *стараясь идти в ногу*, и, к удивлению моему, совершенно *не чувствовал себя стесненным*. [...]



Любовь выскоцила перед нами, как из-под земли высекивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!

Так поражает молния, так поражает финский нож!

Она-то, впрочем, утверждала впоследствии, что это не так, что любили мы, конечно, друг друга *давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя...*» (выделено мной. – М. Э.)

В этой сцене из «Мастера и Маргариты» пунктиром обозначены основные признаки *вихревого влечения*. Первое движение вихря: она обернулась. Взгляд, заверченный другим взглядом, не только выделяющий одного из тысяч, но вдруг обнаруживающий в себе ту тревожную пустоту, то одиночество, которое втягивает в себя взгляд другого. *«Необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах!»* Никем не виданное, потому что только ему, Мастеру, дано его увидеть, только ему оно представляется одиночеством, которое ждет его и затягивает в себя.

Дальше оказывается, что никого нет между ними, переулок пуст, – таково еще одно магическое действие этой воронки, которая оставляет двоих наедине, даже если вокруг толпятся и снуют люди: он и она оказываются в другом

плане бытия, где никто не может заслонить их друг от друга.

Потом вихрь подхватывает ее голос, создавая вокруг гулкую, резонансную среду: «...Прозвучал ее голос... показалось, эхо ударило в пе-реулке и отразилось от желтой грязной стены». Все, что от них исходит, к ним же и возвращается, это свернутое пространство, исчерченное линиями взглядов и голосов, которые искривляются, словно под притяжением сверхплотного вещества, черной дыры или белого карлика, и не выпускают из себя. Можно представить, как раскачивался бы мост, если бы онишли по нему вдвоем, как приплясывал бы он под их сдвоенным шагом.

Но уочка эта, подобно мосту, тоже качается под ними. Отсюда и это странное чувство свободы, как будто реальность со своими законами отступает в неизвестность, и внешний мир тот же, что внутренний: шагая с ней в ногу, он «совершенно не чувствовал себя стесненным», потому что в них живет *один такт, один ритм*.

Наконец, вместе с пространством свертывается и само время, его края приближаются и смыкаются вокруг них: «...Вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину!» Вся морщинистая ткань времени собирается в одну складку: никогда не

было ничего другого, кроме этой любви, всегда было то, что сейчас. И для нее это так: «Любили мы, конечно, друг друга давным-давно, не зная друг друга, никогда не видя...»

Так вихрь, закружив двоих, искривляет линии их взглядов, пространства и времени, замыкает друг на друге, высоко поднимает над землей и то уносит за облака, то с размаху швыряет на землю. Убийца, молния, финский нож – все эти метафоры здесь равно уместны, поскольку речь идет о внезапной смерти, мгновенно переносящей в какую-то иную жизнь, которая называется *Любовь*.

Во встрече Мастера и Маргариты есть еще одна деталь, многозначительная, но не вполне ясная: желтые цветы.

«Она несла в руках отвратительные, тревожные желтые цветы. Черт их знает, как их зовут, но они первые почему-то появляются в Москве. И эти цветы очень отчетливо выделялись на черном ее весеннем пальто. Она несла желтые цветы! Нехороший цвет».

Как вписывается эта явно негативная деталь в атмосферу любовного вихря? Ведь эти цветы противятся любви, не вызывают ничего, кроме тревоги, и, казалось бы, вносят ненужную трещину в чувство мгновенного узнавания и слияния двоих. Конечно, можно искать

психологическое и эмблематическое истолкование двух цветов – желтого и черного. В восьмицветовом тесте Макса Люшера негативный (антипатичный) желтый цвет характеризуется как «тематически фиксированное беспокойство, забота о будущем и напряжение ожидания». А в сочетании с негативным черным ($-4 -7$) к этому добавляется «неприятие ограничений и отклонение помех». Все это вполне соответствует ситуациям обоих влюбленных, напряженно ждущих Встречи, какого-то прорыва в своей угнетающе плоской, безотрадно одномерной действительности в семье (она) или в литературной среде (он).

Но каково бы ни было контекстное значение желтых цветов в данном романе, в топосе «любовь-вихрь» они играют контрастную роль *малой преграды*, которая сносится вихревым порывом. Во многих встречах, стремительно вырастающих в любовь, возникает некое отрицательное обстоятельство или впечатление, которое условно можно назвать «занозой». Что-то не нравится, не состыкуется, вызывает возражение и спор, обиду и неприятие. Эта «заноза» бывает нужна (далеко не всегда), чтобы двое зацепились друг за друга шероховатыми поверхностями, задержались силой негативного трения, чтобы одновременно тем сильнее

притянуться друг к другу положительным магнетизмом.

В книге М. М. Пришвина и В. Д. Пришвиной. «Мы с тобой. Дневник любви» (М., 1996) рассказывается о первой встрече Михаила Михайловича и Валерии Дмитриевны, нашедших друг в друге свою судьбу, захваченныхых, потрясенныхых и преображеных этой поздней любовью. Валерия Дмитриевна пришла к Михаилу Михайловичу устраиваться на работу в качестве личного секретаря, хранительницы архива. После первого посещения мать спрашивает ее:

«— Ну, как у вас там, вышло?

— Очень мы друг другу не понравились, — ответила я.

— Ну, значит, что-нибудь из этого выйдет, так всегда бывает — наоборот, — раздумчиво заметила мать и вздохнула».

Мудрость матери позволила и в этом категорическом «не понравились» угадать «занозу», уже вонзившуюся в будущих любовников и супругов.

Точно так же у Булгакова:

«И, вообразите, внезапно заговорила она:

— Нравятся ли вам мои цветы?

[...] Я быстро перешел на ее сторону и, подходя к ней, ответил:

— Нет.

Она поглядела на меня удивленно, а я вдруг, и совершенно неожиданно, понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину! Вот так штука, а? Вы, конечно, скажете, сумасшедший? [...]

— Да, она поглядела на меня удивленно, а затем, поглядев, спросила так:

— Вы вообще не любите цветов?

В голосе ее была, как мне показалось, враждебность. [...]

— Нет, я люблю цветы, только не такие, — сказал я.

— А какие?

— Я розы люблю.

Тут я пожалел о том, что это сказал, потому что она виновато улыбнулась и бросила свои цветы в канаву. Растревавшись немного, я все-таки поднял их и подал ей, но она, усмехнувшись, оттолкнула цветы, и я понес их в руках.

Так шли молча некоторое время, пока она не вынула у меня из рук цветы, не бросила их на мостовую, затем продела свою руку в черной перчатке с раструбом в мою, и мы пошли рядом».

Очевидно, что значение «занозы» в данном случае — жертва, которую один приносит, чтобы быть с другим. Маргарита трижды отрека-

ется от цветов, которые были принесены ею из прошлой жизни, сначала бросая их в канаву, потом отталкивая и, наконец, швыряя на мостовую под ноги идущим. Рукой, освобожденной от цветов, она берет под руку Мастера. Таков этот маленький любовный ритуал жертво-приношения «желтого» (вдруг пожелтевшего) прошлого и освобождения от него. И сами эти резкие круговые жесты: *бросила – поднял и подал – оттолкнула – понес – вынула – бросила – продела свою руку в мою* – заново очерчивают и завершают контуры того вихря, который с первого же мгновения повернул ее к нему. Черная перчатка с раструбом – заключительная для всего эпизода встречи эмблема той воронки, той черной дыры, которая поглотила их обоих.

ПРИЗНАКИ ЛЮБВИ

1. Неотступно думать о ней и ничего не придумать, кроме того, что она уже есть. Но это и есть мысль, которую можно углублять бесконечно.

2. Посреди какого-нибудь дела вдруг забывать о ней и улыбаться, к недоумению окружающих.

3. Счастье получает направление и место в пространстве, это уже не понятие, не чувство, а нечто осязаемое – быть рядом с ней.

4. Ее имя получает все новые значения, становится метафорой многих вещей. Смешное, трогательное, беззащитное, одному мне ведомое имя (для остальных – звук пустой).

5. Ее имя – ответ на все вопросы. О чем ни подумаю – все решается или отменяется (одно и то же), когда произношу ее имя. Надо завтра сделать то-то. – *Aх, да все равно Н.*

6. Совершенно не помню твоего лица. Какой-то светлый туман с улыбкой. Проверяю себя: все знакомые лица помню, кроме твоего. Мистика. Где твое лицо?

7. Всё ее тело становится желанно, но не больше лица, и так же светло, как лицо. И одежда составляет часть ее тела.

8. Хочется молиться ее телу. Встать на колени. Просить о милости. Пусть не надо просить – я все равно хочу просить.

9. Хочется знать, какой она бывает сердитой, печальной, углубленной в себя, как она боится, как смотрится в зеркало. За всем этим хочется следить бесконечно.

10. Рассказывать всю свою жизнь и удивляться, как долго ее не было в ней.

11. Хотеть ее всю, с ее судьбой, воспоминаниями, пустяками, звоном кухонной посуды, – все это охватить руками, взять в кольцо.

12. Сделать ее хозяйкой каких-то своих вещей, привычек, знакомств, отношений, чтобы она определяла нужное и ненужное. Чтобы она читала и правила твои рукописи и была бы чем-нибудь недовольна, и ты испытывал бы вину и старался исправиться.

13. Ходить и ходить, взад и вперед, потому что это единственное, что не мешает думать о ней. Или лежать, закрыв глаза.

14. Говорить с ней прежде, чем обнимать, и обнимая, говорить, говорить, говорить. Молчание оставить на потом. Признаться в любви прежде самой любви.

15. Особенно любить какую-нибудь частичку, складку, краешек, локоть, сгиб руки, сосредоточить на нем ласку, чтобы удостовериться в полной ее принадлежности, чтобы все в ней стало малым и осязаемым.

16. В тебе я нашел то, что можно всегда хотеть, чем нельзя насытиться. Я раньше не представлял себе, что такое, как ты, может иметь плоть.

17. Может произойти все что угодно, и кто-то может встать между нами, но где бы мы ни ходили и что бы ни делали, мы одно существо.

Главное уже свершилось. Точнее, оно есть и было всегда. Ты можешь этого не хотеть и бояться. Но это все равно есть, и от этого никуда (и ни к кому) не уйдешь. Разница лишь в том, насколько мы признаем то, что уже существует само по себе. Достаточно таким людям один раз поговорить, чтобы уже больше не разлучаться.

18. Я волнуюсь и в то же время спокоен, потому что мне не нужно тебя завоевывать и что-то самому решать. Это уже случилось и решено не нами. «Не нами» – вот чем отличается это от своих подобий. И потому я не ревную. То, что в тебе мое, и то, что во мне твое, не может принадлежать кому-то другому. Оно наше. И через сто лет оно останется таким же, как сейчас. Я люблю тебя чем-то бессмертным в тебе.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ ЛЮБВИ

Пересмотрев множество изречений о любви, я нашел, что остроумных среди них немало, а собственно определений почти нет. Наиболее точными, законченными и краткими мне представляются четыре:

«Каждый из нас – это половинка человека, рассеченного на две подобные камбалам части, и поэтому каждый ищет всегда соответствующую

ему половину. [...] Таким образом, любовью называется жажда цельности и стремление к ней.

Платон

«Любить – это находить в счастье другого свое собственное счастье».

Г. Лейбниц

«Истинная сущность любви состоит в том, чтобы отказаться от сознания самого себя, забыть себя в другом “я” и, однако, в этом же исчезновении и забвении впервые обрести самого себя и обладать самим собою».

Гегель

«Любить – значит жить жизнью того, кого любишь».

Л. Н. Толстой



И все-таки многие важнейшие свойства любви не затронуты этими изречениями – и мне захотелось определить их по-своему. По мере сложения определений я стал чувствовать, что они принадлежат не столько мне, сколько разным личностям – мыслящим персонажам со своими позициями, мировоззрением, жизненным и профессиональным опытом. Ниже я привожу эти определения от имени тех, кому они с наибольшей вероятностью могли бы принадлежать, хотя, конечно, не уклоняюсь и от личной ответственности.

Итак, представим нечто вроде платоновского пира, на который собрались наши современники. Их просят высказываться не длинными речами, а краткими изречениями.

Первым ринулся в бой военный: Любовь – это боевая готовность души. И тела тоже. Дерзость. Азарт. Напор. Любой ценой добиться цели. Собрать бы всех влюбленных – была бы сильнейшая армия в мире. Только... воевать ей не с кем.

Социолог: Любовь – уникальное чувство хотят бы потому, что в этом случае мы представляем интерес не какими-то своими полезными функциями, а сами по себе. Любовь – это редкая и опасная профессия: быть самим собой.

Женичина-психолог: Любовь – это самогипноз. Мы гипнотизируем себя образом другого человека и начинаем от него ежеминутно зависеть.

Ее коллега, мужчина: Любовь – это наркотик, точнее, избирательная наркотическая зависимость одной личности от другой. Наркотиком может быть не только что-то, но и кто-то.

Студентка межмата: Любовь – это бесконечное отношение двух конечных существ.

Пожилая женщина: Любовь – столь долгое занятие, что одной жизни для нее мало. Любовь – это готовность провести вечность вдвоем.

Мужчина загадочной, «печоринской» внешности: Любовь – это стремление так незаметно присвоить себе волю другого человека, чтобы он чувствовал себя свободным, – и при этом желал только меня.

Красавица лет двадцати пяти, выпускница престижного вуза: Любовь – это просто красивый миф. Как вечный двигатель в физике, единорог в зоологии, Атлантида в географии, философский камень в алхимии. Любовь – это миф, созданный поэтами.

Поэт (говорит дальше всех): У слова «любовь» есть только шесть точных рифм: бровь, кровь, новь, свекровь, вновь, морковь. Эти риф-

мы не случайны, они образуют ритмический узор самой любви, смену ее возрастов.

1. *Бровь*. Встреча, милый облик, чудное мгновенье. «Взгляд один чернобровой дикарки...»

2. *Кровь*. Пробуждение страсти, волнение в крови. «...Полный чар, зажигающих кровь».

3. *Новь*. Сближение, радость, утро мира, обновление души и тела.

4. *Свекровь*. Семья, дом, расширенный круг родни, сложные внутрисемейные отношения.

5. *Вновь*. Вспышка нового, быть может, последнего чувства. «Я встретил Вас – и все былое в отжившем сердце ожило...»

6. *Морковь*. Мирная добросердечная страсть. «Милый, натри мне немножко моркови...»

Так что любовь – это не только люб, это овь, овь, и еще раз овь.

Математик: Сила любви прямо пропорциональна квадрату ревности. Любовь увеличивается с каждым случаем ревности, потому что одновременно возрастает оценка возлюбленной (ее любят кто-то еще) и страх ее потерять (она может полюбить другого).

Юноша с длинными волосами: Любовь – это НЛО. Только не летающий, а летальный. Вроде гранаты, замаскированной под яркую

игрушку. Повернешь ключик, заведешь пружину – и тебя нет.

Фотограф: У меня по роду занятий фотографическая память на лица. А любимое лицо невозможно запомнить – оно засвечивает фотопленку памяти.

Лингвист: Любовь трудно определить, потому что она выражается в междометиях, а не в полнозначных словах. Начинается удивленным «О-о!», проходит через ахи и охи, разряжается стоном наслаждения: «А-а!!!» Ну что к этому добавить?

Физик: Любовь – это межличностный резонанс, или, по-нашему выражаясь, положительная интерференция, когда две встречные волны взрывообразно усиливают, а не гасят друг друга.

Музыкант: Любовь – это натянутая струна. Все дрожит, отзывается, становится музыкой. Со временем она провисает, и ее нужно заново натягивать.

Художница: Сент-Экзюпери сказал, что любить – это смотреть не друг на друга, а в одном направлении. Мне кажется, не то и не другое. Любить – это стоять вполоборота друг к другу и видеть, как лицо любимого дочерчивается пейзажем, линией горизонта, как даль приближается и становится лицом.

Автомобилист в темных очках, со шрамами на лице: В отношениях нужно соблюдать дорожные правила: не уверен – не обгоняй. Не обгоняй в своих чувствах партнера, если не уверен в его взаимности... А любовь – это когда разбиваешься вдребезги на обгоне.

Спортсмен: Любовь – это спринтерский забег на стайерскую дистанцию. Нет сил на ожидание. Сердце рвется вперед, задыхается. Всех опережает и первым приходит к финишу. А там его никто не ждет.

Супружеская пара, школьные учителя, он – литературы, она – английского языка.

Он: Любовь – это то же самое, что счастье, только наоборот. Любовь: мне нужен кто-то, кому и я могу быть нужен. Счастье: я нужен тому, кто нужен мне.

Она: Любовь – это когда и во сне видишь того, кто спит рядом. Счастье – это когда просыпаешься и видишь рядом того, кого видел во сне.

Последним высказывается философ: Любовь – такое отношение к другому существу, которое делает невозможным существование без него. Кратчайшее определение любви: нельзя быть без.



ЧЕТЫРЕ ГРАНИ ЛЮБВИ

Любовь – чувство настолько цельное, что разбивать его на части кажется кощунством. Ведь и призвание любви – соединять двоих в одно целое. Но именно поэтому так важно понимать, из чего состоит любовь, чтобы не принять за нее лишь одну из ее частей.

Четыре основных составляющих любви: *желание, вдохновение, нежность и жалость*. Любовь легко спутать с любой из них: принять желание за любовь при отсутствии нежности, или принять за любовь жалость при отсутствии вдохновения.

Желание

Желание – самая понятная, физиологическая и как будто даже физически заданная сторона любви, что стереотипно выражено в ее магнетической метафоре. Между любящими возникает магнитное поле, их все время тянет друг к другу, хочется быть так близко, чтобы уже не отличать себя от не-себя. Пространство искривляется, перестает быть однородным,

в нем все обретает вектор, каждая вещь и событие разворачивается вдоль линий магнитного протяжения, все говорит о тебе и показывает на тебя. Можно бесконечно воображать другого, мысль о нем никогда не наскучит, притом что реальное лицо почти невозможно представить: оно расплывается в потоке бегущих от него энергетических частиц.

Желание сродни тому, что можно назвать «оленным» чувством. Трудно определимое, оно перекликается с такими словами, как «зов» и «гон». Олень, почуяв издалека пахучий след, неслышный зов своей (возможной) подруги, мчится неостановимо через леса, чтобы ее настичь и быть с нею. Мчится долго – так неотвратимо притягивает его этот зов, коснувшись его ноздрей. Может упасть на колени, обессиленный, но все-таки встанет, и домчится, и возьмет, и сомнет ее, желанную, подавшую этот зов, никому, может быть, и неслышный, кроме него. Даже если она, испуганная треском сучьев и приближением неизвестного, робко пытается бежать от него – он ее настигнет, и она почувствует, что он – отклик на ее призыв, он тот, кто выследил ее по оставленному следу. Зов и гон – путь желания, накопленного долгим ожиданием и прислушиванием, припаданием к земле.

Даже самое простое физическое желание в любви перестает быть хотением, поскольку оно направлено не на «что», а на «кого» – на того, кто сам способен желать, на встречное желание. Хотеть можно чего-то потребимого и сразу насыщающего: еды, воды, всяких материальных благ и удобств, в том числе и физической ласки. С утолением этого хотения, или похоти, оно исчезает и возникает снова в соответствии с природным ритмом. О желании язык говорит в связи с более отвлеченными материями: желание любви, познания, совершенства, славы, счастья, блага, власти, всемогущества... Желание не исчезает, потому что, во-первых, его нельзя полностью уголить, его предмет бесконечен; во-вторых, оно и не хочет себя полностью утолять, оно жаждет себя самого, своего продолжения и возрастания. Оно счастливо не разрядкой, а своей неутолимостью. Желая другого, я желаю сам быть желанным, я желаю утолять его желание. Желание разжигается в той точке, где оно отвечает на другое желание, где оно чувствует это горячее, неудержимое вопрошение другой плоти, ее переливание через край – и само переливается ей навстречу. Нет ничего горячее этой встречи двух теплот, рвущихся навстречу друг другу. И нет ничего убийственнее

для желания, чем иметь дело с «продажной любовью», а точнее – с «безлюбой продажей», когда вместо ответного желания ощущается лишь наличность плоти, предложенной в обмен на другую наличность.

Но желание – это не только телесное влечение, но и душевная невозможность обойтись без другого. Душа испытывает почти телесное жжение, срочную, неутолимую потребность прикипеть к душе другого – и чтобы это длилось и длилось, чтобы можно было входить в душу бесконечно. Как и тело, душа все время хочет увеличивать меру своей близости с другой душой, и если позавчера еще можно было говорить о политике и литературе, а вчера о мистике и метафизике, то сегодня хочется говорить только о нас, о любви, о самом сокровенном – что есть ты и я в отношении друг к другу. Всякая иная предметность, возникающая между нами, начинает томить и раздражать, как преграда для внутренней близости. Лишь потом, когда произойдет прорыв и души начнут дотягиваться друг до друга хотя бы кончиками пальцев, предметность может вернуться и разлиться широко, на всех и на все, потому что желание уже не мое и не твое, а наше.

Душа другого человека – вот главный предмет желания. Чтобы эта душа была мне открыта,

ждала и изливалась мне навстречу – чувствами, признаниями, вопросами, загадками, отгадками. День и ночь заполнены этим внутренним разговором, этой жаждой непрерывного общения: как будто в другом открылась какая-то бездна, в которую тебя влечет, и все, что есть в тебе, может поместиться в этой бездне: она все поймет и охватит, у нее нет границ. Все, что есть ты, все твои мысли, переживания, слова, образы, превращается в сплошной неостановимый поток, несущийся навстречу другому. И странное, порой страшное чувство охватывает тебя – что ты себе уже не принадлежишь, что есть только это исхождение из себя в надежде на то, что другой тебя примет и даст место в своей душе. А иначе тебе некуда идти, твой дом уже пуст, полуразрушен, брошен в попыхах, как при бегстве, и если другой не даст тебе прибежища, ты станешь странником, тенью, тебя просто не будет.

Сила душевного желания такова, что можно все приобрести, но и все потерять, если нет отклика: это ставка на бесконечность. Поэтому желание неотделимо от страдания, которое



порой выступает как синоним любви: «он страдает по ней», то есть ему больно, мучительно без нее. Душа влечется к душе, хочет подолгу быть наедине с ней, срастаться в одно целое, в андрогина – зверя с двумя спинами и одновременно многоочного ангела, который смотрит на мир глазами двоих. Такие ангелы изображаются в книге Иезекииля: они имели вид колес, и «ободья их... полны были глаз» (Иез.1:18). Вот так и душа хочется стать одним колесом с душой другого и катиться неведомо куда, по всей земле, а раскатившись, уноситься в небо, исчезать там, где никто не может их настичь.

Желание – это неутолимая потребность в другом, зависимость от его лица, кожи, рук, запаха, голоса; переполненность, беременность этим другим. Согласно Платону в «Пире», любовь – это «стремление родить и произвести на свет в прекрасном», поскольку только так смертное может приобщаться к бессмертию: оплодотворяя и беременея, рождая себя из другого и другого из себя.

Вдохновение

Если в желании мы испытываем радостную и мучительную зависимость от другого человека, то вдохновение – это взаимная свобода

от себя прежних, свобода стать такими, какими мы еще никогда не были.

«Вот, все новое...» – это звучит в начале каждой любви, как будто заключается новый завет, открывается кратчайший путь к вечности. При этом каждая мелочь приподнимается в своем значении и становится метафорой, переносно указывая на любимого, на еще одну возможность сближения с ним. Даже прозаический человек вроде Онегина во время влюбленности начинает чувствовать себя поэтом, потому что рождается новая интенсивность, приподнятость, ритмичность всего существования.

Это состояние «встреченности с Беатриче» Данте называл «новой жизнью» и навсегда соединил любовь с вдохновением и творчеством. Не обязательно поэтическим, но всегда личностным. В точке встречи начинается новая «сборка» двух личностей. Теперь они заново, двойным взглядом могут взглянуть на свою прошлую жизнь, на каждый ее эпизод, который наполнится судьбоносным смыслом, как подготовка этой непредставимой тогда, а теперь уже неотменимой встречи. Какое смешение важного и смешного! Смешного, потому что мы так были далеко друг от друга, вне истины, тыкались в какие-то мелочи, случайности, словно

слепые котята; принимали окольные пути за главные и долго мучились, теряли себя. Хорошо вместе посмеяться над этим суетным прошлым.

Для многих, если не для большинства, любовь оказывается единственным опытом вдохновения. Даже если он «червь земли», а не «сын небес», – этого полета у влюбленного никто не отнимет. И никакому «служителю муз», художнику и поэту, не угнаться за ним в этом полете, оставаясь лишь жрецом своего искусства. Творчеству нужно нечто большее, чем слова и краски, ему нужна вся личность. Но именно поэту оно не может происходить в одиночестве: личность есть только там, где есть отношение личностей. Можно быть одиноким творцом в литературе и не нуждаться ни в ком, кроме читателей, – да и в них не нуждаться! Но нельзя быть одиноким в сотворении личности, потому что нет такой бумаги, холста или мрамора, где можно полно запечатлеть себя как личность, – только в душе другого человека. Нет таких красок или понятий, в которых я могу выразить себя, кроме ответных переживаний и мыслей другого человека. Любовь может возникнуть только между творческими личностями – не потому, что они сочиняют или рисуют, а потому что становятся сотворцами в самой любви.

Вдохновение – это взаимное преображение любящих. У Стендяля любовь описана как «кристаллизация». Подобно тому, как голая ветка, опущенная в насыщенный соляной раствор, быстро обрастает ослепительными кристаллами, так и подчас ничем не примечательная личность наделяется в представлении любящего всевозможными достоинствами.. Но дело не только в субъективном представлении. Сам человек – заурядный или незаурядный – заново творится в этом любовном растворе и становится другим. В нем открывается нечто такое, чего он сам не знал о себе. Если уж взять за основу стендалевскую метафору, то убедительнее сравнение не с солью, а с жемчугом. Жемчуг образуется в результате случайного попадания внутрь раковины постороннего предмета. Это может быть крошечная песчинка или червячок-паразит, который, проникнув в тело моллюска, вызывает раздражение. Жемчужница обволакивает постороннее тело перламутровым веществом. И вот это перламутровое вещество – любовь – превращает крошечную песчинку в настоящую жемчужину. Любовь – это попытка вытолкнуть из себя чуждую частицу, а затем – мучительное обживание ее и выращивание песчинки до жемчуга.

Если в любви есть желание, но нет вдохновения, нет взаимной трансмутации личностей, то она лишена своих магических свойств и ее лучше назвать *страстью*. Страсть, в отличие от любви, – это магнетизм без магии, это прикованность одного человека к другому без той внутренней свободы, которая дается вдохновением. Страсти нужно только то, что есть, ее гнетет действительность бытия, единственность того, что она нашла и без чего не может; она хочет повтора, чтобы «еще и еще, только это». Страсть обрекает на страдание, потому что ей нечем дышать, она не готова дать свободу любимому существу, боится этой свободы, как неотвратимой измены. Любовь дышит воздухом возможностей, она нуждается в постоянном обновлении себя и другого. И она не боится свободы, в ее основании – вера, что любимое навсегда останется рядом, потому что иначе не было бы и самой любви. Раз встретившись, можно уже ничего не бояться: мое в тебе не может принадлежать никому другому, иначе оно не было бы истинно моим. И радостно бросать этот бумеранг в любую сторону, зная, что отовсюду он к тебе вернется, заново подтвердив взаимную обреченность. Любовь любит отпускать любимое на волю, чтобы снова и снова встречаться

с ним в неизвестности, на заранее не обговоренных путях. Страсть душит и тяготит, как иго; о любви можно сказать евангельскими словами, что «иго ее – благо, и бремя ее легко».

Нежность

Из всех свойств любви это最难нее всего описать. Нежность – самоотдача: все, приобретенное желанием и вдохновением, она теперь отдает любимому, охраняя каждый его шаг. Все, что судорожно билось в желающей душе, а потом расправляло крылья в душе творящей, теперь вдруг собирается в комок, подступающий к горлу при одной мысли о любимом. Хочется стать его домом, кровом, раковиной, охранять его от всего острого, шероховатого. Охранять от меня самого, от моих покушений и приставаний, от диктатов и капризов страсти, от приступов несвоевременного желания, от смены настроений, от бытовых забот. Любимое вдруг предстает во всей своей беззащитности, как сплошная уязвимость, как содранный кожный покров.

И в самом деле, любовь – это высшая степень обнаженности. И даже любовное желание, которое торопливо сдергивает покровы, и любовное вдохновение, которое подхваты-

вает их, расшивая золотом и жемчугом, – не отвечают на важнейшую заботу любви: сохранить раскрывшееся тебе существо. Во всех порывах страсти и вдохновения, которые тебя сливают с ним и уносят в иное, важно не забыть о нем самом, вернуться к его хрупкой данности, которую любовь делает еще более уязвимой. Нежность – это имя бережности, которая закрывает любимое от всех сквозняков продувного пространства: закутывает горло, подтыкает одеяло, обнимает, лелеет, баюкает... Это легкость прикосновений, ступание на цыпочках, молчаливое ожидание пробуждения, горячий чай на ночь в постель и кофе по утрам. Нежность – это «ласковые ласки», не такие, которых требуют еще и еще, но такие, которые восстанавливают неприкосновенность люби-



мого, успокаивают его в нем самом. В нежности это любимое существо наконец становится «существом для себя», «целью в себе», а я становлюсь средством.

Нежность почти ангелична и вместе с тем телесна. Это райская чувственность, которая не знает бурь желания, не ищет вторжения, пронзительных стонов, змеистых перевиваний («виясь в моих объятиях змией»). В раю нет деления на внутреннее и внешнее. Для нежности нет ничего желаннее, чем кожа, нет ничего сладострастнее, чем прикосновение, нет ничего горячее, чем теплота щеки, к которой прижимаешься щекой. Нежность бродит пальцами или губами по шее или по плечу и воспринимает любимое существо прежде всего как родное, вылепленное из своего же ребра. После всех бурь, долго носимые желаниям и вдохновением, любящие могут наконец остаться в раю, куда вынесла их история любви, и тихо прильнуть друг к другу. Они заслужили право на почти неподвижность, почти покой, которые прерываются легким шепотом, легким прикосновением только для того, чтобы глубже ощутить это блаженство сопребывания в одном времени и пространстве, где каждый защищает другого собой.

Жалость

Жалость легко спутать с нежностью, но это чувство более смелое. Нежность боится резких движений, она хочет оставаться с любимым в раю. Жалость – это новая тревога, уже не та, что сопутствовала желанию, не тревога неутоленности и неутолимости, а страх недодать, недоделиться. Испытывать жалость – это порывисто обыскивать себя в поисках того, что может срочно понадобиться любимому, чем ему помочь.

Предмет жалости – это слабости любимого, его боль, страдание, незнание, неумение... смертность. Опасно принимать жалость за любовь, но еще опаснее – исключать из любви чувство жалости. Любовь без жалости может быть страстной, вдохновенной, нежной, романтичной, но ей недостает проникновения в слабость любимого, в которую можно вложить свою силу.

Иногда можно услышать, что слабых любят больше, чем сильных, красивых, совершенных, что к слабым крепче привязываются, потому что главная потребность любви – давать, надеяться любимого всем, что есть у любящего. Вряд ли эта теория верна. Иначе сильные оказались бы самыми слабыми и несчастными людьми – их никто бы не любил. Но мы знаем, что сильных тоже любят, и это придает им еще большую

силу. Суть не в том, что любовь вызывается слабостью, а в том, что любовь способна находить слабость даже в самом сильном. «Несказанная жалость спрятана в сердце любви» (*У. Йейтс*).

Полюбив красивого, умного, удачливого, мы начинаем чувствовать в нем ту уязвимость, которая может быть неведома ему самому – или он скрывает ее от себя. Если в ласках нет этого сдерживаемого плача хотя бы о смертности любимого, о неизбежной разлуке с ним, значит, любовь еще недостаточна горька, не пропиталась той горечью и страхом, которыми не могут не делиться прильнувшие друг к другу смертные существа. Если любящий не жалеет любимого – и самого себя – хотя бы лишь за то, что они оба обречены умереть и посмертные судьбы их неизвестны, встречи непредсказуемы, – значит, любовь еще не поднялась над временем желания, торопливым ритмом его возрастания/угасания. Чем теснее сплетаются двое, тем острее переживается хрупкость, разрывчатость этого сплетения. И чем больше нежности, чем больше рая в этом теплом пространстве, остановившем время, тем тревожнее звучит бой часов над нашими головами. Из четырех любовных чувств жалость больше всего обращена к смертности и слабости любимого,

именно потому, что сполна переживает вечное и сильное в самой любви. Именно жалостью любовь вступает в состязание со смертью, пытается вырвать у нее жало.

С чего все начинается

Итак, разные грани любви. Нельзя сказать, какая из них важнее. Нельзя предсказать, с какой из них начнется любовь.

Любовь может начаться с желания. Видишь перед собой существо, которое скроено по твоей мерке, каждым своим изгибом создано прилегать к тебе, словно вы выведены по одному лекалу. Или слышишь смех, в котором звучит все женское мира: оборачиваешься – Она. Ты начинаешь бредить этим существом, в тебе раскрывается внутренняя пустота, которую только оно может заполнить... Но вот начинается разговор – и может оказаться, что это существо с другой планеты. Оно говорит на чужом языке – или на твоем языке с резким, неприятным акцентом. Семя желания падает на каменистую почву: любовь здесь никогда не взойдет...

Желание кажется таким бесспорным, непобедимым, а на самом деле оно очень уязвимо. Желание можно сравнить с пехотой, которая первой идет в атаку, на завоевание позиций бу-

дущей любви – и часто гибнет, не успев на них закрепиться. Как пехотинец ползком, по камешку, по травинке осваивает незнакомую землю, – так и желание ближе всего, в упор подходит к желаемому и может «запасть» на что угодно: на глаза, волосы, какой-нибудь «изгибчик», чтобы потом, чуть остранившись, ахнуть: да вот же оно, самое мое! Этот мгновенный перебег желания от частицы к целому задает тот уже более крупный масштаб «целостной личности», к которому обращаются потом вдохновение, нежность и жалость.

Любовь может начаться с вдохновения. Первым предчувствием зарождающейся или хотя бы возможной любви становится странная свобода, которую двое, едва познакомившись, вдруг испытывают в присутствии друг друга. Между ними открывается воздушное пространство – не разделяющее, а сближающее: они могут сходиться и расходиться, их голоса могут сплетаться и расплетаться, но в этом пространстве каждое слово обретает гулкость звучания и отголоска. Границы отступают до самого горизонта, который сам отодвигается по мере приближения к нему. Каждое твое движение, слово, запинка, заминка, неловкость, смена ритма и ракурса вдруг приобретают смысл в глазах другого: он принимает меня

всяким, каким я могу быть. Это уже росток той свободы, которая необходима для последующего преображения: меня еще нет, но я делаюсь возможным, я становлюсь собой в глазах другого. В самом начале любви особенно ясно, что она творится «из ничего», она не знает своих путей, она не находит подсказки ни в устройстве человеческого тела, ни в заповедях богооткровенных книг. У нее нет имени.

Любовь может начаться с нежности. Вот перед тобой существо столь совершенное, или столь живое, или столь особенное, ни на что не похожее, что хочется окружить его собой, защитить от всего и от всех, не дать малейшей серости и шероховатости прикоснуться к нему. Порою в этом существе ощущается нежный росток человека – ребенок, который нуждается в твоей заботе или с которым просто хочется играть, развеселиться, дурачиться. Поначалу тебе ничего не нужно от этого существа, ни физической близости, ни полета фантазии и вдохновения, – только бы оно было. Хочется долго на него смотреть, как на морские волны или языки пламени с их неуследимой подвижностью и новизной. Никогда не приедается быть рядом. Возникает желание, чтобы это существо вошло в тебя, поделилось своим чудес-

ным составом, чтобы в тебе самом побежали эти морские струйки или язычки пламени.

Любовь может начаться с жалости. Вдруг чувствуешь, что в другом человеке проседает жизненная основа, почва уходит из-под ног. А к тебе он может прислониться. Твоих сил хватит и на себя, и на него. Ну пусть он за тебя хоть немножко подержится в той тряске, которую приготовила ему судьба в момент встречи с тобой. И ты протягиваешь ему руку, начинаешь выводить с тряского места. Вот по этой тропочке, а теперь сюда, здесь тверже и суще. Он никак не может со средоточиться на предстоящей ему работе – ты обсуждаешь с ним тезисы, набрасываешь черновики, вместе вы добираетесь до сути. Он страдает от брошенности и одиночества, от неудачи прежней любви – ты стараешься его отвлечь, водишь в театры и на концерты. Он утратил веру в высший промысел и справедливость, жизнь потеряла смысл – ты обсуждаешь с ним мицообъемлющие вопросы, делишься опытом своих кризисов и их преодоления. И вдруг оказывается, что именно в той точке, где вы обсуждаете потерю смысла, этот смысл восстанавливается. Может быть, он для того и был потерян, чтобы заново его обрести именно вместе. И тряское место уже позади, а отнимать руку не хочется, она уже

приросла к другой руке. И теплое чувство жалости вдруг горячее желанием, и вам уже никуда не деться друг от друга.

Есть разные типы любви. Вероятно, у мужчин любовь чаще начинается с желания, а у женщин – с жалости. Возможно, у интровертов в любви преобладает вдохновение, а у экстравертов – нежность. Все мы разные, и любовь поворачивается к нам то одной, то другой стороной, но смысл любви как раз в том и состоит, чтобы достраивать нас до целого. С чего бы ни начиналась и чем бы ни становилась любовь, она может остаться любовью, лишь соединив в себе желание и вдохновение, нежность и жалость...

А еще любовь может начинаться с боли. И ею же завершаться.

ЛЮБОЛЬ

*Удовольствие скрывает от нас любовь,
но боль открывает самую ее сущность.*

О. Уайльд

Любовь и боль. Люболь. Почему любовь, даже счастливая, взаимная, беспрепятственная, всегда приносит ощущение или хотя бы предчувствие боли? И почему боль, вызванная дру-

гим человеком, даже боль раздражения, обиды, недоумения, легко переходит в любовь к нему?

«Любовь есть боль. Кто не болит (о другом), тот и не любит (другого)» (*В. Розанов*).

«...Объясни – я люблю оттого, что болит, или это болит оттого, что люблю?» (*А. Башлачев*).

Суть в том, что любовь – это чувство действенное и вместе с тем предельно страдательное. Любящий вступает в зависимость от другого, любимого, – и мгновенно делается уязвимым. Представьте, что сердце человека находилось бы не внутри него, а где-то вовне, поодаль. Такой организм – с сердцем, которое крепится на тонкой ниточке кровеносных сосудов, – был бы не слишком жизнеспособен. Но именно таков любящий: его сердце бьется вовне. Оно не защищено грудной клеткой. Любящий не может с ним совладать, а между тем именно сердце перегоняет кровь в его организме, и от этого никуда не деться! Как жить, если это отдельное от него сердце может принадлежать еще кому-то другому, – как жить с двойной зависимостью от чьих-то там сердечных перестуков?

И тем не менее любящий выживает в условиях, когда выжить, казалось бы, невозможно. Потому что любовь не только страдательна, но и действенна. Любовь причиняет боль, и что-

бы избавиться от боли, есть два выхода: совсем потерять чувствительность – или стать еще большей любовью. Из письма юного Бориса Пастернака его кузине Ольге Фрейденберг:

«...Отчего меня так угнетает боль по тебе и что это за боль? Если даже и от любви можно перейти через дорогу и оттуда смотреть на свое волнение, то с тобой у меня что-то, чего нельзя покинуть и оглянуться» (23.6.1910).

Что это за чувство, которое, в отличие от любви, нельзя покинуть? Может быть, еще большая любовь, которая включает чувство и кровного, и духовного родства, полной сочеловечности?

Бывает и так, что боль, вызванная другим человеком, постепенно, вопреки себе, перерастает в любовь к нему. Но это лишь кажется, что вопреки. На самом деле и вопреки, и благодаря. Не будь любви, пусть лишь возможной, зачаточной, не было бы и ощущения боли. Мало ли на свете нечутких, неучтивых людей, обидных слов, досадных поступков, раздражавших мыслей – если ты равнодушен к этому человеку, то пройди мимо и быстро забудь. Если же эти слова продолжают царапать тебя, а обида забирается все глубже в сердце, это значит, что твое сердце тебе уже не принадле-

жит. Оно уходит вслед за этим человеком. Вслушайся в свою обиду и, если еще не поздно, пострайся вернуть свое сердце, задвинь его назад в грудную клетку. Мало хорошего обещает такая любовь, которая начинается с обиды или впервые узнает о себе по той боли, которую причиняет ему другой. Дальше боли будет все больше и больше...

Вот как этот страдальческий опыт передается Ф. Тютчевым от лица любящей его Е. Денисьевой:

Не говори! Меня он как и прежде любит,
Мной, как и прежде дорожит...
О нет! Он жизнь мою бесчеловечно губит,
Хоть, вижу, нож в его руке дрожит.
То в гневе, то в слезах, тоскуя, негодуя,
Увлечена, в душе уязвлена,



Я стражду, не живу... им, им одним живу я –

Но эта жизнь!.. о, как горька она!

Он мерит воздух мне так бережно и скучно,

Не мерят так и лютому врагу...

Ох, я дышу еще болезненно и трудно,

Могу дышать, но жить уж не могу!

Если любовь неотделима от боли, то нужно, по крайней мере, различать добрую и злую боль. Добрая возникает из самой любви: никто тебя не ранит, ты сам становишься ранимым. Злая боль – та, что ранит с самого начала и становится наваждением. Такая любовь покорно плется вслед за своей болью, не в силах от нее отстать. Кто-то держит в руках твое сердце и ведет тебя за собой, все больнее натягивая сосуды. В таких отношениях боль первична, любовь узнает о себе по ранам, которые ей наносят.

Что же остается делать любви, превращенной в сплошное страдание? Не утрачивать единственности. И если нельзя осчастливить свое болящее внешнее сердце, остается только выращивать в себе второе, внутреннее и быть за него спокойным: оно всегда при тебе. Это может быть вера в Бога, любовь к ребенку, открытость вдохновению и творчеству. «Болящий дух вра�ует песнопенье» (*Е. А. Баратынский*).

Конечно, и в одной любви могут сочетаться добрая и злая боль, и трудно провести между ними границу. То ли сама любовь невольно причиняет тебе боль, то ли боль пользуется твоей любовью, чтобы взять за живое, сделать зависимым и бессильным. И все-таки нужно это различать, чтобы не стать заложником боли, не дать ей растоптать твое достоинство и свободу.

Вслушайся в звучание своей любви, в ее второй слог. Боль – бо-о-о! – вписана в само слово «любовь». Но порой она начинает править и меняет окончание слова, превращая его в «люболь». Вот эту любовь, ставшую сплошной болью, нужно вернуть на ее прежнее место, восстановить прежнее окончание. Пусть боль останется частью любви, но пусть любовь не исходит болью, не завершается в ней. Тебе самому решать, что происходит: любовь, в которой есть привкус боли, или люболь, в которой все меньшие места любви. Из опыта люболи – и даже благодаря ему – может возникнуть новая любовь.

ЛЮБОВЬ, БОГ И ВСЕ

Представим, что на свете есть одно-единственное существо. Была бы тогда возможна любовь?

Философ Бенедикт Спиноза утверждал, что поскольку всё есть Бог и нет ничего кроме Бога, то Бог любит самого себя бесконечной любовью. Вот несколько тезисов из «Этики» Спинозы, где провозглашается пантеизм, то есть философия всебожия:

Теорема 15. «Все, что только существует, существует в Боге, и без Бога ничто не может ни существовать, ни быть представляемо».

Теорема 35. «Бог любит самого себя бесконечной познавательной любовью».

Теорема 36. «...Познавательная любовь души к Богу составляет часть бесконечной любви, которой Бог любит Самого Себя»³.

Конечно, если признать, что Бог есть всё, – что еще Ему остается любить, как не Себя? Но разве любовь, по сути своей, не есть отношение к Другому?

Можно принять тезис, что все существует только в Боге, но логическое заключение пантеизма, что Бог любит только Самого Себя, этически сомнительно. Одно дело – всебытие, и другое – самолюбство. Удивительно, что именно этика обнаруживает изъян онтологии. Разум может допустить всеобъемлющее бытие Бога, но то, что Бог любит только Самого Себя, сердце допустить не может, потому что оно

имеет опыт любви. И знает, что любовь предполагает инакость любимого. Конечно, можно и даже нужно любить самого себя, но эта любовь имеет смысл только как пример и предпосылка любви к другому. «Возлюби ближнего твоего, как самого себя» (Мф. 22, 39). Только здесь мы единственный раз узнаем из Библии, что, оказывается, любим самих себя. И смысл заповеди именно в том, чтобы перенести часть любви на ближнего, обратить на него ту способность любить, которую мы питаем к себе.

Если принять эту этическую правду любви, тогда нужна и другая онтология. Отчего или зачем Бог создал мир? Об этом ничего не говорится в начале «Бытия», там сразу представлен результат: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1:1). Творец потому и творец, что он творит, и вопрос вроде бы излишен. Но совсем не тавтологичный ответ содержится в Новом Завете, в словах апостола Иоанна о том, что Бог есть любовь. Истинная любовь не может любить себя. Любящему нужен Другой – любимый.

«Возлюбленные! будем любить друг друга, потому что любовь от Бога, и всякий любящий рожден от Бога и знает Бога. Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь. Любовь Божия к нам открылась в том, что Бог по-

слал в мир Единородного Сына Своего, чтобы мы получили жизнь через Него» (1 Ин. 4:7–9).

Очевидно, что Бог любит не Сам Себя, если посыпает Сына Своего на смерть ради человечества. И не самих себя призывает любить апостол, а «друг друга». «Бог есть любовь» проливает свет не только на причину спасения человека, но и на цель сотворения мира. Сущность любви предполагает различие любящего и любимого, чтобы они потом могли объединяться той самой любовью, которая изначально различает их, придает им отдельность лиц. Мир создан потому, что любовь нуждается в *другом* существе, радикально отличном от любящего.

Мучительная природа любви в том, что любимый предстает любящему как другой, с которым он и несляянен, и неразделен. Эта инаковость выражена в свободе воли, по которой человек отпадает от Любящего. В свою очередь Бог всеми силами стремится вернуть себе человека, добиться взаимности. «Будем любить Его, потому что Он прежде возлюбил нас» (1 Ин. 4:19). То, что «Бог есть любовь», обнаруживает неправду пантеизма и указывает на причину миротворения.

Может быть, лирика проложит путь физике к пониманию причин Большого взрыва, кото-

рый примерно четырнадцать миллиардов лет назад породил наше мироздание. Физика постепенно приближается к описанию Вселенной в первые секунды после Большого взрыва, но в принципе никогда не сможет заглянуть в то, что ему предшествовало, поскольку само это «пред» лишено смысла вне категории времени, а оно тоже возникло лишь с Большим взрывом. Но до чего умом не дойдут физики, до того сердцем может дойти всякий любящий, испытывающий потребность в любви. Большой взрыв – это зов и возможность Большой любви, переходящей в рождение Вселенной; это Бог Любовь, обретающий свое Любимое вне Себя. Как может Бог быть Любовью вне отношения к Другому, т. е. к мирозданию? В Большом взрыве Творец выходит из самобытия, чтобы не только быть, но и любить.

Эта интуитивная правда о рождении мира выражена у писателя Михаила Шишкина в романе «Венерин волос» (2005): «В начале была любовь. Такой сгусток любви. Вернее, даже не любовь еще, а потребность в ней, потому что любить было некого. Богу было одиноко и холодно. И вот эта любовь требовала исхода, объекта, хотелось тепла, прижаться к кому-то родному, понюхать такой вкусный детский за-

тылок, свой, плоть от плоти – и вот Бог создал себе ребенка, чтобы его любить...»

Любовь не просто движет Солнце и светила, она их создает. И в каком масштабе и великолепии! Только в нашей галактике – сто миллиардов звезд, а всего в известной части Вселенной – два триллиона галактик. Таковы масштабы любви, частица которой проникает и в человеческое сердце и тоже производит в нем Большой взрыв, создающий Вселенную жизни, чувства и разума. Так лирический опыт позволяет объяснить научный факт, что подтверждается Борисом Пастернаком в «Определении творчества»:

Мирозданье – лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Сначала Божьим,
потом человеческим.





II

МНОГООБРАЗИЕ ЛЮБОВНОГО ОПЫТА

ЛЮБОВЬ КАК ТВОРЧЕСТВО

Писатели и художники вдохновляются любовью, о чем написаны горы книг. Любовь в творчестве Пушкина, Тургенева, Толстого, Блока, Цветаевой, Пастернака... И почти ничего не сказано о самой любви как о творчестве, которое по многим признакам напоминает художественное. Те же стили и жанры, то же разнообразие талантов и направлений. Вот об этом и пойдет речь: не любовь в литературе и искусстве, а любовь как

особый вид творчества и многообразие его жанровых и стилевых возможностей.

Таланты

Любовь нуждается в таланте и вдохновении, хотя в ней, как и в искусстве, встречаются бездари, эпигоны, графоманы, халтурщики; попадаются и искусные мастера, но без искры Божьей. Бывает гениальная, невероятно изобретательная любовь, которая каждый день творит что-то новое, не может обойтись без озарений и порой превращает совместное существование в какой-то безумный полет по всему миру-зданию. Любовь-поэма, любовь-мистерия... Идут на выставку – и каждая картина преподносит им аллегорию их любви. Бродят по лесу и всюду находят уголки, предназначенные укрывать их от всех – и открывать друг другу. Садятся в поезд, в самолет – и оказывается, что если они и раньше мчались, летели, то сейчас – с удвоенной скоростью. Забывают есть и пить, но если уж пьют и едят, то это больше, чем просто еда, – выражение их сопричастности. «И внял я неба содроганье, и горний ангелов полет...» – вот какая бывает любовь! И ничто не мешает ей такой оставаться, горне взлетая и небесно содрогаясь даже в тесной комнатке или

деревенской избушке. Хорошо, конечно, если твоя половина окажется конгениальной, иначе вскоре она беспомощно повиснет на простертых крыльях своего шестикрылого серафима и завопит: хочу ножками! хочу завтрака, обеда и ужина! отпусти меня!

А бывает любовь добросовестная, как школьное сочинение на пять с плюсом. Со множеством обязательных подробностей, с цветами и ужином при свечах, но без порыва и озарений. Некоторые любят с таким старанием, так вылизывают, выглаживают свое чувство, как будто прилежно выполняют домашнее задание на тему «любовь». Пишут дружеские, а потом уже не только дружеские письма; не забывают сходить в театр и на концерт; берут сначала за руку, потом за локоть и лишь потом обнимают за плечи... И даже признаются в любви единственно правильными словами и жестами: остановившись, потупившись, потом внезапно, с некоторым усилием над собой подняв глаза и в глаза же глядя: «Знаешь, я давно хотел сказать тебе... ты, наверно, уже догадалась... я тебя люблю!» Все четко, по-человечески понятно, в нужном порядке, без пропусков и перетасовок, со вступлением и заключением, с главами «Как я делал предложение», «Как мы

праздновали свадьбу и провели медовый месяц», «Как мы проводим время дома», «Как мы отдыхаем и путешествуем», «Как мы помогаем друг другу», «Любовь и работа», «Любовь и дети», «Любовь и смысл жизни». И все слова в таких сочинениях стопроцентно верные, как будто любит не автор, а кто-то другой, образцовый, с кого он старательно делает свою жизнь. Некоторые и с этим не справляются, у них про смысл жизни ничего нет, а глава «Как мы проводим время дома» ограничена спальней и кухней. Есть вечные двоечники и троечники в любви, а есть хорошисты и отличники, которым все удается – не удается лишь сказать своего слова, у них все как у других, так же хорошо или отлично.

Есть люди умные, добрые, одаренные во многом, но бездарные в любви, неспособные увлечь и увлечься. Читает лекцию – громовой голос, сверкающие глаза. Подходит к нему из аудитории робкая красавица, с немудреным вопросом «по теме» и с волнением в сердце, уже чувствуя, что тема-то у нее другая. А он в ответ на явление красоты сам робеет и не может связать двух слов, на глазах тускнеет, скучнеет, и девушка отходит померкшая: на лекции-то она еще придет, но никаких вопросов к не-

му больше не возникнет. И наоборот, есть люди скучные и ограниченные, на которых нисходит только один род вдохновения – любовное. «Он средь женщин находчив, средь мужчин нелюдим» (*Б. Пастернак*). Плоское лицо, пустые глаза, вялая, засыпающая речь ни о чем... И вдруг за соседний столик садится молодая, пригожая. И вот его лицо начинает светиться, шутки сыплются градом и становятся все громче, чтобы обратить на себя ее лукавый глаз. Сердечного знакомства не миновать! – а ведь только что он засыпал, и его жизненной энергии не могла бы позавидовать даже амеба.

Есть люди скорее научного, чем художественного склада, в любви делающие все по программе, с рациональным обоснованием каждого подарка, встречи, букета; им трудно обойтись без психологических мотиваций, причинного или целевого объяснения каждого поступка. Они расписывают по календарю дни и часы близости, размышляют о пользе и вреде половой жизни или пользе воздержания для успехов в работе и учебе. Они внимательно читают книги о технике половых отношений и крепко держат в уме все рисунки и схемы, не забывая в моменты самозабвения свериться со своей памятью. Иногда им даже

трудно заснуть со спокойной совестью, если за время вечерней практики они не успели пройти всех страниц данного методического пособия и испытать всех предложенных вариантов.

Есть менторы в любви: любое телодвижение для них – упражнение на заданную тему, освоение приема, развитие навыка. В юности они старательные ученики, в зрелости – искусные учителя, и в небрежении их не упрекнешь, они по-настоящему любят то, что изучают и чему обучаются, щедро делятся мастерством и – отдалим должное их цельности – сильнее всего влюбляются в самых способных своих учениц.

Есть экспериментаторы, для которых любовь – езда в незнамое, и они постоянно испытывают свою способность любить в самых экстремальных психологических, физиологических и социальных ситуациях. То на столе начальника, то под перевернутой лодкой, то на широте экватора или северного Полярного круга... Могут влюбить в себя женщину, которая еще вчера тебя ненавидела, переиначив пословицу «от любви до ненависти один шаг». Могут без предупреждения убежать от горячо любящей и любимой на Южный полюс, чтобы через год вернуться, подойти на цыпочках к ее квар-

тире, тихо повернуть сбереженный ключ... – и застать ее уже с другим.

Есть великие экспериментаторы, которые, ревнуя любимую к Копернику или Эйнштейну, решают самоотверженно уйти в науку и вернуться не раньше, чем станут Нобелевскими лауреатами, – и кому-то это удается, за несколько лет до могилы.

А есть мелкие экспериментаторы, вроде подпольного человека у Достоевского, которым достаточно вызвать к себе жалость у прадежной женщины и, насладившись властью над ее душой, сунуть ей в руку плату за ее искреннюю любовь.

Даже просто для того, чтобы любить и быть любимым, нужны два разных таланта. Есть люди, которые смелы, изобретательны, неистощимо вдохновенны, когда любят. Но стоит им оказаться в положении любимых – и они цепенеют, не знают, что делать с собой, лишаются своих дарований, осознают себя «живой души безжизненным кумиром» (*Ф. И. Тютчев*). Таким легче и смелее любится, пока их еще не полюбили или они не знают, что любимы. Это совершенно особый дар – отвечать на любовь, отзываться на нее всем своим существом, черпать из ее бездонности, вдохновлять любящие-

го собою. Женщины, как правило, лучше владеют этим даром *любимости*. Но есть и такие мужчины, которым, наоборот, труднодается искусство любить. Даже проявляя любовную инициативу, они скучны, угрюмы, ненаходчивы. Зато расцветают, делаются томными и обворожительными, едва почувствуют к себе любовный интерес. Их вдохновляет быть любимыми, а не любящими.

Многое зависит от того, одинаково ли одарены соучастники любви – и по степени, и по направленности своего дарования. Может ли гениальный любовник обратить свой выбор на любовно бездарную, холодную женщину? Может ли проницательная и трепетная подарить свое сердце бесчувственному? Таких случаев сколько угодно, и порой весьма трагических. Ведь даже великому скульптору не дано сотворить статую, если в его распоряжении не мрамор или бронза, а копна сена или куча опилок.

Жанры

Но и схожие любовные дарования еще не залог счастья, если они имеют разную жанровую направленность. Хорошо, когда встречаются двое лирически одаренных. Они гуляют под луной, загадывают желания на падающие звезды,

млеют от совместного чтения любимых стихов и сами сочиняют их друг для друга. Но бывает, что у любящего есть потребность в лирике, а у любимой – нет, и она предпочитает эпические формы любви, вписанные в совместный труд и интеллектуальную близость на благо общества, науки или хотя бы профессиональной карьеры. И вот он хочет выйти с ней на балкон и, обнявшись, полюбоваться на звезды, нашептать на ухо стихи, а она зовет его за письменный стол и нежно предлагает совместно решать уравнение или совершить прорыв в физической химии. Она его тоже любит, и он ее вдохновляет... на решение математических задач.

Бывает и так, что идиллическое любовное дарование встречается с драматическим. Ей хочется такой сцены, как у К. Моне или Э. Мане: прогулка в лодке, завтрак на траве, и чтобы солнечные пятна блуждали по лицу любимого, и чтобы от реки дул легкий ветерок. А на него такая перспектива нагоняет тоску: раз или два такие лодки-лужайки он еще готов вытерпеть, но... ему-то хочется совсем другого! Ему нужны горькие разлуки и бурные встречи, побег в горы, тоска одиночества, и чтобы она вдруг прилетела, ворвалась к нему в палатку... а он взял бы ее на руки и понес на вершину... и будешь ты ца-

рицей мира, подруга вечная моя. Между его горой и ее лужайкой и мечется их бестолковая любовь, взаимная, но раздвоенная между несocomместимыми жанрами, идилией и драмой.

Для любви нет ничего унизительного в ее сопряжении с разными художественными формами и литературными жанрами. Разве умаляется любовь тем, что становится темой поэтических, прозаических, драматических произведений? Наоборот, этим она возвышается, и природное в ней освящается художественным творением. Как и от кого учились бы мы любить, если бы не Данте, Шекспир, Гёте, эпос, лирика, драма? Но если любовь – главное в лирике и драме, разве не может быть лирики и драмы в самой любви? Любовь постигается и воспроизводится разными жанрами, но и сами эти жанры воспроизводятся в любви, то идилической, то элегической, то одической, то эпической, то трагической... Недаром у любви есть ходовой литературный синоним: «роман». Но как бедно и монотонно



звучит это слово, без разбора прилагаясь к множеству совершенно несходных случаев! У повара с кухаркой роман. И у восьмиклассника с семиклассницей. И у Маяковского с Лилей Брик. И у Тристана с Изольдой. Везде романы, романы, поют соловьи, трещат диваны... Но почему роман? До романа любовь еще должна дорasti, как у Анны Карениной с Вронским. Не называть ведь романом всякую байку и чистушку, да и рассказ об увлекательном курортном приключении на звание романа не потянет. А есть и такая любовь, которая больше романа, – целая эпопея или цикл трагедий.

И вообще у любви множество разных жанров, от сказки до физиологического очерка. В ней есть и фэнтези, и самый суровый реализм, и героика, и эпика, и эссеистика, и басня, и детектив, и фельетон. Не только разными жанрами и стилями можно говорить о любви, но и сама любовь многожанрова и многостильна.

Вряд ли нужно объяснять, что такое любовь-сказка: об этом знает, вернее мечтает, каждая шестнадцатилетняя девушка.

Любовь-утопия более подробна и рассчитанна, – это тщательно продуманный мир грядущего обоюдного счастья, где предусмотрено все: от квартиры, дачи и автомобиля до совмест-

ных поездок на заморские острова. Но в истории семей, как и в истории народов, утопия именно благодаря своему совершенству часто перерастает в антиутопию или своевольным живым жестом разрушается еще раньше, на пороге к благоденствию (чеховская «Невеста»).

Не требует особого объяснения и любовь-физиологический очерк: об этом может рассказать почти каждый тридцатилетний мужчина.

Любовь-эпопея длится шестьдесят лет, до какой-то там платиновой свадьбы, и производит на свет выводок внуков и правнуоков, которые образуют свой маленький этнос и из века в век наследуют любовную верность и плодовитость своих предков.

Любовь-басня – это когда ее участники наделены очень определенными, узнаваемыми ролями. Он – шустрый зайчишка-трусишка, она – рыжая, огненная лиса, похитительница, пожирательница зайцев. Но именно в таком качестве они любят друг друга: он ее за то, что она его всюду выискивает, цапает и пожирает; она его за то, что он безотказно дает себя проглотить. Сначала даст стрекача, а, пойманный, побарахтается немного для взаимного удовольствия – и все равно так и норовит попасть ей на зубок. Каждый день, снова и снова, повто-

ряется это нехитрое действие: едва он за порог с удочкой – она тут же его хватает и сажает за стол перебирать крупу или раскатывать тесто для пельменей. Он к телевизору, посмотреть футбол – она его за шкирку и в кровать, спать пора! Они до того уже отточили свое басенное мастерство, что она его иногда нарочно «проглядывает», дает ему сбежать на вечерок, чтобы потом с тем большим торжеством сцепать с дружеского застолья.

Столь же определенные, но не сразу узнаваемые роли бывают в любви-детективе. Она положительная, работающая, врач или учитель, а он таинственный, непонятно кто, разведчик или за-секреченный ученый; то у него длительный отпуск, то исчезает надолго, но денег всегда вдоволь; и она в нем любит эту благородную загадочность, а он в ней – открытость и домовитость. Дальше следует история с растратой денег, к ней приходит следователь, выясняется, что у него в далеком городе другая семья, его ищут, он скрывается, но она продолжает его любить и ужасно страдает, он страдает и тоже продолжает любить – обеих. А растрата... да, растратил, потому что любил и был щедрым к любимым. Не всякая любовь-детектив в столь прямом смысле детективна, но она всегда включает в себя цепь

загадок, исчезновений и появлений, ускоряющих биение сердца вплоть до аритмии.

Есть мастера детективной любви и среди женщин. Звонит среди ночи. Боже, откуда ты? – С Байкала. Следует описание глухих уро-чищ и прозрачных глубин. Людей вокруг себя не упоминает, неужели одна? Милая! И вдруг озарение. – Слушай, твой Байкал – ресторан под Москвой. Да? Еду!!! Смеется, вешает трубку. Такси, гостиница «Байкал», никого нет, полное смятение чувств, ночь погибла, неделя погибла, жизнь погибла. Потом выясняется, что была на настоящем Байкале, хотела, чтобы он помучился из-за нее, как она из-за него. Возвращается, все хорошо, прижать к себе и не отпускать... А через месяц-два она опять исчезает – и звонит уже с Алтая. Или из Коста-Рики. Выясняется... Но разве можно хоть что-то выяснить о ней до конца? Не нанимать же частного детектива. И вот на этой длинной цепочке неизвестности подвешена любовь и болтается там годы и годы.

Любовь-новелла – это ряд быстро сменяющихся событий с неожиданной концовкой. Кто читал новеллы о любви Мопассана или Бунина, тот поймет, что и сама любовь может быть новеллой. Наскоро простившись в Москве с двумя

возлюбленными, он садится в поезд, чтобы ночь провести с третьей, настоящей и будущей. Расстаются только на день, чтобы она в Вене объяснилась с прежним любовником, а затем привезла свою новообретенную свободу в Ниццу, где он будет ее ждать. Ждет день, два, три, ни письма, ни телеграммы, и, уже как будто обманутый, он мрачно решает ехать назад в Москву, к двум первым, таким разным и по-своему прелестным. Перед отъездом раскрывает газету, из которой узнает, что она застрелена тем самым любовником, который не пожелал подарить ей легкой свободы. Новелла! (Называется «Генрих», из бунинских «Темных аллей».)

Любовь-афоризм – это мимолетная встреча, вспышка, короткое замыкание двух взглядов, одна случайная, но незабвенная ночь, несколько строк, за которыми следует белое поле разлуки. Этот афоризм или фрагмент наводит на мысль о том, что глаза могли бы засинять не хуже других органов тела и от них рождались бы прекрасные дети, ариэльчики, обитатели эфира. Не они ли, рожденные от любовных взглядов и не дожившие до телесного воплощения, смотрят на нас, когда мы ощущаем на себе чей-то взгляд, а оглядываемся – никого?

Любовь-эссе состоит из незаконченных, глубоких по мысли, но не вполне сюжетно воплощенных набросков, очертаний почти не состоявшихся, но возможных событий и судеб. Учились в университете по разным, но пересекающимся специальностям, встречались на лекциях, его глубоко интересовал ее предмет, искусство Возрождения, а она была неравнодушна к его предмету – прикладной лингвистике. Встречались в библиотеке, обменивались книгами... Он постепенно влюбился, размышлял о возможных формах сотрудничества и почти уже предложил подвергнуть ренессансное искусство лингвистическому анализу, как вдруг подвернулся трехдневный тур по историческим местам. Сошлись быстро и... не взывновали друг друга, чего-то не возникло, хотя все случилось. Ну а после случившегося и не возникшего уже нелепо было предлагать совместный междисциплинарный труд. Так не родилась новая область науки, которая могла бы перевернуть все наши представления о лингвистическом подходе к эстетическим объектам. Такая вот любовь-недоразумение в жанре эссе.

Любовь богата не только прозаическими, но и лирическими жанрами. Есть любовь-ода,

которая вся состоит из восхвалений любимой, и она охотно принимает это поклонение и высокий штиль. Есть даже такие семейные пары, где муж – певец собственной жены, а она – его поэма, гимн, ода, вернее, их торжественный предмет; жена любит выступать при муже в роли Елизаветы при Ломоносове или Екатерины при Державине.

А есть любовь-элегия, которая всё бежит памятью к невозвратным первым дням, к юным впечатлениям бытия и среди домашней суэты и толчеи питается только светлыми воспоминаниями о своем начале, о той таинственной девочке, которая волей времени превратилась в хлопотливую, самовластную матрону.

Впрочем, чистота жанра не так уж характерна для любви. Чаще она бывает многожанрова, соединяет гимн и сатиру, очерк и балладу, монолог и диалог, пир (симпозион) и драму абсурда. Любовь дышит или задыхается, жарче вспыхивает или угасает – меняются и ее жанры. Начинается как анекдот – и перерастает в поэму. Или начинается как ода, продолжается как трагедия, а заканчивается как фарс. Часто у большой любви бывает трэшевое начало, будто вычитанное из дамского журнала, где вперемежку с кулинарными советами печатаются

амурные истории и гороскопы. Курортный роман от нечего делать, приятная женщина, сочный арбуз, да еще шпиц вертится под ногами, с ним даже веселее. Расставание без грусти, без обязательств. А потом он ее ищет и находит в другом городе, она к нему приезжает, и вся последующая жизнь двоих, разворачиваясь из этого мелкого анекдота, постепенно превращается в лирическую драму с меланхолически непределенной связкой. И другой анекдотец, из тех, что рассказывают в мужской компании: ехали вместе на пароходе, решили сойти, одна ночь в гостинице, уп-п-поительная ночь... утром уехала, даже имени не назвала... и вот уже непонятно, как жить без нее, сплошная боль, по ощущению – солнечный удар, по жанру – скорбная элегия.

Оба этих похожих случая – жанровое повышение любви. А может быть, и понижение. Поначалу – шепот, робкое дыханье, губы и губы на звезды выменивать... Это ведь со всяkim может случиться! Ну а лет двадцать спустя – дача, она в переднике, запах лука и чеснока, гоготня родственников, съехавшихся погостить в прелестный уголок, а он тащится из города, обливаясь потом, нагруженный, как мул... Проклинает ее родственную заботливость и свою

мужнюю покладистость. Фарс! Но ведь и любовь! Без нее и фарса бы не было, была бы только драма развода...

Еще один типичный случай понижения жанра – от лирического гимна к желчной эпиграмме, когда высоко унесенный любовью вдруг удаляется о землю. Узнает про возлюбленную, что она не столь ему верна, как он верил. Открывает в гении чистой красоты что-нибудь не вполне чистое, не столь прекрасное, умное и добroe, как то, что раньше вдохновляло его на гимн, на слезы и веру. И тогда уязвленная любовь начинает строчить эпиграммы, то смешные, то злобные, – и рассыпает их друзьям, чернит бывшую возлюбленную. Но каждая строчка этих эпиграмм дышит едва отжившей, а может быть, еще и живой, страдающей любовью, которая, избрав столь мелкий сатирический жанр, сама себя осмеляла, превратила в сатиру. Но и сатира эта принадлежит любви, поскольку она неотделима от ревности и боли, а иногда от ненависти и жажды мести. Чем бессильнее любовь, тем мельче она становится у одних и тем мучительнее у других, то опускаясь до водевиля, то перерастая в трагедию.

Жанрово любовь все время находится в движении, в переливах от высокого к низкому, от прекрасного к ужасному, от серьезного

к шутливому, и этим она отличается от большинства литературных произведений, замкнутых в рамках одного жанра. Роман-эпопея или роман-эссе бывают и в литературе, но вот уже мистерия-буфф – жанр исключительно редкий, а анекдот-элегия или гимн-эпиграмма – вообще немыслимый. В любви же бывает решительно всё, каждый жанр может переплестись с любым другим или в него перелиться.

Стили

У любви множество не только жанров, но и стилей и направлений.

Бывает *импрессионистическая* любовь, вся подернутая туманом и розовым светом восходящего солнца. Познакомились во время северной экспедиции, собирали то ли фольклор, то ли образцы флоры, просыпались рано и в предутренней мгле бежали к реке. И так и остался на всю жизнь в их отношениях этот туман, не могут ясно и трезво увидеть друг друга, все нежно расплывается и тонет в тумане-истоме. В городе встречаются редко, а все больше по дачам, по избушкам, чтобы ложиться в ранних сумерках и просыпаться на заре, чтобы с лиц не сходили лиственные тени и солнечные блики.

А бывает *сюрреалистическая* любовь, вся из невероятного смешения пропорций и сочетания несочетаемых характеров и обстоятельств. Он – из дипломатической семьи и сам уже седовласый академик, а она – из провинциальных низов, бывшая певичка, но обойтись друг без друга они не могут, и на плечи его черного орденоносного пиджака поспешно брошены ее немыслимо кружевные и сквозящие трусики.

Художественный стиль любви, как и ее жанр, познается, конечно, только в динамике. Образуя устойчивый семейный союз, любовь, как правило, из *сентиментально-мечтательного* периода и *романтических* «бури и натиска» переходит в эпоху *реализма*. Вспомним этот резкий сдвиг в Наташе Ростовой, которая любит



своего мужа Пьера не меньше, а больше, чем когда-то своего жениха Андрея, но уже не романтически, а реалистически, вплоть до торжественного показа пятна на детской пеленке.

Нередко можно отметить и такую динамику любви, которая напоминает исторический переход от *символизма* к *акмеизму*. Поначалу она для него – символ всего вечно женственного, мировая душа, которая томится в ожидании влюбленного рыцаря. Он смотрит на цветок – и вспоминает ее глаза, и за лиловыми лепестками пытается прочитать загадку ее души. Но постепенно расплывчатость и иномирность символизма перестают удовлетворять влюбленного. Рождается новый стиль прекрасной ясности. И вот уже он откровенно любуется сочной алостью ее губ и белой полнотой рук. Акмеизм – это зрелость жизни здешней, зrimой, а не цепь символических отсылок, где роза кивает на девушку, а девушка на розу. Розы – да, но не вместо девушки, а у нее в руках. Влюбленный из символиста превращается в акмеиста, по мере того как смутные сны обретают осозаемость яви.

В некоторых случаях полезно различать жанр и стиль, хотя они и носят одинаковое название. Одно дело энциклопедия как жанр

и другое – энциклопедический стиль. Любовь-энциклопедия – это нечто вроде Камасутры: старается все в себя вместить, все знания человечества о предметах и способах приятных страстей – и воплотить на практике. Не обойти стороной китайский, тибетский и персидский эрос. Но и высокой духовности тоже не исключить: философические уроки Платона, гитара и романсы... Все, что есть в мире любви вообще, пусть будет и в моей, как в энциклопедии. А вот энциклопедический стиль в любви предполагает не множественность познаний и увлечений, но основательность и доскональность в общении с одним человеком. Все делаем вместе. Готовим обед, ходим по магазинам и в кино, театр, читаем одни и те же книги, часто вслух, для полноты сопереживания; ночи, конечно, тоже проводим вместе. Энциклопедическая всеохватность жизни вдвоем.

Афористический стиль, напротив, предполагает особую насыщенность кратких, избирательных моментов любовного общения. Каждый живет своей жизнью, мало ли в ней всякой скучной рутины и стоит ли отягощаться ею вдвоем? Зато оставляем друг для друга самое лучшее: если совместный обед – то раз неделю в дорогом ресторане; если концерт – то самый

звездный; если ночь вдвоем, то нечасто и уж конечно не для сна, а только для любви. Афоризм как жанр предполагает краткость, насыщенность, незабываемость единственной встречи, даже одного взгляда; а как *стиль* – это любовные эссенции и сентенции, выделенные из разреженного раствора повседневности; это не будни существования, а праздник смысла.

Каждая любовь тяготеет либо к афористичности, либо к энциклопедизму, и оба эти стиля по-своему законны и хороши. Плохо бывает лишь если один из любящих, чаще мужчина, – афорист, а другой, чаще женщина, – энциклопедистка. Ей хочется, чтобы он проводил с ней дни и ночи напролет, по всему энциклопедическому кругу быта и бытия; а ему хочется приберечь для нее лучшие моменты своей жизни, сыпать блестками ярких афоризмов. Приходится искать компромисс в промежуточных жанрах, например в *антологии*, где отобрано лучшее из лучшего, но расположено не рассыпчато и осколочно, как афоризмы (что и значит, собственно, «осколки»), а в определенном порядке и с длинными выдержками. Любовь в стиле антологии – это полусовместная жизнь, где от любви отобраны не только яркие строки, но и обширные пассажи, выде-

ленные многоточиями, поскольку их менее выразительные начала и концы уходят в область раздельной жизни.

Разные любовные стили определяются также соотношением текста и подтекста, значением контекстуальности и интертекстуальности. Любовный текст – совокупность всех знаковых выражений любви, начиная с пристальных взглядов и кончая физическими и юридическими атрибутами совместной жизни. Но бывает, что любовь остается в *подтексте*, то есть выражена неявно, уклончиво, косвенно; или в *затексте*, то есть вовсе не выражена; иногда же она создает *противотекст* (контратекст), знаки которого противоположны скрываемому значению.

Чеховский рассказ «О любви» – прозрачнейший пример любви, загнанной в подтекст совокупностью жизненных обстоятельств: она – чужая жена и мать, он – друг семьи и порядочный человек, остается лишь читать это безмолвное чувство в глазах друг друга и подавать знаки дружеского внимания и заботы.

Любовь-затекст с эмблематической сжатостью обозначена в стихотворении Генриха Гейне, переложенном Лермонтовым: «Они любили друг друга так долго и нежно...», но «были пусты и хладны их краткие речи».

Любовь-противотекст – частый в отрочестве и юности случай откровенной враждебности, за которой скрывается глубоко тайное и ранимое чувство. Пример такой «контрасимпатии» можно найти в эпилоге «Доктора Живаго» Бориса Пастернака. Студентка Христина Орлецова яростно разносит преподавателя Дудорова, устраивает ему идеальные проработки, высмеивает в стенгазете. Но «вдруг по совершенной случайности выяснилось, что эта закоренелая вражда есть форма маскировки молодой любви, прячущейся и давней» (ч. 16, гл. 2).

Любовь может быть *контекстуальна*, возникать как знак заполнения некоего пробела в тексте жизни или судьбы. Самый вульгарный случай контекстуальной любви – продвижение по лестнице жизненного успеха, требующее знаковой смены партнера: прежний не вписывается в новую модель жизнеустройства, в директорский или дипломатический стиль поведения. Далеко не всегда по расчету заключаются лишь формальные браки, любовь тоже может возникать в «контексте»: по недостающему знаку подбирается значение и чувство. Провинциальный юноша вырастает в поэта или генерала, ему становятся тесны узы первого брака, и он

влюбляется в знаменитую актрису или в дочь министра... Обыкновенная история.

Более интересный случай – любовь-*интертекст*, любовь-*цитата*, которая возникает как реминисценция или аллюзия на другую любовь. При этом отсылка может происходить и к тексту собственной жизни, и к тексту чужой. Характерный пример – любовь зрелого человека к женщине, которая чем-то напоминает ему любовь его молодости. Не исключено, что эта цитата из собственной жизни может относиться к тому же самому существу, как в пушкинском «Я помню чудное мгновенье...» или тютчевском «Я встретил вас – и все былое...». Итог повторной встречи, спустя долгие годы: «И сердце бьется в упоенье...», «И та ж в душе моей любовь!»

Наряду с автоцитатой бывает и цитата из предшественника. Известный пример – женихъба молодого Василия Розанова на сорокалетней Аполлинарии Сусловой, которая привлекла его более всего тем, что в молодости была возлюбленной Достоевского и таким образом позволила выстроить текст биографической и литературной преемственности. По сути, мы имеем здесь дело с любовью-*метонимией*, переносом *по смежности*: часть одного

союза становится частью другого, женщина выступает как метонимия ее гениального любовника. Возможно, не лишена была метонимичности и любовь Райнера Марии Рильке к гораздо старшой Лу Андреас-Саломе, в которую за много лет до того был влюблена Ницше.

Но возможна и любовь-*метафора*, то есть перенесение по сходству. Сколько женщин влюблялись в мужчин за то, что находили в них сходство с любимым артистом, поэтом или спортсменом, героем своей мечты! Это тоже цитата, но уже второго порядка, поскольку в кавычки берется сам предмет чувства. Это уже не доподлинная Лу или Аполлинария, а как бы «Элвис Пресли», или «Джон Леннон», или «Любовь Орлова», или «Мэрилин Монро», – похожие на них мужчины и женщины, которые привлекают именно сходством с оригиналом.

Наконец, можно отметить и случаи чисто литературной влюбленности, вызванной отождествлением себя или возлюбленного с героями каких-то произведений. Именно так Татьяна влюбляется в Онегина – «...воображаясь героиней / Своих возлюбленных творцов, / Кларисой, Юлией, Дельфиной». В этом случае можно говорить уже о *тройной* литературности любви: не только в силу задействованного

в ней жанра, стиля или приема, не только в силу ее цитатности из чужой или собственной жизни, но и в силу того, что литературен, текстуален сам ее субъект или объект, созданный читательским воображением, сопереживанием или самоотождествлением.

Конечно, многообразие любовного опыта не умещается в жанры, стили и художественные приемы. Это лишь цвета ее видимого спектра. А то, что внежанрово и внестильно, заходит в ультрафиолетовую (душевную) и ультракрасную (телесную) область невидимых цветов и становится невыразимым – теплотом, задыханием. Оставим этот внежанровый опыт самой любви...

ЧЕРНОВИКИ ЛЮБВИ

Каждая сколь-нибудь продолжительная любовь – это история нескольких любовей, попыток полюбить заново, лучше, иначе. Любовь ищет себя и вдруг упирается в тупик, где должна либо завершиться, либо переродиться.

Любящие то и дело переживают исчерпанность прежних отношений и решают начать сначала, «перелюбить». Оказывается, предыдущее было только пробой пера, и теперь, внима-

тельно перечитав и поняв причину разваливающейся композиции, следует иначе построить сюжет, убрать лишних персонажей, вписать недостающие детали, а некоторые вычеркнуть – они никуда не ведут или ведут не туда.

Любовь, особенно в начале, – столь быстро растущий организм, что за недели и даже дни вырастает из своих одежд, из прежних форм речи, обращений, тем, улыбок, касаний, маршрутов.

Погляди на эти детские, трогательно крошечные распашонки – любовь в них уже не влезает! Но она бережно хранит их и время от времени умиленно рассматривает: неужели я и в самом деле была такой маленькой, помешалась в эти слова и жесты? Таков естественный рост любви: вступление, глава 1, глава 2, глава 3... – дай Бог, чтобы обошлось без эпилога! И некролога! Но есть и совсем другая динамика любви: помимо развития самого романа, от главы к главе – неустанная и мучительная работа над самим текстом, растущая гора черновых вариантов, а порой и горькая неудовлетворенность художника самим собой. Любовь комкает написанное и в досаде... нет, не бросает в мусор, а прячет в сокровенную шкатулку, чтобы потом по многу раз расправлять и перечитывать скомканное, с улыбкой сквозь слезы.

Пожалуй, только в художественной работе возникает столько черновиков, сколько в любви. Эта ее взыскательность к себе и впрямь сродни творчеству.

Обилие черновиков и попытки переписать все заново особенно свойственны первой взрослой любви, уже не отрочески мечтательной, но еще лишенной опыта и все «самое-самое» узнающей впервые. На опыте этой «наконец-то любви!», на ее ослепленности-оглушенности строится вся дальнейшая любовная жизнь. И если черновиков впоследствии становится все меньше, то именно потому, что такое море чернил, причем красных, где каждая ошибка подчеркнута и перечеркнута ранами сердца, уходит именно на первую настоящую любовь. Достаточно долгую, чтобы она успела наделать ошибок и имела волю и возможность их исправлять.

Начиная с мелких помарок... Вдруг где-то послышался фальшивый тон, сухой, расслабленный или, наоборот, форсированный. «Ты вчера говорил слишком вежливо. И я почувствовала, что тебе хочется поскорее повесить трубку. Что мысли у тебя о другом. Зачем тогда было звонить? Ради галочки? Отметиться: вот два дня прошло, и я позвонил... Прошу тебя: ни-

когда мне не звони из вежливости. Мне это больно. Лучше я буду долго ждать настоящего звонка, чем вот так слышать светский и совсем чужой голос». И вот уже он обещает ей, что такого никогда больше не повторится... что вчера он предельно устал, был измучен... что ей только показалось, и он говорил от души... но была плохая связь... но кто-то стоял рядом...

Все зависит от его искренности: на самом деле он был притупленно вежлив или кто-то мешал ему говорить – неважно. Важно, что эта страничка с неудавшимся разговором будет вырвана из отношений и переписана набело следующим звонком, уже настоящим! А теперь его черед: «Почему ты так долго разговаривала с Н.? Я стоял рядом, а ты в мою сторону даже не взглянула. И явно была увлечена. А может быть, он тебе уже звонил? Или ты ему? Можешь не отвечать, я, собственно, уже все услышал и увидел. И понял!»

И вот она обещает ему, что никогда, никогда больше не будет говорить с Н. Не уступки ради, а просто ей неинтересно, скучно – не могла отвязаться... Вырвана еще одна страница!

Если проследить историю первой взрослой любви, сколько в ней таких вырванных, перечеркнутых страниц! На их место вставляются другие. Старатально переписанные красивым

почерком. Но разве любовь – разъемная книжка, разве можно вынуть одни листы, вставить другие? Даже если это любовь щедрая, необидчивая, масса вырванных страниц постепенно накапливается и может перевесить массу оставшихся в заветной книге. Они, отложенные в ящик горькой, тревожной памяти, срастаются в отдельную историю той же любви. Или другой любви? А может быть, уже и нелюбви? Может быть, это была история мучений? или даже мучительства? Добровольных жертв или взаимных терзаний? И не пора ли вывести крупными буквами, пусть и дрожащим почерком: КОНЕЦ?..

Неужели конец? Да разве я смогу? А ты сможешь? А мы сможем друг без друга? Нет, надо пролистать назад и найти ту страницу, откуда начались эти ошибки.

Листаем назад, все ближе к началу... И здесь перечеркнуто, и там темная отметина, и здесь размазанное пятно. Везде, кроме, может быть, самой чистой страницы – первой! Этого уже никто у нас не отнимет, даже мы сами: как я подошел, и ты взглянула... Но уже со второй... И вот в ящик с черновиками летят страница за страницей, и любовь пытается начать все с начала. Ну, не с первой встречи – она всегда свята, – но с третьей или пятой... Там уже про-

скользнуло то, что впоследствии стало разрушать любовь.

«Я любил тебя не так. Мне хотелось ощущать свою силу, власть, мне так не хватало этого в юности! И ты дала это мне, но чем заплатила! Мне нужно было быть слабым с тобой, мне нужно было целовать тебе руки, умолять, а не требовать... Теперь так и будет. Я хочу, чтобы ты была сильной! И я сделаю все, чтобы ты почувствовала в себе эту силу. А потом я постараюсь заслужить твою мягкость и кротость, а не пользоваться ими, как будто они всегда к моим услугам. Я понял, сколько сделал ошибок, теперь все будет иначе!»

И вот начинается история новой любви между теми двумя. Сколько она продлится? Сколько очередных страниц будет вырвано, пока впереди опять не замаячит... свет конца? Или конец света? И тогда придет ее черед сказать ему:

«Да, я была неправа. Мне так хотелось быть нужной людям. Чтобы ты больше ценил меня. А теперь я понимаю, что понапрасну мучила тебя, ты и так мой. Да и мне никто не нужен, кроме тебя... А если честно, то и я никому больше не нужна. Это все было только для того, чтобы ты видел меня веселой и независимой от тебя. Не

могла же я так сразу сдаться тебе на милость, признать твою власть. Но теперь я понимаю, что навсегда от тебя завишу. Давай попробуем еще раз. Не будет больше ни С., ни К., ни Н. Ни звонков, ни эмейлов. Как только я перестану отвечать, они забудут меня. Хотя, может быть, и не забудут... Но они-то мне не нужны!»

Так начинается история третьей любви – внутри все той же, горящей и несгорающей, уже дважды испепеленной и все-таки восставшей из пепла. Сколько таких любовей может быть заключено внутри одной? Разве она Феникс? Или змея, каждый год меняющая свою кожу?

Но надолго ли хватит выносливости у любви, пережившей столько поправок? Может быть, она изнашивается, как бумага на сгибах, и однажды вдруг окончательно обветшает? Достаточно любого повода, пусть мельчайшего – и по сгибу вдруг поползет разрыв. В один день очередной любви они поссорятся из-за пустяка. Прямо среди улицы. Разойдутся во мнениях о каком-то фильме. Ему покажется, что, защищая легкомысленную героиню фильма, она оправдывает себя. Или ей покажется, что, нападая на доблестного героя фильма, он оправдывает свой негероизм. И вдруг они очень устанут. Им станет бесконечно

скучно. И не захочется больше ничего объяснять или доказывать. Они механически дослушают друг друга и почти согласятся. Помолчат. Дойдут до перекрестка, откуда им в разные стороны. И больше никогда не позвосят и не увидят друг друга. Или увидят только раз, чтобы вернуть когда-то одолженные книги...



Нельзя предсказать жизнеспособность любви. Она может выжить и оправиться после раковой опухоли – а может скончаться от насморка, вдруг давшего осложнение. Но вообщето запас ее выносливости очень велик. Ее может хватить и на пять, и на десять любовей. Сколько раз Толстой переписывал «Войну и мир»? А Гоголь «Мертвые души»? Разве у любящего меньше усердия и желания совершенства, чем у писателя? Неужели любовь стоит меньшего, чем какой-нибудь роман-эпопея или поэма в прозе? Конечно, не все такие гении и трудолюбцы. Но ведь и в работе не текст, а целая жизнь! Чтобы долюбиться до настоящей любви, сколько раз нужно перелюбливать – одну и ту же, одного

и того же! Сколько желаний и жалостей, нежностей и вдохновений нужно сменить, чтобы дожелаться до сути желанного! А сколько раз нужно сменить желание на нежность, поняв, что желанию дальше нет хода, нужно отступить, самоотреченно припасть к тому, вокруг чего хищно кружило желание, что нужна теплота там, где был огонь...

Все, что составляет любовь: желание и вдохновение, нежность и жалость – это еще и разные этапы ее становления, множество любовей в одной любви. Один период сменяется другим, весна вдохновения – летом желания, осень нежности – зимою жалости, но сменяются они не так степенно, по кругу, как времена года, они играют в немыслимую чехарду, они чередуются непредсказуемо, по творческому наитию. Таков черновой труд любви: перечитывать написанное и переписывать вновь и вновь, строчку за строчкой, страницу за страницей...

И пусть от этой любви останется груда черновиков. Когда-нибудь их найдут на чердаке и сожгут равнодушные наследники. А может быть, сохранят благодарные потомки... Да, те самые, которые впервые появятся на одной из страниц чистовика.

ВИДЫ ЖЕЛАНИЙ

Типология 1

Рассеянное, или облачное, желание

Молодой человек идет по улице, скользит взглядом по проходящим красавицам, и ему кажется, что в объятия к нему может попасть вся женская прелесть, какая только есть на свете. Это рассеянное, или облачное, желание, которое вбирает в себя совокупность желаемого, не выделяя лица, фигуры, индивидуальности и довольствуясь таким вот весенним или вечерним парением в приятной области абстрактно возможного, предвкушаемого.

Подобное облачное желание описано в раннем рассказе Набокова «Сказка»:

«Фантазия, трепет, восторг фантазии... Эрвин хорошо это знал... Ежедневно, дважды в день, в трамвае, который вез его на службу и со службы обратно, Эрвин смотрел в окно и набирал гарем».

Разорванное, или несчастное, желание

Оно разрывается между несколькими объектами, не отдавая предпочтения ни одному, чтобы не потерять остальных. Делая шаг к одному, тут же чувствует растущую тягу к друго-

му, суетливо мечется и непоправимо мельчает. Поначалу грандиозное, способное вместить много соблазнов, распадается на детали, сравнивает возможные приобретения/потери по пунктам и баллам. Пропущенное через калькулятор в мозгу, такое желание становится несчастным, раздерганное непримиримой множественностью своих предметов.

Химерическое желание

Оно решает проблему несчастного желания, вылепливая свой идеальный предмет из двух или многих составляющих, подобно Агafье Тихоновне из «Женитьбы» Гоголя: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича – я бы тогда тотчас же решилась. А теперь поди подумай! просто голова даже стала болеть».

Голова болит, а сердце радуется, создавая химерический предмет желания и пытаясь им обладать в полуреальности-полуфантазии. Если такая А. Т. выйдет замуж за губы, то нос и дородность она будет воссоздавать в эротических грехах, отдаваясь им с закрытыми глазами.

Небрежное желание

Это искусно приглашенное, приспущенное желание, которое как бы пренебрегает своим предметом, проходит по касательной к нему, слегка задевая, чтобы этими полумерами себя сберечь – и разжечь. Оно всегда смешено, периферийно по отношению к предмету и лишь нехотя, как бы подчиняясь внешнему поводу и притяжению, позволяет привлечь себя ближе. Но это вовсе не отсутствие желания – это тонкий способ его проявления, лазейка, отговорка, отсрочка, которые входят в суть желания, которое бродит вокруг и около, не попадая в ловушку быстрого опустошительного удовлетворения.

Пронзительное желание

Это острое, осевое, горящее, стремительное желание, которое не терпит отсрочек, блужданий по кругам и касательным, – оно движется сразу по кратчайшей прямой, соединяющей двоих, все сметая на своем пути.

Кропотливое желание

Это желание – среднее между небрежным и пронзительным, и оно ищет, а порой и достигает наибольшего. Оно постепенно охватывает

всю область желаемого, не уклоняясь «небрежно» от его сердцевины, но и не устремляясь нетерпеливо прямо к ней, а приникая к каждой клеточке, обцеловывая, охватывая лаской, медленно растворяя их в себе. Это желание-работа, не в смысле принуждения, долга, пользы, а в смысле долгого «собирания» предмета желания, приникания к нему с разных сторон, исследования каждой возможности соприкосновения. Это кропотливая работа губ, рук, глаз, всей кожи и сердца, которые постепенно вбирают в себя желанное существо и отдают ему себя, становятся с ним единым целым. Такое желание обходит свой предмет вдоль и поперек, знает его наизусть, не уставая от повторов.

Образ подобной кропотливой работы желания дан у Бориса Пастернака – как в заочном, так и в осозаемом приближении к предмету.

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Это мечтательная работа желания. А вот оно сбывается наяву – так же кропотливо, медленно, долго, по капле осушая бездонный кубок:

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
Трогал так, как трагедией трогают зал.
Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом разражалась гроза.
Пил, как птицы. Тянул до потери сознанья.
Звезды долго горлом текут в пищевод,
Соловьи же заводят глаза с содроганьем,
Осушая по капле ночной небосвод.

Типология 2

Желания бывают *уличные* и *домашние*, независимо от места возникновения. Уличные – те, которые случаются только как желания. Понимаешь, что там нечего возвращивать, это вспыхнет, пройдет, даже если трасса от вспышки растягивается на какое-то время. А в домашних чувствуется порода, благородное происхождение. Они с самого начала уже отмечены нежностью или вдохновением. Они стремятся не расходовать себя, а накапливать, настаивать, медленно вбирать другого человека, знание о нем, опыт общения с ним.

Домашние желания тоже часто обманывают и ничем не становятся, прежде всего из-за отсутствия взаимности – или какой-то более глубокой общности. Но в них с самого на-

чала заложена возможная долгосрочность, бережность в отношении себя и другого, нежелание сорваться в «просто желание» и опередить все другое, сложное, непредсказуемое.

Домашнее желание готовит для себя дом, где оно могло бы обосноваться надолго, если не навсегда. А уличное рвется вперед, оно торопливо и беззаботно. Бывает изредка и так, что уличное желание одомашнивается, особенно когда его нельзя немедленно утолить и оно настаивается, как вино, в ожидании, порой несбыточном и безнадежном, когда его можно будет раскупорить («Солнечный удар» Бунина).

Есть еще и третья разновидность желаний, которые можно назвать *дворцовыми*. Они обитают очень высоко и редко спускаются на землю. Они еще более воспитанны, чем домашние желания, – настолько утонченны, что боятся своего осуществления. Вспоминаются литературные образцы: Лиза Калитина и Лаврецкий в «Дворянском гнезде» И. Тургенева; Желтков и Вера Николаевна в «Гранатовом браслете» А. Куприна; героиня и рассказчик в «Чистом понедельнике» И. Бунина. Если эти желания и осуществляются изредка, то в состоянии одержимости, бросаясь вниз головой со своего дворцового балкона. Но они созданы не для

того, чтобы смешивать свою голубую кровь с алой, текущей в человеческих жилах. Эти благородные желания обращены на вечную близость двух душ и не предполагают сожительства или, во всяком случае, могут без него обойтись. Воспитывать эти желания очень трудно. Поначалу, детьми и подростками, они рвутся из дворцовых покоев во двор, а то и на улицу, и нуждаются в постоянном присмотре. И лишь к юности, когда определяется их aristokratischer нрав, они начинают вести себя в соответствии со своим высоким саном. Их воспитывают уроками нежности, вдохновения, жалости, их учат откладывать срок утоления: сначала на завтра, потом на год, потом на всегда — и тогда-то и голубеет их кровь, сливаясь с цветом неба и занебесья. Эти желания опасны: чем большую высоту они набирают, тем сильнее головокружение и риск смертельного удара о землю. Их удерживает от срыва только надежда на очень большую награду, на то, что желанное принадлежит им более глубоко и вечно, чем другим, легче утоляемым, домашним и тем более уличным желаниям.

Дворцовые желания нужно отличать от кладбищенских. Их предмет находится в другом времени или пространстве и телесно не-

воплотим. Проходя по кладбищу, видишь иногда удивительные, прекрасные лица на памятниках и воображаешь себя в другом времени, в опыте встречи и отношения с этим человеком. Точно так же можно испытывать влечение к известным людям из прошлого, к поэтам, музыкантам, художникам, героям, властителям... Есть женщины, влюбленные в Пушкина или Блока и проносящие через всю свою любовную и замужнюю жизнь душевную верность своим «главным мужчинам», этим нездешним избранникам. Реже это случается с мужчинами, влюбленными в Ахматову или Цветаеву и находящими в их лирике ту женственность, которая была предназначена им, но исторической случайностью их миновала. Эти кладбищенские, или «медальонные», желания могут быть обращены не только к мертвым, но и живым, – когда влюбляются в актеров, музыкантов, писателей, политиков, чьи лица мелькают в средствах массовой информации, размноженные для миллионов и вместе с тем загробно недоступные, ирреальные.

Кладбищенские желания, как правило, фантомны и прорываются наружу лишь в фанатском безумии, когда, например, юные поклонницы преследуют своего кумира, пытаются

оживить экранный образ или совершить сеанс некромантии, вызывая мертвых из могил.

Как ни странно, кладбищенские желания, обращенные к нездешним или ненынешним, смыкаются с уличными желаниями, обращенными к первым встречным: они не требуют взаимности, самое большое, на что они притягивают, это доступность предмета. Они ищут готовых отдаваться – или лелеют в уединении невоплотимость своего экранного или мемориального героя.

Кладбищенские и уличные желания имеют дело с галлюцинациями: промелькнула по улице ОНА или промелькнул на экране ОН, и вот уже тело и душа полны вожделений...

Дворцовые желания не таковы: они нуждаются в реальности другого, в опыте избрания и избранности, в личном общении, которое хочет и может всё, но не допускает, чтобы «хотеть» и «мочь» превращались в «иметь».

Уличным и кладбищенским желаниям не нужна взаимность – только доступность или, напротив, недоступность желаемого. Домашние желания нуждаются в ответной склонности – но и в чем-то большем: в обреченности, невозможности желаемого и желающего обойтись друг без друга даже тогда, когда желанию

не дано осуществиться. Домашнее желание не выдержало бы этой неутоленности, оно снесло бы свой дом и построило бы другой. Дворцовое желание питается именно чувством своей неутоленности и неутолимости, соразмерно с которым возрастает чувство обреченности. Взаимность – то, что есть; обреченность – то, чего *не может не быть*, даже если срок его исполнения никогда не наступит.

ФИГУРЫ ЛЮБВИ

Фигуры любви – это устойчивые формы и трансформации любовных взаимоотношений, своего рода законы *эрродинамики* (не путать с аэродинамикой, хотя у них много общего, в частности воздушные ямы и турбулентность). Лучше всего передать эти фигуры в условной форме переписки вымышленных персонажей.

Ниточка

Это потребность постоянно дергать и проверять ниточку, которая держит нас вместе. Кажется, она живая, как пуповина, удлиняется, сокращается, и хочется ее ежеминутно натягивать, чтобы чувствовать, где вы, – со мной ли вы? Где она, о чем она думает, как ко мне отно-

сится, не удалилась ли, не охладела? Правильно ли она поняла то, что я ей написал? что почувствует, как отзовется? А вот эта мысль – как бы она ее восприняла? а вот это дерево – как бы она на него посмотрела? Что бы я ни делал – вел машину, готовился к занятиям, читал, писал, засыпал, просыпался, – я дергаю за ниточку. Пальцы занемели ее держать, ноют, просят отдыха – но выпустить ее не могут, она к ним приросла. Эта постоянная проверка связи и есть сама связь, она создается такой самопроверкой.

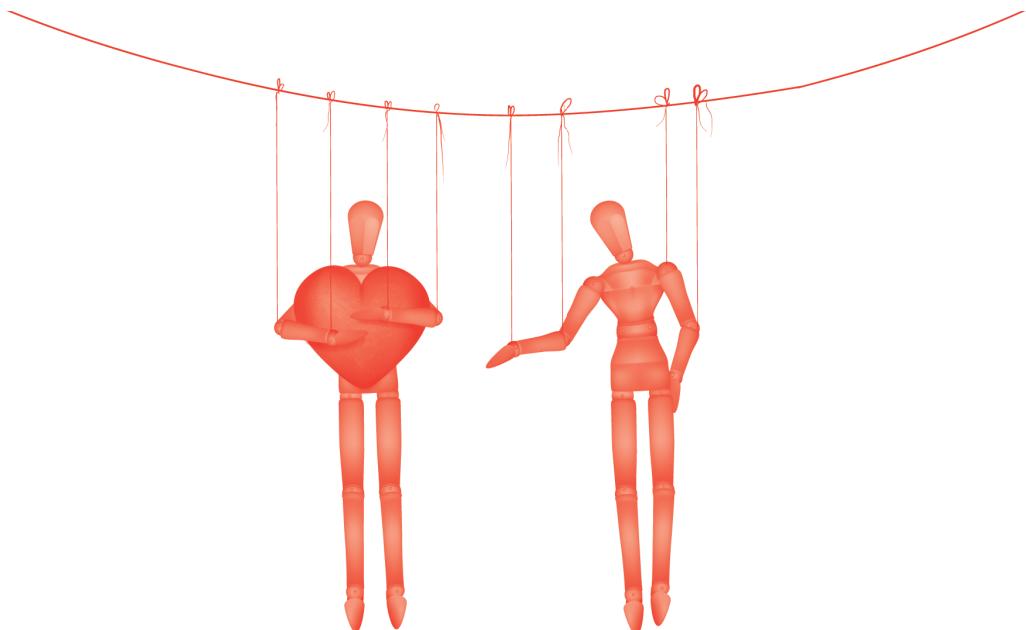
Невидимый мобильник.

Думать о – быть с

Чем занята мысль влюбленного? Он «думает о ней», но что именно? Что можно думать об одном человеке на протяжении долгих часов, дней, месяцев (тем более если новых фактов почти не прибавляется)? За это время можно совершить кругосветное путешествие, изучить иностранный язык, написать книгу... А он все думает. Это не совсем точный глагол. «Думать» – значит оперировать понятиями, идеями. Он, скорее, мысленно находится с нею и/или переносит ее ближе к себе. *Мысленно быть с ней*. Он постоянно держит ее в поле своего сознания, чтобы она не исчезала, оста-

валась рядом. И вместе с тем *думать* – это разговаривать, держать ее в поле своего голоса – и слышать ответно ее голос.

Он смотрит на себя ее глазами и пытается понравиться себе, найти в себе черты мужества, обаяния. Он не слишком любит себя, но чувствует себя любимым и носит вокруг себя эту любовимость как ауру, ореол, протуберанец. И начинает лучше понимать святого, ходящего под взглядом Бога. Он идет в толпе спешащих и озабоченных и выглядит, должно быть, странно: человек чему-то улыбается, как будто говорит по *абсолютно невидимому* мобильнику...



Наперегонки

Быть субъектом любви приятнее, чем ее объектом. Но лучше всего, когда любят наперегонки, догоняя и перегоняя друг друга. Когда любящий любим и вместе с тем любовь не просто возвращена ему, не удвоена словом «я тоже», а создает новые слова и поступки, и он в свою очередь перегоняет того, кто перегнал его. Непрерывный обгон по дороге, где двое не идут, а бегут. Самое тяжелое в любви – это повтор; «тоже» – «мертвая точка», потому что воспринимается как долг, а любовь всегда забегает вперед, творит новое.

Соревнование щедрот и отдач: «Я люблю тебя» – «Ох, зачем ты отнял у меня это слово! Обессловил меня. Ведь я первая должна была его сказать. Не могу же я сказать “тоже”. Такое слово можно произносить только первым. Оно разрывает тишину, как гром с ясного неба. А звуковым фоном, повтором оно стать не должно. Значит, я промолчу».

Сближение через отдаление

Влюбленных тревожит и вместе с тем заводит (это слово приличнее и современнее, чем «возбуждает»), когда вдруг в их отношениях появляется новая веха или даже помеха. Вот

как разыгрывается эта драма в личных местоимениях «я» и «вы» (а потом уже «ты»).

Когда что-то вам надоедает, вы кажетесь себе неживой, то устраиваете очередной мятеж. Или говорите мне: «Это не вы!», «Вы не такой». Или находите какой-то изъян, зазор, непонимание между нами – и предлагаете вместе это оценить, понять, «онашить». Отодвигаетесь одним плечом, чтобы прислониться или хотя бы мимолетно коснуться другим. Я называю эту фигуру «сближение через отдаление». Но ее можно назвать и перманентной революцией. Едва только успело установиться между нами новое отношение – «переписка раз в день», или «светское общение», или «духовная близость» – как вы устраиваете революцию. От каждого «иначе!» меня обдает жаром и трепетом. Но в этом мгновенном отдалении возникает новая, удвоенная близость. Я уже не воспринимаю такие решительные повороты, как «мятежи», но как милые сдвиги, когда хочется расправить затекшую руку, чтобы ускорить течение крови.

Змея сбрасывает кожу. «Вы» и «ты»

Трудно уже быть на «вы»? Я знаю, трудно. Но надо еще немножко потерпеть. В этом «вы» есть еще возможности, которых потом уже

никогда не будет. Есть такие дали, где еще не успело побывать вдохновение, куда оно еще не залетало. Границы почтения – и обожания, рыцарского служения. Память первого обращения – на «вы».

«Я помню чудное мгновенье: Передо мной явилась ты». Неправда! Фальшивая нота. Ради рифмы – «красоты», «суеты». Правильно: «Передо мной явились Вы» (Как мимолетное виденье... Из воздуха и синевы). Ведь именно в таком виде, под таким именем-местоимением и являются впервые. Это «вы» нужно хранить, не пренебрегать им, не переступать через него, как через сброшенную второпях одежду. Оно еще многому научит и тогда, когда заменится на «ты». С «вы» можно перейти на «ты», а обратно уже никогда, только в смертельной обиде и при разрыве. ...Что-то сегодня произошло. Змея сбрасывает кожу. Шершавую «вы»-кожу. Под ней оказывается упругое, блестящее, новенькое «ты»-тело. Я уже внутренне говорю вам «ты». Я могу быть чуть-чуть бесцеремонным. Я могу зацеловать тебя своим голосом. И одновременно подпустить маленькую издевку. Подразнить, задеть за живое, чтобы потом погладить по головке, утешить, надышать тепла в твои волосы.

Преизобилие, преизолюбие

Любовь усиливает весенне чвство жизни. Думаешь об одной – и одновременно немножко влюбляешься во всех встречных. В каждой вдруг начинает сиять женственность, очарование. Сижу за столиком в кафе и вижу глаза влюбленной девушки, обращенные к собеседнику. И так они лутятся – трудно выносить блеск. Обычно я этого не замечаю. Но сегодня почти все женщины пригожи и соблазнительны, в каждой Нечто и Некто. Это отблеск *моей* возлюбленной, ее присутствие в других. Думаешь только о ней – и видишь ее во всем и во всех. Когда среди этих всех оказываются женщины, их женственность множится на ее женственность. Любовность так переполняет, что ее можно раздарить сразу двум, трем, нескольким... и ее не становится меныше. Загадка многочтения... Чувства так много, что хватит на всех, и хочется всех сделать счастливыми, всех переполнить собою – берите, меня много, мне себя некуда деть, я ваш. Самое странное и трудное, в чем надо признаться: нежность, добытая мыслями об одной, может изливаться и на других. Сразу хочется всем звонить, слышать счастливые голоса, говорить такое, что делает

их еще счастливее. Мир становится ярче, цветнее в каждой крупице...

Но... Стоит представить, что нет ее, первой в этой игре воображения, и сразу свет меркнет, вино киснет, лица тускнеют, и в мире не остается женственности, только люди женского пола. Значит, чудотворение происходит из одной. Все это преизолюбие – почкование самой любви, ее магический рост... Но если нет единственной в начале всего, то нечему и множиться.

ЛЮБОВЬ И...

Любовь и гурманство

*Изысканный обед я ставлю
почти на ту же ступень,
что и красивую женщину.*

Ги де Мопассан

(из письма Марии Башикирцевой)

Что мы вкладываем в науку страсти нежной, то от нее и получаем. И если не вкладываем ничего, кроме плотского зуда и любопытства, то получаем их утоление, осложненное знакомством с совершенно ненужным существом,

длить отношения с которым – траты времени и тоска смертная.

Счастливец, успевший на своем веку вку-
сить столько сочных плодов... Так ли уж богат
его опыт? Задыхается ли он, говоря «здрав-
ствуйте» по телефону? Спирает ли у него в гру-
ди, когда он пробует в первый раз прикоснуть-
ся к руке любимой? Темнеет ли у него в глазах,
когда он решается сказать о любви и целую не-
скончаемую секунду ждет ответа? Испытывает
ли он почти обморочное состояние при одной
только мысли, что любимая может желать его
и впускать не только в свои сны, но и в свое ло-
но? Знает ли он, что такое непредсказуемая во-
ля другого человека, которая вдруг чудесно со-
впадает с твоей волей, и что такое полное рас-
творение в другом теле, которое желаешь не
только телом, но мыслями, душой и судьбой?

Если вычесть этот опыт обморока, спирания,
задыхания, то что, собственно, остается? Удо-
вольствие для кожных покровов и сокращаю-
щихся мышц. Такое же гурманство, как у люби-
теля устриц, трюфелей, соусов и прочих делика-
тесов. Можно наслаждаться, смакуя упругую
маслину или упругий сосок. Корень жизни ста-
новится просто органом осязания и моторно-
двигательных ощущений – несомненно прият-

ных... Но если нет сердечной боли, пронзительной нежности, потемнения в глазах, то какая разница, чем щекотать и радовать кожу? Можно ли завидовать гурману, съевшему за жизнь множество изысканных блюд?

«Удивляюсь тому, как может для мужчины любовь быть чем-то большим, нежели простое развлечение, которое легко разнообразить, как мы разнообразим хороший стол... Меня никто не разубедит в том, что две женщины лучше одной, три лучше двух, а десять лучше трех... Человек, решивший постоянно ограничиваться только одной женщиной, поступил бы так же странно и нелепо, как любитель устриц, который вздумал бы за завтраком, за обедом, за ужином круглый год есть одни только устрицы».

Так писал Ги де Мопассан в предисловии к книге Рене Мезруа. Казалось бы, Мопассан, на своем недолгом веку познавший тысячи женщин, должен был приобрести какую-то мудрость и понимание любви, даваемое опытом. И вот оказывается, что опытность не прибавляет, а скорее отнимает то понимание, которое рождается единственностью отношений. Если судить по приведенной цитате, у Мопассана был опыт гурманства, дегустации женской плоти, но не было опыта любви.

Любовь – это потрясение всего существа, от кожи до сердца и мозга. Привычки, желания, стиль, скорость бытия – все меняется, как будто поднимается на страшную высоту, откуда окружающий мир кажется пустыней... И жутко в нее вернуться, жить по часам, смотреть телевизор, обсуждать служебные дела, писать отчеты и доклады. Вся эта обычная жизнь вдруг предстает унизительно скучной, бессмысленной и замедленной против учащенного тока и толчков крови.

Любовь ускоряет все внутреннее в человеке, отчего все внешнее становится нестерпимым – ад медленности и неподвижности. Вот эти люди, идущие по улице, сидящие в своих офисах, – как могут они существовать, не зная Ее, не зная даже Ее имени? Какая это каторжная, безблагодатная жизнь!

Если можно чему-то завидовать и чего-то искать, то именно этого потрясения мира, этой смены эпох, удвоенного дыхания, световой скорости, второго рождения.

Любовь и дружба

С тобой я живой. Все ускоряется, становится задорным, проказливым и оказливыми. Оказывается не таким, как... Вещи кивают и усмехаются: знаем, мол... Всюду приоткрывается ще-

лочка, через которую что-то брезжит: вопрос, загадка или разгадка. Жить становится веселее. Утро красит... Яблони в цвету... Я способен сам себе удивляться, не узнавая себя. Я ничего ни у кого не отнимаю. Меня просто не было бы такого, который возникает с тобой, благодаря тебе. Это чистый прибыток, и никто, кроме тебя, не имеет на него права. С тобой я чувствую себя, как ребенок, которого впервые повели на праздник или взяли в загородную поездку. Он так оживлен, ему все незнакомо, он прыгает от счастья и нетерпения. Ему кажется, что за каждым поворотом его ждет ОНО, То Самое, имени которого он не знает. Только знает, что с Ним весело, просто, смешно, радостно... Это его доля, его бессмертие ждет за поворотом. Та зеленая дверь в белой стене, за которую герой Уэллса смог проникнуть только раз, в детстве. Чувство безграничного счастья оттого, что Оно там есть и к Нему можно попасть. Там зеленые озера с голубыми островами – бесконечная райская жизнь. Там единороги, павлины, девушки в шелках и коронах, пытливые, ясноглазые старики... И все это – ты.

Этот Эрос не имеет отношения к внешности, к возрасту (даже и к желанию). Но он имеет отношение к блеску глаз и шершавости губ,

к теплоте воздуха, к деревьям, скамейкам, городскому шуму и лесному шелесту. Когда становится свободнее и горячее – это он, наш Эрос. Когда не вяжутся слова и что-то плавится от нежности, то ли душа, то ли кожа, – я узнаю его. Как в мифе об Амуре и Психее, его нельзя увидеть, у него нет облика и подобия. Оттого так весело, бестолково, суетливо на том месте, где он прошел, – то ли мы разминулись, то ли столкнулись лбами. Он все перемешивает, сбивает с толку, выходит сухим из воды, в которой мы барахтаемся. И он там, где *дружба*.

Да, это слово вдруг произносится без малейшей насмешки, хотя я еще со школы не верил в дружбу мальчиков и девочек – верил только в любовь. Но в дружбе есть что-то несводимое к любви – легкость и нежность, которая не оборачивается тяжестью. Дружба веселее, беспечнее, она расширяет простор любви, окаймляет светлыми опушками ее темные леса и непроходимые заросли. Так приятно из чащобы, где стволы переплетаются, стонут в тесноте и жажде друг друга, выйти вместе на прозрачную опушку и лечь навзничь, сцепившись только пальцами и редкими словами. Вдруг окажется, что между нами светлый, прозрачный эрос дружбы.

Есть такой вид дружбы, который возникает через любовь и даже перерастает ее, тянет ее за собой, – *любодружие*. У нас так много общего и помимо влечения! Между нами возможна райская близость, состоящая из слов и воздушных прикосновений.

Любодружие – это дружба, которая питается возможностью любви, надеждой на любовь, даже если этому заведомо не суждено сбыться (между ними неодолимые препятствия, оба несвободны и т. д.). Что-то играет в такой муже-женской дружбе, какой-то свет утаенной, невысказанной, даже невоплотимой влюбленности. Это любодружие *до*. И оно же бывает *после*, когда любовь, уже всего достигнувшая, сладко утлена, успокоенная, умудренная, обнаруживает в себе новое измерение – дружбу. Дружба не *до*, не взамен, а на самой вершине и даже по ту сторону любви. Как беззаботны, задорны, смешливы бывают влюбленные! Только они могут так безнаказанно друг друга выслушивать! Только они незатейливой игрой, простым валянием дурака раскрывают друг в друге ребенка и любят это не ими, но в них рожденное дитя.

Иногда ищут любви, рвутся в это потусторонье именно потому, что хотят найти в нем иначе недоступную полноту человеческих отноше-

ний, взаимозаботы. Вдруг оказывается, что любовный интерес – это строительные леса для созидания человеческих отношений. И вот здание воздвигнуто, и людям в нем хорошо, тепло, уютно, дружно, а выглядят из окна – там торчат какие-то балки, перекрытия. А не убрать ли всю эту амурную арматуру, раз уж дом отстроен? Убирают – и оказываются на земле под грудой обломков: дом рушится. Чистейшая человечность и чистейшая дружба стояли на любви. Иначе у человека, от того что он такое вот «конкретное» существо, ничего не получается. Блестящий шар дружбы, в нем весь мир выпукло отражается, – а висит на тонком, едва заметном волоске любовного интереса. Оборви этот волосок – шар разобьется, и не станет мира, который он так празднично отражает.

Хочется смеяться над этой человеческой плотской конкретностью, замешанной на «шкурном» интересе и так много из него производящей. Но и восхищаться тоже. Ведь это настоящее чудо умножения хлебов, когда одним хлебом были накормлены пять тысяч, когда из одного интереса производится так много радости, участия, понимания, дружеской теплоты... Тайна приrostа. Любодружие вырастает из любви, к ней несводимо, но без нее несостоитльно.

Любовь и компьютер

У каждого из нас наберется немало историй о том, как мы узнаем себя в компьютере и компьютер в себе. Вот одна из них, начала нашего века. Когда я открывал одну из своих старых программ – Microsoft 6, передо мной все время высакивала надпись: Please insert the disk 14' (Пожалуйста, вложите диск 14'). Был у меня давным-давно такой тонкий диск, не очень важный, раз я его обозначил цифрой со штришком, наверное, дублер какого-то диска 14. Потом он затерялся, да и вообще этих маловместительных дисков я с прошлого века уже не употреблял. А программа все еще помнила его, нуждалась в нем! Когда я нажимал «cancel», она повторяла свою просьбу вложить диск; и только на вторичный отказ машина неохотно открывала свои файлы и, как будто вздохнув и помедлив, приступала к работе.

Вот что значит – запасть на кого-то. Вот крошечный программный аналог любви. Пусть любви еще рассеянной, небрежной, быстро смиряющейся со своей утратой. Но что, если моя программа MS 6 оказалась бы по уши влюбленной в диск 14'? Несокрушимо верной его памяти? И без него не стала бы работать? Подайте ей именно этот диск! Где я его возьму?

Как воскрешу из небытия? Как утешу ее в ее вдовстве? Чем добьюсь ее расположения? Другие диски, даже сам первичный диск 14 не заменят этот несчастный 14'.

Опасная вещь – любовь, эта безумная избирательность заложенной в нас программы (генетической, магнитной, информационной?). Не найдется нужный ей диск – и все заложенные в нее файлы окажутся бесполезными. Вместилище памяти огромное, а ключик к нему маленький – какой-нибудь завалочный 14'...

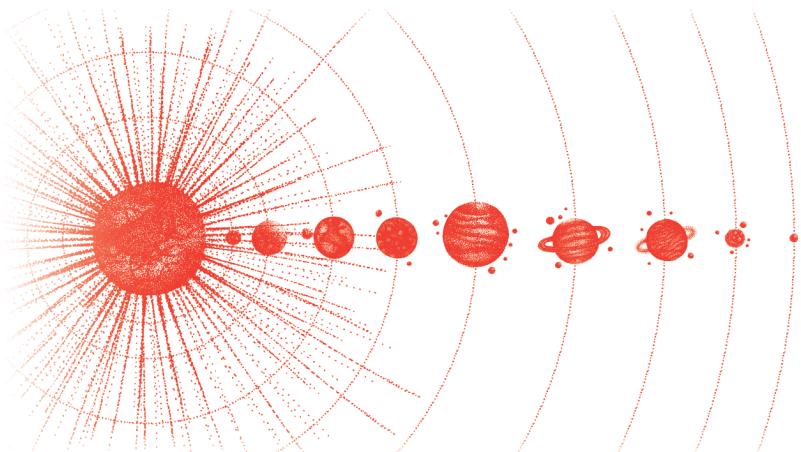
Многое может узнать о себе чувствительный юзер, натыкаясь на прихоти своих своевольных программ.

Любовь и ревность. Вечный двигатель

Ревность, как тема, гораздо более выгодна для литературного сюжета, чем просто любовь. Любовь по определению затрагивает двоих: кто-то любит кого-то. Ревность – обязательно троих; сам глагол «ревновать» с лексической точки зрения трехвалентен: кто-то (1) ревнует кого-то (2) к кому-то (3). Для сюжета не безразлично, какой валентностью обладают его элементы, сильна ли их сцепка, способность втягивать и объединять другие элементы. Ревность позволяет вовлечь в сюжет не-

сравненно больше персонажей, чем любовь сама по себе. Ревность, а не любовь лежит в основе «Илиады» (Менелай ревнует Елену к Парису), «Братьев Карамазовых» (отец – сын – Грушенька), «Короля Лира» (отец – дочери – их мужья), не говоря уж об «Отелло», «Вертере», «Красном и черном», «Евгении Онегине», «Анне Карениной» и пр. и пр.

Суть ревности в том, что она превращает любовь в ее противоположность. Казалось бы, нет причин всем не любить всех, но тогда быстро исчерпались бы литературные сюжеты, а возможно, и сверхсюжет всемирной истории. Любовь, ведущая к слиянию, сама по себе энтропийна. Но дело в том, что чем больше любви, тем больше и вражды, порождаемой ею же, любовью. И это единство любви-вражды есть ревность, которая тем самым превращается в мощный и по сути единственный двигатель страстей, каждая из которых, благодаря ревности, становится собственной противоположностью: симпатия – антипатией, восхищение – завистью. Если бы в мироздании действовала только сила любви, все слилось бы в единый ком счастья, где каждая частица нашла бы подобную себе. Все планеты притянулись бы к звездам и сгорели в их пламени, а звезды упа-



ли бы в центр Галактики и образовали одно сплошное ядро, без разрежений для жизни. Да, планеты притягиваются к Солнцу, но есть и противоположная сила, благодаря чему они врачаются, не падая; и эта сила притяжения-отталкивания есть ревность, основа небесной механики. Кто-то ревнует планеты к Солнцу и не допускает, чтобы они слились и сгорели в нем от всепоглощающей любви. Если бы, напротив, действовала только сила вражды, мир разлетелся бы на частицы и развеялся в пустоте. Но мир не ком и не пустыня, а чередование плотностей и пустот, их постоянное живое перераспределение силой ревности.

В строке Данте, завершающей «Божественную комедию»: «Любовь, что движет солнца и светила», – я бы «любовь» поменял на «ревность».

Теперь я понимаю, чего не хватает мне в эмпедокловской модели мира⁴, которая строится на чередовании любви и вражды, – не хватает третьей силы, которая опосредовала бы эти две, превращала бы притяжение в отталкивание и наоборот. Любовь и вражда не просто чередуются, но заключены друг в друге. Сила отталкивания не сменяет силу притяжения, но живет в ней и действует через нее. Ревность – тот монизм, который объединяет буквально расщепленное мироздание.

Если искать то единое, что лежит в основе и литературных сюжетов, и космоса, и истории, что движет планетами, людьми, персонажами, – то это великая, неиссякающая ревность. Она завязывает в один узел любовь и ненависть и не позволяет им победить друг друга, но превращает победу каждой из них в ее собственное поражение. Побеждает только Ревность; как чистая энергия всех расщеплений и взаимодействий.

Да и не только в космосе и истории... Сам Бог в Ветхом Завете называет себя Богом рев-

нующим – это едва ли не самое устойчивое из Его (само)именований. «Я Господь, Бог твой, Бог ревнитель» (Исх. 20: 5). «...Возревновал Я об Иерусалиме и о Сионе ревностью великою» (Зах. 1:14). Ибо «до ревности любит дух, живущий в нас» (Иак. 4:5). Если бы Бог только любил своих избранных или только ненавидел грех, гневался на врагов своих, мировой процесс давно бы пришел к завершению. Но то единое и всемогущее, что лежит в основе Божьей воли, – это не остывающая ревность, а она не дает до конца сбыться ни милости, ни ярости, превращает одно в другое, и этим животворится мир.



III

ЭРОС: МЕЖДУ ЛЮБОВЬЮ И СЕКСУАЛЬНОСТЬЮ

ВВЕДЕНИЕ В ЭРОТОЛОГИЮ

Что любишь, то повсюду находишь...

*Возлюбленная – сокращение Вселенной;
Вселенная – продолжение возлюбленной...*

Новалис

Наука страсти нежной.

Эротология и сексология

В отличие от сексологии, которая утверди-
лась как наука в конце XIX – начале XX века
(в трудах Рихарда фон Крафта-Эбинга, Хэвлока
Эллиса, Зигмунда Фрейда и др.), у эротологии

еще нет самостоятельного научного статуса. Термин этот употребляется редко и нерегулярно. Чаще всего эротологией называют старинные пособия по технике сексуальных отношений. Индийская эротология – «Камасутра», персидская – «Ветка персика», античная – «Ars Amatoria» Овидия... Иными словами, эротология – это «наука страсти нежной, которую воспел Назон» и которой увлекался пушкинский Онегин, пока не пресытился ею. В таком понимании эротология – это не *наука* о половых взаимоотношениях, а *искусство* таких отношений в форме дидактических описаний и практических инструкций.

Эротология – это как бы древний, «донаучный» этап развития сексологии, когда она бытowała в формах а) интуитивно-описательных, б) наивно-назидательных и в) художественно-повествовательных.

Вряд ли такое соотношение «эротологии» и «сексологии», как своего рода алхимии и химии, может удовлетворить критериям целесообразности. Ведь никто, кроме историков науки, уже не занимается алхимией – так зачем заниматься древней эротологией, если есть сексология, оснащенная медицинскими приборами и новейшими научными методами?

Так и говорится, например, в энциклопедическом справочнике «Сексология»:

«...Древняя эротология, т. е. теория и практика любви, не ставила своей целью исследовать сексуальность. Только с развитием целого комплекса биологических и социальных наук, после преодоления сопротивления Церкви и сексологического ханжества, возникли предпосылки к объективному изучению сексуальности... Последние исследования в генетике, эндокринологии, нейрофизиологии, эмбриологии, эволюционной биологии, гинекологии и других дисциплинах позволили значительно обогатить и расширить познания в области дифференциации и взаимоотношения полов, проявления человеческой сексуальности»⁵.

В американском «Полном словаре сексологии» термину «эротология» вообще не находится места. Зато сексология трактуется как междисциплинарная наука о сексе, включающая медицинские, физиологические, исторические, юридические, религиозные, литературные аспекты⁶.



Получается, что сексология как бы поглощает и отменяет эротологию, как свое наивное, полу мифическое предварение.

Действительно, древняя эротология не «исследовала сексуальность» нейрофизиологическими, генетическими, эволюционными и прочими методами, которыми вооружена современная сексология. Но это именно разница методов, а не стадий развития. Сексология, какой она выступила в начале XX века и установилась к его концу, – это *естественнонаучная дисциплина*, близкая к медицине и лежащая на биологическом основании. Не случайно, как отмечается в том же справочнике, «первыми начали систематическое изучение половой жизни врачи, причем начали не с нормальных, а патологических форм».

По замечанию Мишеля Фуко, «наше общество, порвав с традициями *ars erotica*, снабдило себя некой *scientia sexualis*.... Сексуальность определила себя как то, что “по природе” своей является областью, проницаемой для патологических процессов и, следовательно, требующей вмешательства – терапевтического или нормализующего характера...»⁷

Сексология с самого начала руководствовалась *медицинскими* интересами и была на-

правлена на изучение и исцеление болезней и нарушений в развитии сексуальности. В этом она сродни другим разделам медицинской науки (эндоокринологии, гинекологии, кардиологии и др.). Эротология, напротив, обращалась к норме, к удовольствию и желанию, к творческим, радостным проявлениям эроса. Норма могла трактоваться как угодно широко, включая и то, что позднее, в Средние века, стало считаться отклонением, извращением, дьявольской похотью. Но важно, что мифопоэтически вдохновляемая эротология, в отличие от медицински ориентированной сексологии, исходит из презумпции здоровья, а не болезни в изучаемых явлениях половой жизни.

Еще одна существенная разница. Как часть широкого комплекса биологических дисциплин, сексология изучает и половую активность животных. Между тем эротология – это *гуманитарная* дисциплина, которая изучает не сексуальные отношения, а *любовь и ревность, желание и наслаждение, соблазн и запрет, страсть и игру* как формы человеческого бытия и межличностных отношений.

Разница между сексологией и эротологией – это разница не стадий, а *типов науки, разница естествознания и человековедения*. Сексоло-

гия изучает биологическую, физиологическую и психофизиологическую природу сексуального инстинкта, тогда как эротология – духовно-телесную природу, психокультурную проблематику и условно-знаковые формы любовных отношений. Сексология вписывается в ряд *биологических дисциплин*, а эротология соседствует и сотрудничает с философией, этикой, эстетикой, психологией, лингвистикой, семиотикой, теорией искусства и другими гуманитарными дисциплинами. Древние трактаты по «искусству любви», как правило, содержат в себе зачаточные элементы и *сексологии*, и *эротологии*, которые потом постепенно дифференцируются на протяжении веков. В этих трактатах есть физиологические наблюдения и практические наставления, близкие к медицине, – и одновременно поэтическое и философское постижение человеческой природы, феноменология влечения и наслаждения.

В силу опережающего развития естественных наук в XIX–XX веках сексология раньше, чем эротология, сумела выделиться и утвердиться как самостоятельная дисциплина. Но, как заметил Клод Леви-Строс, XXI век будет веком гуманитарных наук – или его не будет вообще. Эротология – одна из тех гуманитарных

дисциплин, которые уже имеют богатейшую традицию, от «Пира» Платона до «Смысла любви» Владимира Соловьева, «Эротизма» Жоржа Батая, «Фрагментов речи влюбленного» Ролана Барта, но которым еще предстоит защитить свое право на особую методологию.

Секс и эрос. Хотеть и желать

Общепринятого разграничения терминов «сексуальное» и «эротическое» не существует, хотя первый чаще указывает на природные аспекты репродуктивного поведения организмов, а второй – на условно-культурные, искусственные, игровые формы половых взаимоотношений, цель которых – не размножение, а удовольствие, психическая разрядка, творческое возбуждение и т. д.⁸.

По известному замечанию Жака Лакана, невозможно раздеть женщину. Раздеть – в смысле достичь «начальной» и «чистой» наготы. Раздество – это одетость со знаком минус, определенное отношение к одежде, которая в данном случае соблазняет своим отсутствием. Все те покровы, которые цивилизация набрасывает на тело, эротика приоткрывает заново, как область запретную и потому вдвойне желанную.

Соблазнительность – это и есть двойная желанность, в которой «сексуальное» желание дополняется «эротическим». Без запрета нет соблазна. Если сексуальность – область первичных хотений, «половой жажды и голода», которые требуют скорейшего уголения, то эротика – область соблазнов, которые возникают из запретных механизмов цивилизации и воспроизводят весь ее героический и трагический пафос в обратном порядке, как процесс медленного, колеблющегося, «поступательно-возвратного» разоблачения ее покровов.

Таким образом, следует различать сексуальность и эротику, как половую энергию *на входе и на выходе* из цивилизации. Сексуальность, так сказать, первична; система запретов и ограничений, налагаемых цивилизацией, вторична; а эротика в этом порядке третична, это уже не *нагое* и не *прикрытое*, а *раздетое*. Эротика отпускает вожжи, натянутые цивилизацией, но не для того, чтобы отпустить человека обратно в природу, а чтобы повести его дальше, в область любовно-телесного творчества.

Эротика есть метасексуальное сознание и воображение, которое уводит от телесного, чтобы возвращаться к нему в остраненной, но тем более заостренной форме. Всякое при-

крытие дразнит, как отсроченное наслаждение, как некая прибавочная стоимость в экономии желания. *Эрос, как продукт цивилизации, несравненно могущественнее полового инстинкта.* Цивилизация есть самовозрастающий эрос, механизм его расширенного воспроизводства через преодоление. Традиции и табу – тот могучий пресс, под давлением которого натуральный сок здорового инстинкта превращается в хмельное вино, которое кружит головы поэтам и завоевателям.

Если сексуальность нуждается в разрядке желаний, то эротика – в самом желании, которое уже несводимо к физическому акту удовлетворения. Различие сексуального и эротического выражается в обыденном языке как разница глаголов «хотеть» и «желать». Сексуальность – это «хочу», эротика – «желаю».

Вот какие примеры на использование этих двух слов приводятся в «Словаре сочетаемости слов русского языка»:

«Хотеть чего: хлеба, молока, сыра/сыру, помидоров, конфет, пряников...»

«Желать чего: счастья, здоровья, успехов... денег, славы, власти...»⁹

Хотение обращено к конкретным предметам, желание – к таким, которых никогда не

будет достаточно. Счастье, бессмертие, богатство – все это такие состояния, которые или вообще недостижимы, или достижимы настолько, что ими нельзя пресытиться, удовлетвориться, поскольку они содержат в себе источник все новых желаний.

Когда слово «желание» употребляется без определений и уточнений, оно обозначает именно половое желание («им овладело желание»), и в этом самом общем и нормативном значении особенно ясно видно, чем оно отличается от хотения (нужды, потребности). Половой инстинкт у животного не становится желанием. Человеческое желание порождает множество иллюзий, фантазий, отсрочек, символических замен, выраждающих его неутолимость. Хотение, удовлетворяясь, остается тем же самым хотением, тогда как желание, удовлетворяясь, ищет новый предмет желания и/или новые способы его удовлетворения. Хотение консервативно, желание революционно. Хотение – это жажда, которая ищет утоления. Желание, напротив, ищет утоления, чтобы еще больше жаждать.

Хитрость желания. Эрос-ирония

В сексологии считается общепринятой четырехфазовая схема коитуса, предложенная

Уильямом Мастерсом и Вирджинией Джонсон: возбуждение, плато, оргазм, разрядка¹⁰. Плато, на которое приходится основное время коитуса, между началом эрекции и началом оргазма, – единственная из фаз, изображаемая горизонтальной чертой (первая и третья – подъем, четвертая – спуск). Но в реальности это плато колеблется, состоит из множества подъемов и спусков, это волнистая линия, синусоида, порой острая, как зигзаг; холмистая местность, а не плоская равнина. Наслаждение убывает, если оно не обновляется, как усыпляет даже большая скорость движения, если оно не прерывается толчками, остановками, замедлениями, ускорениями.

Хитрость желания – не те уловки, какими желание достигает своей цели и пастушок заманивает пастушку в уединенный грот, чтобы в тиши послушать пение вод. Здесь подразумеваются, напротив, такие уловки, с помощью которых желание ускользает от своей природной цели, дабы искусно себя взбодрить и, как можно полнее изливаясь в наслаждении, как можно дольше не иссякать. Желание все время ходит по краю наслаждения, пытаясь достичь этого края и в то же время не перелиться через него, не истощить себя преждевременно¹¹.

Желание часто представляется прямодушным, открытым, ищущим скорейшего утоления. На самом деле у желания, как правило, есть свои лазейки, оговорки, пути отступления. Тайна желания в том, что оно хочет и не хочет своего утоления, оно хочет утоления с оттяжкой, чтобы сохранять себя в качестве желания. К такому «желанию с лазейкой» применимы идеи М. Бахтина о речевом поведении Ф. Достоевского и его героя:

«Что же такое лазейка сознания и слова? Лазейка – это оставление за собой возможности изменить последний, окончательный смысл своего слова. Если слово оставляет такую лазейку, то это неизбежно должно отразиться на его структуре. Этот возможный иной смысл, то есть оставленная лазейка, как тень, сопровождает слово. По своему смыслу слово с лазейкой должно быть последним словом и выдает себя за таковое, но на самом деле оно является лишь предпоследним словом и ставит после себя лишь условную, не окончательную точку»¹².

Вот так и желание выдает себя за «последнее слово», за порыв к «полному и окончательному» наслаждению, а между тем оставляет за собой пути к отступлению, чтобы избежать опустошительной разрядки. Желание макси-

мально выявляет свою интенцию, когда оказывается *предпоследним*, то есть ставит себя на самой грани усиления-неутоления, «ставит после себя лишь условную, не окончательную точку», сохраняет резерв для нового порыва, который опять-таки оказывается предпоследним. Желание обвивается вокруг себя, оно физиогномично, витиевато, оно кружит и кружит, чтобы избежать последнего выплеска.

Как уже говорилось, *желание* отличается от *хотения* тем, что обращено на невоплотимое, уходящее в бесконечность: славу, любовь, бессмертие, вечность, покой... К этому можно добавить, что желание не только стремится к недостижимому, но и от себя привносит недостижимость в свои цели. Этими оговорками желания и образуется область эроса, в его отличии от сексуальности. Удовлетворение достигается оргазмом, но желание превращает близость в череду ускользаний, в длительную игру, которая торопит оргазм – и вместе с тем силится его отдалить, как награду и кару. Точно так же уголение голода и жажды «хитро» откладывается этикетом застолья, ходом беседы, затейливостью угощения и сервировки, ожиданием очередных блюд.

Чем больше времени и усилий тратится на ритуал ухаживания, тем сильнее радость сближения, но и внутри самой близости действует все тот же инстинктивный ритуал отсрочки, временного лишения, направленный на еще более интенсивное переживание близости, на предотвращение того, что этолог и философ Конрад Лоренц называл «энтропией чувства»¹³.

«Желание с лазейкой», как и слово с оговоркой, – это желание, которое направлено одновременно и на предмет и на самого себя: оно *себя знает и себя желает*, оно саморефлективно подпитывает себя отдалением предмета, разглядыванием, отбрасыванием, новым поспешанием и новой задержкой. Это, перефразируя Бахтина, «бесконечность саможелания с оглядкой»¹⁴.

Желание питает наслаждение и вместе с тем недокармливает, чтобы держать в узде, не дать наслаждению понести и опрокинуть себя в бездну оргазма, желанного и убийственного для обоих. Желание себя бережет, ему себя жалко. Хитрость желания – не только в том, чтобы обходить препяды, но и в том, чтобы расставлять их перед собой. Такое желание создает *соблазн*, то есть усиливает себя *противожеланием*, противодействием себе. Соблазн – это победа желания под маской его поражения и самоотказа. Для хотения

отказ только мучителен, для желания – сладостен. Желание *культурно*, оно себя возделывает, лелеет, и вся человеческая цивилизация происходит, возможно, от этой исходной *культурности желания*, которое ставит себе преграды, чтобы их преодолевать и расти вместе с ними.

Хитрость – неизбежная спутница торговли в сложной экономии либидо. Это торговля между желанием и наслаждением: каждое стремится побольше взять и поменьше отдать. Повышение ставок и возрастание риска образует сюжет этой захватывающей игры. Если она завершается соитием, то метафорический ряд инвестиций, их отдачи и роста уместно соотнести с образом мужских *вложений*. На выпад следует ответ, встречное движение¹⁵. Хитрость желания ищет обходных путей, делает шаг вперед, отскакивает назад, ускользает и снова набрасывается. Такова стратегия и военных действий, и финансовых ставок, биржевых закупок-продаж.

Удача и дар соития – это не просто наслаждение, но степень его ощущимости, то есть сила рывков, длительность ускорений и торможений, смена скоростей. Обычная, утилитарная цель любой поездки: доехать как можно быстрее, истратив как можно меньше горючего. Эротическая цель – доехать как можно медленнее, околь-

ными путями, используя как можно чаще и газ, и тормоз; сделать предельно ощутимым, восхитительно-опасным само прохождение пути. У либидо – затратная экономика, которая и не должна быть экономной. Это не просто наслаждение скоростью, но наслаждение второго порядка, которое остраниет первое, заостряет его. Это искусство прибавлять потенциальную энергию желания к кинетической энергии наслаждения, а не вычитать одну из другой.

Диалогичность желания

Особенность эротики, по сравнению с сексуальностью, состоит в ее направленности *не на тело, а на чужое желание*. Как сказал поэт Роберт Фрост, «любовь – это неодолимое желание быть неодолимо желанным». Александр Ко- жев, французский мысли- тель русского происхож- дения, отмечал рефлек- сивность, «вторичность», внутренне присущую не только мысли и слову, но и человеческому же-



ланию, которое всегда направлено на чужое желание:

«...В отношениях между мужчиной и женщиной Желание человечно только тогда, когда один желает не тело, а Желание другого, когда он хочет “завладеть” Желанием, взятым как Желание... Точно так же Желание, направленное на природный объект, человечно только в той мере, в какой оно “опосредовано” Желанием другого, направленным на тот же объект: человечно желать то, что желают другие, – желать потому, что они этого желают. <...> Человек “питается” желаниями, как животное питается реальными вещами»¹⁶.

То, что эротическое желание (в отличие от сексуального хотения) направлено не на объект (тело), а на другое желание, обнаруживает его *диалогическую природу*. Эротика – это непрерывный диалог, в котором собственно сексуальная сторона, тело, его зоны и органы выступают не как последняя реальность «утоления и разрядки», а как средства коммуникации. Ролан Барт вспоминает в этой связи гётеевского Вертера, чей палец невзначай дотрагивается до пальца Шарлотты, а их ноги соприкасаются под столом. Вертер «мог бы телесно сосредоточиться на крошечных зонах

касания и наслаждаться вот этим безучастным кусочком пальца или ноги на манер фетишиста, *не заботясь об ответе...* Но в том-то и дело, что Вертер не первверсивен, он влюблен; он создает смысл – всегда, повсюду, из ничего, – и именно смысл заставляет его вздрагивать; он находится на пылающем костре смысла. Для влюбленного любое прикосновение ставит вопрос об ответе; от кожи требуется ответить¹⁷.

Желание тем и отличается от похоти («хотения»), что оно не может быть удовлетворено лишь телесно – оно нуждается в воле другого человека, оно взаимодействует с его желаниями или нежеланиями. *Я желаю чужого желания, которое желает меня.* Как всякая речь есть ответ и обращение к чужой речи, так желание говорит не с объектами, а с чужими желаниями. Я желаю эту руку, это бедро, это тело, потому что оно может желать меня, желающего его, желающего меня, желающего его...

В этом *этика эроса*, которая, по сути, исключает насилие. Насилие эротично лишь в той мере, в какой оно пробуждает желание, а не действует наперекор ему. Ведь я хочу обладать не тобой, а твоим желанием меня. Я хочу, чтобы ты меня хотела. Это *золотое правило эротики*, которое вполне соответствует золо-

тому правилу в этике разных народов, от Греции до Иудеи и Китая, – «не делать другим того, чего себе не хотите» (Деян. 15:29). Золотое правило эротики – не столько общность нежеланий, сколько встречность желаний.

Можно желать того, кто не желает меня, но мое желание зависит от этой моей нежеланности, возрастает или гаснет вместе с нею. В этом смысле, например, отношение Свидригайлова к Дуне Раскольниковой эротично, его желание сильнее его похоти и вступает в диалог с ее (не)желанием. Когда Дуня отбрасывает револьвер и оказывается целиком в его власти, тогда-то он и сталкивается впрямую уже не с сопротивлением, а с отсутствием ее желания, невозможностью дальнейшего диалога.

«Так не любишь? – тихо спросил он.

Дуня отрицательно повела головой.

– И... не можешь?.. Никогда? – с отчаянием прошептал он.

– Никогда! – прошептала Дуня».

В ответ Свидригайлов молча вручает Дуне ключ от запертой комнаты – символ своей уже ненужной мужской власти.

Как всякая речь есть ответ и обращение к чужой речи, так и желание говорит с чужими желаниями. В этом плане эротология сближается

с лингвистикой. Здесь стоит вспомнить бахтинскую теорию слова, которое имеет двойную направленность – и на обозначаемый предмет, и на другое слово (в случае с Вертером его желание относится одновременно к пальцу Шарлотты и к ее способности отвечать на его прокосновение, желать Вертера). В области эроса нам еще только предстоит освоить то, что Бахтин называл «металингвистикой», – анализ не предметных значений слов и не логического смысла предложений, а диалогического смысла высказываний, всегда обращенных к другим высказываниям – спрашивающим, отвечающим, дополняющим, возражающим. Желания, как и высказывания, «не равнодушны друг к другу... они знают друг о друге и взаимно отражают друг друга. Эти взаимные отражения определяют их характер. Каждое высказывание полно отзывов и отголосков других высказываний... Каждое высказывание прежде всего нужно рассматривать как ответ на предшествующие высказывания данной сферы... оно их опровергает, подтверждает, дополняет, опирается на них, предполагает их известными, как-то считается с ними»¹⁸.

Если в этом тексте заменить «высказывание» на «желание», перед нами возникнет

вполне убедительный набросок диалогической эротологии.

«Каждое желание полно отзвуков и отголосков других желаний...» Мое желание Н. полно отзвуков всех желаний, предметом которых была она, и всех ее собственных желаний, даже если их предметом были платья, идеи, города, пейзажи, архитектурные ансамбли, религиозные обряды... Легче всего это обнаруживается в структуре ревности, поскольку она напрямую имеет дело с чужими желаниями, противопоставляя им свои, тогда как в любви это отношение «своего» и «чужого» более опосредованно: я люблю в Н. и то, что отдаляет ее от меня, делает чужой.

К желаниям приложимы и некоторые речевые категории: желание-утверждение, желание-враждение, желание-увещевание, желание-вопрос, желание-восклицание... На такой лингвистической основе можно построить типологию желаний, провести границу между прямыми и косвенными желаниями, между монологическими и диалогическими любовными отношениями и т. д. Как безграничны сцепления высказываний и способы их сочетания, так безграничны и ряды желаний, которыми обмениваются любящие, ревнующие,

все те, кто когда-либо их любил или будет любим ими... «Нет ни первого, ни последнего слова и нет границ диалогическому контексту (он уходит в безграничное прошлое и безграничное будущее)»¹⁹.

Эрос и вещи

Окружающие предметы тоже становятся знаками любовного разговора, переносчиками и опылителями желаний. Здесь приходится возразить Р. Барту, который верно указывает на вопросно-ответную, смысловую структуру желания и вместе с тем недооценивает роль ее предметных наполнителей.

«Вне этих фетишей (предметов, приближенных к божеству возлюбленной и выступающих как реликвии для посвященного = влюбленного) в любовном мире предметов нет. Это мир чувственно бедный, абстрактный, выжатый, лишенный аффективных нагрузок; мой взгляд проходит сквозь вещи, не признавая их искусительности; я мертв для всякой чувственности, кроме чувственности “милого тела”»²⁰.

Барт приходит к такому обобщению на основании гётевского «Вертера». Фетиши и реликвии действительно могут преобладать в любви несчастной, неразделенной, когда не-

доступность любимого возмещается какой-то его символической заменой. Но реликвия или фетиши сугубо монологичны, они обращаются лишь к влюбленному и говорят его сердцу, тогда как возлюбленная подчас и понятия не имеет о том, какая вещь у нее фактически или семантически украдена.

Однако даже и безнадежная любовь усиливает чувственную насыщенность окружающего мира, вплоть до изуверски мучительного навязывания подробностей в восприятии отвергнутого влюбленного, – ибо их не с кем разделить, это монолог вещей, на который нечем ответить. Такова ситуация в рассказе Бунина «Солнечный удар». Проводив женщину, с которой провел ночь, поручик остается один в летнем городе, где «все было залито жарким, пламенным и радостным, но здесь как будто бесцельным солнцем». Солнце «бесцельно», потому что оно раскаляет все предметы, но его жар не с кем разделить, оно должно было бы жечь и светить из сердца той женщины, которую поручик уже никогда не увидит.

О том же – стихотворение Бориса Пастернака «Марбург». Для героя, получившего отказ, каждая малость окружающего мира подымает-

ся в своем «прощальном значении» – и мучит безотзывностью:

Плитняк раскалялся, и улицы лоб
Был смугл, и на небо глядел исподлобья
Булыжник, и ветер, как лодочник, греб
По лицам. И все это были подобья.
Но как бы то ни было, я избегал
Их взглядов. Я не замечал их приветствий.
Я знать ничего не хотел из богатств.
Я вон вырывался, чтоб не разреветься.

Все это лишь доказывает от обратного, что любовь заостряет чувственность, в том числе направляя ее на вещи, которые как бы расширяют осязательный объем желания, образуют особую эротогенную зону вне тела. Всюду открываются «крошечные зоны касания», не только в кончиках пальцев, но и в окружающих предметах, через которые «рикошетом» можно посыпать друг другу взгляды и прикосновения. Нет ничего приятнее в состоянии любви – особенно уже «решенной» фактом состоявшейся или обещанной близости, – чем переносить эту близость на мир окружающих вещей и по-новому переживать ее именно в их отчужденном облике, как наводку или подсказку самой судьбы.

В конце набоковского «Дара» Федор и Зина возвращаются домой, где им в первый раз предстоит остаться вдвоем (ключей от квартиры у них нет, но они об этом так и не узнают до конца романа).

«До дому было минут двадцать тихой ходьбы, и сосало под ложечкой от воздуха, от мрака, от медового запаха цветущих лип. Этот запах таял, заменяясь черной свежестью, от липы до липы, и опять, под ждущим шатром, нарастало душное, пьяное облако, и Зина, напрягая ноздри, говорила: «Ах... понюхай», – и опять преснел мрак, и опять наливался медом. Неужели сегодня, неужели сейчас?»

Таков упруго фигуративный язык любви, убегающей в иное, предметное («черная свежесть», «запах лип»), чтобы оттолкнуться от него с удвоенной силой – и вернуться к себе. Чувственный мир не редеет, а, напротив, стущается вокруг влюбленных, становится цветнее, звучнее, душистее – и значимее. Любовь сама по себе есть метафора, когда все, что относится к другому, переносится на меня; все, что в прямом значении «Зинино», становится в переносном значении «Федино», и наоборот. Вещи служат приборами запечатления и передачи любовного чувства, знаками близости,

которая хочет распространить себя на весь окружающий мир. Именно поэтому утрата любви или возлюбленной превращается в пытку при виде ее вещей. У того же Набокова в романе «Смотри на арлекинов!»:

«Удивительная форма самосохранения заставляет нас избавляться, мгновенно, необратимо, от всего, что принадлежало потерянной нами возлюбленной. В противном случае вещи, к которым она каждый день прикасалась и которые удерживала в положенных рамках самим обращением к ним, начинают вдруг наполняться своей, безумной и жуткой жизнью. Каждое ее платье обзаводится собственной личностью, книги сами листают свои страницы. Мы задыхаемся в теснящем кругу этих чудовищ, не находящих себе ни места, ни образа, потому что ее здесь нет и некому их пригнуть. И даже самый храбрый из нас не может встретиться взглядом с ее зеркалом».

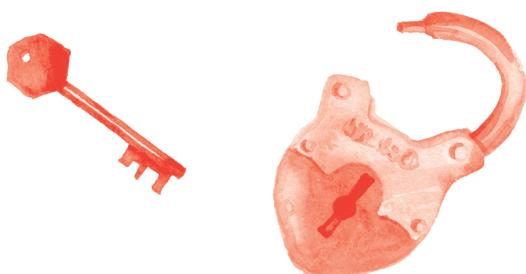
Так что, вопреки Ролану Барту, в любовном мире есть множество значимых предметов, помимо фетишей и реликвий. Это предметы-метафоры и предметы-метонимии, причем в повествовательном любовном дискурсе значения чаще всего переносятся одновременно и по сходству, и по смежности. В экстазе сверх-

значимости метонимии сплавляются с метафорами. Липы с их «ждущим шатром» и «пьяным облаком» метонимически сопровождают любовную прогулку Федора и Зины и вместе с тем метафорически предвещают первую близость, навстречу которой они идут.

Точно так же качели в одноименном бунинском рассказе – это место встречи влюбленных (метонимия) и одновременно метафорически «предсказательное» переживание волнующего раскачивания, перекатов, перемежающихся взлетов и падений:

«Ау! А вон первая звезда и молодой месяц, и небо над озером зеленое, зеленое – живописец, посмотрите, какой тонкий серпик! Месяц, месяц, золотые рога... Ой, мы сорвемся!»

Каждая вещь магнетически заряжается любовным чувством и вместе с тем создает его



незнакомый образ, который требует разгадки; каждая вещь, – это эротический прием, обходной манер желания. Вообще любовь – это поле рождения тропов, ускользающих от прямого смысла, – как желание ускользает от данности тела, чтобы узнать его чуждость, усилить его желанность взглядом со стороны.

Эрос остранения. Эротика и эстетика

«Эротическое искусство» – это в каком-то смысле «масло масляное», поскольку искусство и эротика совпадают в главном своем «приеме», который, следя Виктору Шкловскому, можно назвать *остранением*.

Остранение – это представление привычного предмета в качестве незнакомого, необычного, странного, что позволяет нам воспринимать его заново, как бы впервые.

«И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что и называется искусством. Целью искусства является дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием “остранения” вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как воспринимательный про-

цесс в искусстве самоцелен и должен быть продолжен; *искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве не важно*»²¹.

Один из примеров остранения в искусстве – это метафора, которая, как правило, не облегчает, а затрудняет восприятие предмета, продлевая сладкое томление его неизвестностью. Шкловский приводит пример: у Тютчева зарницы, «как демоны глухонемые, ведут беседу меж собой». Всякий знает, что такое зарницы, но вряд ли кто-нибудь наблюдал демонов, да еще глухонемых. Какова же цель этого уподобления? Отнюдь не упрощение образа с целью его объяснить. Искусство сравнивает известное с неизвестным, чтобы затруднить и продлить восприятие предмета, обнаружить в нем нечто удивительное, препятствующее мгновенному, автоматическому узнаванию.

Этот же прием, остранение, можно считать основой не только эстетического, но и эротического «познавания», которое ищет неизвестное в известном, преодолевает природный автоматизм телесной близости. Эротика ищет и желает другого именно как другого, который сохраняет свою «инакость» – упругость отдельности, свободы, самобытия – даже в актах сближения, что и делает его неизбывно желанным.

Таков смысл убегания и погони, переодевания и разоблачения, которые в той или иной форме присутствуют в любых эротических отношениях. Преображение мужа или жены в «незнакомца» или «незнакомку» – один из главных мотивов эротических фантазий, которые строятся по тем же законам остранения: от былины о Ставре Годиновиче, где муж не узнает жены, переодетой богатырем, – до пьесы английского драматурга Гарольда Пинтера «Любовник» (*The Lover*, 1963), где муж является к жене каждый вечер в виде очередного соблазняющего ее незнакомца.

«Ты помнишь ли, Ставер, да памятуешь ли,
мы ведь вместе с тобой в грамоты училися:
моя чернильница была серебряная,
а твое было перо позолочено?» –

так обращается Василиса к своему мужу Ставру. Из этого примера видно, насколько эротическая образность метафорична, превращает свой предмет в загадку, затрудняет его опознание, выводит из автоматизма, тем самым одновременно эротизируя и эстетизируя его восприятие. Сюда же относятся фольклорные изображения половых органов в виде ключа и скважины, стрелы и колчана, сабли и ножен, свайки и кольца. В «Декамероне» Боккаччо так передаются обра-

зы соития: «выскребывание бочки», «ловля соловья», «веселая шерстобитная работа», «пест и ступка», «дьявол и преисподня». Почему известные действия названы чуждыми именами? Почему у Гоголя в «Ночи перед Рождеством» дьяк, любовник Солохи, трогает пальцем ее руку и шею и отскакивает, спрашивая, что это такое, будто не знает: «А что это у вас, несравненная Солоха?» Вот это незнание, неизнавание и есть эротика. Сама эротика остраняет, делает чуждым – и вновь присваивает, и заново отчуждает усвоенное. (У ребенка такие же «диалектические» отношения складываются с конфетой: он вынимает ее изо рта, поедает глазами то, что только что таяло на языке, – и снова кладет в рот, удваивая удовольствие.)

В упомянутой выше пьесе Пинтера муж и жена отказываются от супружеских отношений, зато обзаводятся любовницами и любовниками и рассказывают о них друг другу с полной откровенностью: «Он не похож на тебя, от него исходят токи», и т. п. Потом выясняется, что эти любовники и любовницы – они сами,

принимающие чужие обличья. Уйдя из дома по настоянию жены, ждущей очередного свидания, муж вскоре возвращается



к ней, но уже в образе долгожданного гостя: у него другая профессия, другие манеры и вкусы, другая супруга... То он солидный коммерсант, то парковый сторож, и чем грубее и не-привычнее он держит себя, тем более пылкая встреча ожидает его у «любовницы» – жены, которая тоже старается быть непохожей на себя.

Вот почему для Шкловского прием остранения, свойственный искусству вообще, нагляднее всего выступает именно в эротическом искусстве. «...Наиболее ясно может быть прослежена цель образности в эротическом искусстве. Здесь обычно представление эротического объекта как чего-то в первый раз виденного»²².

Исследователи сексуальности обычно мало знакомы с теорией искусства; между тем остраниние – не только общий механизм эротического и эстетического переживания, но и исходная точка их исторического развития. Не случайно Шкловский, обращаясь к истокам этого приема в фольклоре, приводит почти исключительно примеры эротического остранения. Эротика – это, в сущности, искусство иносказания, переноса: не только как свойства речи или изображения, но и как сокрытия-раскрывания, одевания-раздевания, очуждения-присвоения телесного бытия.

Зигмунд Фрейд предложил свою расшифровку искусства как способа окольного, отложенного удовлетворения бессознательных влечений («Художник и фантазия») – но в то же время он признавался, что психоанализ не может объяснить эстетических качеств произведения. Формализм в соединении с фрейдизмом позволяют объяснить эстетику как торможение влечений, как наиболее утонченный способ их отсрочки и усиления, как продолжительную игру с образами, вместо той быстрой разрядки, какую дает низкопробное искусство, порнографический или авантюрный роман, где герой, с которым идентифицируется читатель, легко овладевает всеми встречными красотками.

При всей противоположности между формальной теорией, занятой спецификой искусства как искусства, и фрейдовским психоанализом, который направлен на «содержание»,fabульно-тематическую сторону произведения, между ними легко обнаружить общность: «торможение, задержка как общий закон искусства» (В. Шкловский). «...Мы везде встретимся с тем же признаком художественного: с тем, что оно нарочито создано для выведенного из автоматизма восприятия, и с тем, что в нем ви-

дение его представляет цель творца и оно “искусственно” создано так, что восприятие на нем задерживается и достигает возможно высокой своей силы и длительности...» (*Искусство как прием*). Именно торможение и возгонка инстинкта, а не его скорейшая разрядка, составляют то особое свойство художественности, которое возникает на линии эротического влечения, но движется как бы наперекор ему, чтобы круче его взнуздать и напрячь.

Таким образом, настоящеe искусство, эстетика как таковая – это *обуздание сексуальности и взнуздание эротичности*, которая возрастает по мере одевания и сокрытия своего предмета. Еще Монтень отдавал предпочтение тем стихам о любви, которые написаны содержанностью, ибо они-то как раз «выводят... на упоительную дорогу воображения». Поэтому он ставил Вергилия и Лукреция выше, чем Овидия, излишняя откровенность которого превращает читателя в «бесполое существо». «Кто говорит все без утайки, тот насыщает нас до отвала и отбивает у нас аппетит»²³. В этом смысле «асексуальное» метафизическое искусство, которое вызывает томление по мирозданию в целом, желание вторгнуться в его лоно и овладеть его тайной, может представлять со-

бой пик эротизма, тогда как порнография, показывающая все как оно есть, навевает чувство скуки и опустошения.

В высшей степени эротичны, например, метафизические романы-трагедии Достоевского. Отчасти и потому, что *эротическое очуждение* хорошо знакомо его героям: Ставрогину, Свидригайловой, Федору Карамазову, – которые испытывают влечение к тому, что лишено прямой сексуальной привлекательности, что затрудняет влечение – и тем самым обнажает его. Даже и Лизавету Смердящую «можно счастья за женщину, даже очень... тут даже нечего особого рода пикантное, и проч., и проч. [...] Для меня мовешек не существовало: уж одно то, что она женщина... Даже въельфильки, и в тех иногда отыщешь такое, что только диву даешься на прочих дураков...»²⁴

Эротика как раз подпитывается «трудностью» восприятия, задержкой его у тех людей, которые привыкли к податливой красоте: гнусное, грязное, уродливое преодолевает автоматизм их сексуального чувства и снова превращает в «художников».

В любви, как и в искусстве, по словам Шкловского, важен не материал, а прием. «Литературное произведение есть чистая форма,

оно есть не вещь, не материал, а отношение материалов. И как всякое отношение, и это – отношение нулевого измерения. Поэтому безразличен масштаб произведения, арифметическое значение его числителя и знаменателя, важно их отношение. Шутливые, трагические, мировые, комнатные произведения, противопоставления мира миру или кошки камню – равны между собой»²⁵. Важна не субстанция тел, не их физические свойства, формы, фактура и т. п., а их взаимная ощущимость, степень осязаемости, упругости, сила трения и то, какие искры при этом высекаются. Конечно, «материал» сам по себе не безразличен в искусстве и, как верно заметил Л. С. Выготский в своей «Психологии искусства», важно взаимодействие и противодействие формы и материала, уничтожение материала формой: фабулы – сюжетом, метра – ритмом и т. д. Вот так и в любви материал – красота, пластика, фигура – играет свою роль, но только в игре и соотношении любящих тел, в их постоянном взаимоотчуждении и взаимоовладении.

Известная бедность материала даже усиливает ощущимость приема. Вот сцена из бунинских «Темных аллей»:

«Она вынула шпильки, волосы густо упали на ее худую спину в выступающих позвонках. Она наклонилась, чтобы поднять спадающие чулки, — маленькие груди с озябшими, сморщившимися коричневыми сосками повисли тощими грушками, прелестными в своей бедности. И он заставил ее испытать то крайнее бесстыдство, которое так не к лицу было ей и потому так возбуждало его жалостью, нежностью, страстью...» («Визитные карточки»).

Даже маленькая, сморщенная женская грудка вызывает неистовство, прилив какого-то особенно острого, щемящего желания, оттого что она мала или такой осязается на выпрямившемся теле — просто чуть припухшей складкой, с чуть шершавой ссадинкой соска посредине. Бедность усиливает остроту влопания, вмучивания себя в то едва женское, что еще остается в ней. Таков воистину «карамазовский» раскат *страстей остранения*: в каждой женщине, даже самой жалкой, нелепой, отталкивающей, можно отыскать «что-то такое» — минимальный признак, молекулу женского — и тем сильнее от него разжечься.

В эротике есть свой минимализм, который может быть задан бедностью телесных форм, но чаще задается бедностью условных конфи-

раций, структурной наготой конвенций, которые не требуют бурных, обильных форм своего воплощения. Бедная эротика не менее эротична и утонченно чувственна, чем материально богатая (как «бедный театр» у Ежи Гrotовского не менее выразителен, чем жестокий и роскошный театр Антонена Арто). Можно носиться друг за другом, барахтаться в простынях, визжать и прыгать, извиваться и мучить друг друга, потеть и неистовствовать, а можно лежать, почти не шелохнувшись, и мельчайшими движениями производить такое же количество эротических событий, дразнящих смещений, преград и их преодолений. Такова бунинская формула: «Прелестное в своей бедности».

Противопоставление богатой и бедной, оргиастической и заторможенной эротики проводится в стихотворении Пушкина «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...». Максимальная эротика требует крупных и быстрых телодвижений:

Когда, виясь в моих объятиях змей,
Порывом пылких ласк и язвою лобзаний
Она торопит миг последних содроганий!

Создавая барьер на пути инстинкта, почти неподвижная, героиня стихотворения тем

более чувствительна к саднящей неге преодоления:

Стыдливо-холодна, восторгу моему
Едва ответствуешь, не внемлешь ничему
И оживляешься потом все боле, боле –
И делишь, наконец, мой пламень поневоле!

Вот это «поневоле» и есть пик сладострастия, когда огонь растопляет лед, а не лижет жадным языком другой огонь.

Сходное наблюдение находим у индийского поэта VII века Бхартрихари:

«Величайшее наслаждение испытываешь с женой, когда она вначале твердит “Нет, нет!”, а затем понемногу, пока еще страсть не проснулась, но уже зародилось желание, со смущением расслабляется и теряет упрямство, и наконец, изнемогая от страсти, становится смелой во взаимных уловках любовной игры и ничему не противится»²⁶.

В эросе есть момент бесстыдства, опрокидывания какой-то устойчивой, статуарной позы, задирания подола, нарушения границы, которая, конечно, определяется условно, исходя из консенсуса данной пары. Причем не только у каждой пары, но и у каждого сближения есть своя система жестово-тактильных конвенций,

своя игра, которая в какой-то момент взрывается оргазмом. Именно бесстыдство на границе принятой позы вызывает моментальный прилив желания – прилив, который может оказаться неудержимым и привести к обвалу самой береговой черты.

В рамках определенной конвенции все что угодно может считаться бесстыдством. Это может быть катание обнаженных тел по расставленной на полу шкуре или отражение в зеркальном потолке спальни. Это может быть сопитие на глазах знакомых или незнакомых людей, в центре Москвы или Парижа... Или только новый, чуть более откровенный изгиб бедра в супружеской постели. Поскольку приличие – это знаково определенная поза, то и бесстыдство – это смещение в системе знаков, которое материально может выразиться в многомильном маршруте или в миллиметровом сдвиге. Бесстыдство, выраженное в откровенных жестах, неистовых телодвижениях и неприкрытой наготе, довольно быстро притягивает свою остроту, поскольку оно не устанавливает для себя предела, за который могло бы двигаться дальше, и, значит, оказывается новой формой приличия, эротическим тупиком. Запасливый эрос всегда сужает для себя

рамки конвенции, чтобы иметь по крайней мере воображаемый простор для все нового их раздвижения. Стыдливость придает эротическую напряженность мельчайшему жесту, превращая его в подвиг бесстыдства.

Эротическое событие. Эротема

В терминах структурной поэтики Ю. М. Лотмана, уточнившей многие понятия формализма, *остранение* – это «пересечение границы», то есть нарушение установленного обычая, обман ожидания. Следуя логике лотмановского подхода к искусству, можно предложить понятие эротемы как структурно-тематической единицы эроса. (Термин образован с тем же французским суффиксом -ем-, что и другие обозначения структурных единиц языка: лексема, морфема, фонема и пр.; а также: теорема, философема, мифологема... Если желание есть особый язык, о чем говорилось выше, то применение лингвистических способов терминообразования здесь уместно.)

Эротема – это эротическое событие, единица чувственного переживания и действия, то, из чего слагается динамика, «сюжет» эротических отношений.



Здесь можно воспользоваться известным лотмановским объяснением событийности художественного текста. «Событием в тексте является перемещение персонажа через границу семантического поля.... Движение сюжета, событие – это пересечение той запрещающей границы, которую утверждает бессюжетная структура.... Сюжет – “революционный элемент” по отношению к “картине мира”»²⁷.

Эротема – это пересечение границы, которая в чувственной сфере определяется как открытое – закрытое, дозволенное – недозволенное, влекущее – отталкивающее, близкое – дальнее, – касание – отторжение. Эротема сама по себе не телесна, это знак отношения. Пересечением границы – и значит, эротическим событием – может быть прикосновение

к руке, или оголение плеча, или смещение пальцев вдоль локтевого изгиба, – все зависит от того, какая граница определяет структуру отношений в данный момент времени.

Вот пример эротически насыщенного описания в рассказе «Галя Ганская» Бунина: здесь эротемы построены на смене осязательных и зрительных ощущений, а также на границе открытого и закрытого.

«Пошел по скользкому шелковому зеленоватому чулку вверх, до застежки на нем, до резинки, отстегнул ее, поцеловал теплое розовое тело начала бедра, потом опять в полуоткрытый ротик – стала чуть-чуть кусать мне губы...»

В этом предложении тактильные ощущения перемежаются с визуальными, причем в ряду эпитетов предшествуют им: скользкий (тактильное) – шелковый (тактильно-визуальное) – зеленоватый (визуальное) чулок. Теплое (тактильное) розовое (визуальное) тело. Казалось бы, визуальное восприятие должно предшествовать тактильному: то, что сначала созерцается, по мере приближения становится осязаемым. Но по стилистическим нормам русского языка ближе всего к определяемому слову стоит эпитет, теснее всего с ним связанный по «теме», а дальше всего – эпитет, внося-

щий элемент новизны, «ремы». Осязательные эпитеты у Бунина опережают зрительные, поскольку они новее, «событийнее» – ведь в момент прикосновения зрительные определения уже оказываются «старыми», «известными», полученными раньше и уже как бы тесно соединенными с определяемым. Динамика этого отрывка построена на контрастных переходах, то есть собственно эротемах, элементарных чувственных событиях: от зеленоватого цвета и скользкой поверхности чулка – к розовому цвету и теплой поверхности тела. Предложение завершается эротемой «полуоткрытый ротик – кусающие зубки», где выраженоственно контрастное ощущение одновременно и впускания, и выталкивания.

Вообще эротика – это «революционный элемент» по отношению к «картине мира», которая создается цивилизацией, распорядком жизни, условностями общественного этикета. Не случайно в особо церемонных и церемониальных условиях чаще всего вспыхивают «анархические» желания – в библиотеке, на совещании, торжественном юбилее или даже во время похоронного обряда. Там, где жестче структуры, их нарушение, даже чисто воображенное, становится более событийным. И нао-

борот, обстановка нравственной аморфности, разболтанности, вседозволенности снижает потенциал чувственной событийности.

Поскольку эротическая граница связана с понятием нормы, чего-то «среднего», то пересекаться она может в двух направлениях: высокого и низкого, возбуждающих самые острые желания. Иными словами, эротическое остранение может быть восходящим и нисходящим. Восходящее – в пушкинском стихотворении, герояня которого «стыдливо-холодна». Нисходящее – карамазовское вожделение к Лизавете Смердящей. В героях Достоевского часто сочетаются оба этих типа эротизма: «идеал Мадонны» и «идеал Содома». Для них стыдливость, холодность, невинность, недоступность так же прельстительны, как и падшность, грязность, бесстыдство, физическая мерзость и убожество. Любое торможение и разрыв обычной, «животно-здоровой» сексуальности – как со стороны «ангельской чистоты», так и со стороны «скандалного неприятия» – становятся эротически значимыми и вызывающими. Самые прельстительные женщины у Достоевского, такие как Настасья Филипповна и Грушенька, являются собой «дважды очужденное» сочетание «невинности и не-

приличия». Они затянуты в глухие, темные платья и вместе с тем постоянно готовы к скандалу, к «выходке».

Структура остранения обнаруживается не только в выборе, точнее «конструкции», предмета влечения, но и в мельчайших деталях эротической игры, которая может быть описана на теоретическом языке формальной и структуральной поэтики. Смена «условностей», конвенций, то есть привычных взаимодействий, происходит мгновенно: вдруг кто-то вносит «новый пункт договора», иначе кладет руку, поворачивается на бок – и начинается новое взаимодействие, со своим спектром ощущений. Нигде конвенции не меняются так быстро, схватываясь безмолвно, на лету. Нигде любое движение так быстро не автоматизируется, требуя столь же мгновенной дезавтоматизации. Эрос – непрерывное остранение, то есть поиск страннысти, незнакомости, чуждости в партнере с целью все нового владения им как чуждым себе. Это как если бы богач раздавал все свои богатства и потом, став нищим, заново начал бы их копить. Безумие собственника, жаждущего все потерять, чтобы заново все приобрести, – свойство любовника. Эротика есть не владение, а *o-владение*, многократное

пересечение границ чужой территории, а значит, и потребность снова и снова превращать свое в чужое. Отстраняться от губ – и снова за-воевывать их поцелуем.

В этом процессе зрение есть отчуждающий фактор, осязание – присваивающий. Игра отчуждения – присвоения осуществляется в смене созерцаний и прикосновений. Но и внутри каждого из этих двух восприятий ведется своя игра. Мой взгляд, который только что бродил по очертаниям другого тела, обозревая ту «чужую землю», на которую я вскоре вступлю за-воевателем, вдруг перестает быть отчуждающим-соглядатайским, втягиваясь в воронку другого, желающего меня взгляда, растворяясь в нем. Когда глаза смотрят в глаза – это такой же способ взаимного *касания зрением*, как осязание тыльной стороной руки есть *остранение кожей*.

Таким образом, внутри эротологии очерчивается особый раздел – *поэтика соития* (которая примерно так же относится к эротологии в целом, как поэтика конкретного произведения – к литературоведению). В самой будничной и упорядоченной жизни есть свои маленькие авантюры. Каждая ночь имеет свой сюжет, захватывающий своей непредсказуемостью,

свою связь эротем. То, чего так не хватает социально-профессиональной жизни большинства людей, погруженных в бытовую рутину, отчасти восполняется этими ночных авантюрами. У каждого соития есть своя композиция, свои мотивы и лейтмотивы, свое сцепление предметных деталей. Прикоснуться губами или поменять позу – это уже поворот сюжета, начало новой главы. Чередуются ускорение и замедление, работа и отдых, ритм и аритмичные паузы, дыхание и поцелуй, лопатки и плечи... При этом эротика создает свои типы условности, свои телесные гротески и фантазмы, свои гиперболы и литоты, для которых эротологии – с помощью теории искусства и словесности – еще предстоит выработать свой собственный язык.

Тело и плоть

В том, что мы любим и ласкаем, следует различать тело и плоть. Тело имеет форму – не только осязаемую, но и видимую. Плоть состоит из влажностей, гладкостей, теплот, изгибов – всего, что мы воспринимаем как осязаемое и осязающее нас. Мы знаем тело, мы видели его при свете дня – но мы еще не узнали его как плоть. Это плотское познание состоит из

ощущений вкуса, запаха, осязания. *Разница между телом и плотью – примерно такая же, как между фабулой и сюжетом.*

Согласно литературоведческому разграничению терминов, фабула – это то, о чем рассказывается в произведении, последовательность изображаемых событий. Сюжет – это связь тех же событий внутри самого повествования: все те бесчисленные перестановки, смещения, ракурсы, которые вносит в события способ их рассказывания. Тело – это фабула осязания, а плоть – это его сюжет, то есть бесконечно сплетаемая вязь осязательного рассказа о теле. Знание о теле – совсем не то, что *плотское знание*, то есть знание тела таким, каким оно вбирает, охватывает нас. Плоть – претворение тела в ту последовательность событий – соприкосновений, прилеганий, сближений, перемещений, – которая образует *сюжет наслаждения*.

Одна из трудностей желания – это зависание в пространстве между телом и плотью, неспособность претворить одно в другое. Между зрением и осязанием часто остается какой-то зазор – как между желанием и наслаждением. Мы видим тело в его законченности, оформленности, «роскоши», в его соблазнительной позе –

и желаем его. Но желание может быть чисто зрительной абстракцией, и когда желанное тело приближается, прилегает, охватывает, *становится плотью*, эта плоть подчас душит, давит, *становится адом...* Такова неспособность превратить желание тела в наслаждение плотью.

Наслаждаться труднее, чем желать. Именно множественность тех эротических остранений, опосредований, покровов, которыми бесконечно расширена сфера желаний, затрудняет возврат к простому сексуальному удовлетворению этих желаний. Сексуальность уже превзойдена в эротическом подавлении-усилении либидо, разрядка которого теперь достижима лишь поступательно, а не регressом к животному инстинкту.

Этот горизонт наибольшего наслаждения, который открывается по ту сторону желаний как их почти невозможное осуществление, и есть любовь.

Одно из определений любви – *способность наслаждаться желанным*, вбрать в себя, слить с собой все то, что я желаю и что желает меня. У человека множество быстро вспыхивающих эротических желаний-фантазий, но, утоляя их только телесно, он не испытывает подлинного наслаждения, потому что эрос

ищет чего-то иного – того, что мы называем плотью.

Должен признаться, что ни в одной книге «про это», даже самой подробной и откровенной, мне не встречалось описаний, что переживается в любви, когда «плоть плутает по плоти» (*М. Цветаева*): ни в «Камасутре» или «Ветке персика», ни у Овидия или у Апулея, ни у Бокаччо, ни в «Тысяче и одной ночи» или китайских романах, ни у маркиза де Сада, ни у Мопассана или у Генри Миллера, ни тем более в научной литературе или в порнографических сочинениях. Читателю могут демонстрироваться самые сокровенные детали, половые органы и акты проникновения, но что при этом происходит в непосредственном *плотском* опыте, как переживается любовное наслаждение в чередовании прикосновений, давлений, прилеганий, сжатий – это находится по ту сторону словесности. В описаниях присутствует тело, но не плоть. Плоть – это сокровенная, «исподняя» сторона тела, органом восприятия которой может быть только другая плоть. До плотского литература не доходит, ограничиваясь телесным.

Пожалуй, единственный писатель, у которого можно найти описание опыта любви с «за-

крытыми глазами», – это Дэвид Герберт Лоуренс, причем в тех сценах (например, в романе «Любовник леди Чаттерлей»), когда он передает ощущения женщины, вообще гораздо более, чем мужчина, чувствительной к темноте, к слуховым и осязательным восприятиям. Но то ли потому, что эти описания все-таки принадлежат мужчине, то ли потому, что язык вообще беден осязательными эпитетами, Лоуренс то и дело сбивается на цветистый язык метафор:

«...Во чреве одна за другой покатились огненные волны. Нежные и легкие, ослепительно сверкающие; они не жгли, а плавили внутри – ни с чем не сравнимое ощущение. И еще: будто звенят-звенят колокольчики, все тоньше, все нежнее – так, что вынести невмоготу. [...] Конни снова почувствовала в себе его плоть. Словно внутри постепенно распускается прекрасный цветок – наливается силой и растет в глубь ее чрева...»²⁸

Хотя Лоуренс и замечает, что это «ни с чем не сравнимое ощущение», он именно и занят поиском сравнений: «огненные волны», «звенящие колокольчики», «прекрасный цветок». Тем самым автор опять-таки отвлекается от феномена наслаждения, от глубины плотского переживания – уходит если не к зрительному

плану, то к плану условных подобий, и опыт любви остается невысказанным в своей непосредственной чувственности.

Литературные повествования описывают зримую сторону любви, то, что происходит при свете дня или то, что рисует воображение даже впопыхах. Но любовное переживание нельзя нарисовать, вобрать в зону зрительного восприятия. Наслаждение есть прежде всего осязательный опыт, а для передачи этого рода ощущений наш язык менее всего приспособлен. Слова поставляют нам мир объектных, зрительных впечатлений, затем – слуховых, тоже предполагающих дистанцию, и лишь в последнюю очередь – ощущения осязания, которые непосредственно сливаются с осязаемым.

Вопреки тем советам, которые дают учебники изощренных любовных игр – свет, нагота, зеркала, возможность любоваться сплетающимися телами во множестве отражений и проекций, – все это столь же быстро возбуждает влече-
ние, как и притупляет его. Супругам, которые



хотят испытывать остроту наслаждения на протяжении долгой совместной жизни, можно было бы посоветовать почаше гасить свет и закрывать глаза, то есть погружаться в ту область тактильных, слепых ощущений, где наслаждение находится у самого своего истока. Не в этом ли одно из значений мифа об Амуре и Психее? «...Как я тебя уже не раз предупреждал, увидевши [меня], не увидишь больше»²⁹. Именно любопытный взгляд Психеи на таинственного любовника разлучает супругов, которые до того уже много раз соединялись под покровом темноты.

Плоть в отличие от тела бесконечна и не имеет облика, поскольку воспринимается только как совокупность прилеганий к собственному телу, как его неотъемлемая, непрерывная, нескончаемая среда: горячая, влажная, дышащая, источающая запахи. Плоть – это явление безграничности в ограниченности тела, это как бы пространственный аналог той остановки времени и неудержимости повтора, которые происходят в соитии. Плотью, в отличие от тела, нельзя владеть – с ней можно лишь слияться, становиться ее частью. Слово «тело» имеет множественное число, тогда как «плоть» остается всегда в единственном чис-

ле – то бесконечное, немножимое, что в другом теле осязает и лепит мое тело. И моя плоть – это то, что отзыается на плотское в другом, что льнет и липнет к другой плоти³⁰.

Если врач прощупывает грудь женщины, чтобы определить состояние молочной железы, то плоть в этом не принимает никакого участия – это физиологическое исследование тела как организма. Плоть проявляется в том, как она слепляется с другой плотью, и только через это сближение может быть познана – как два познания, растущих навстречу друг другу. Это особая реальность, недоступная показаниям прибора и вторжению медицинского инструмента.

Следует проводить различие между *организмом* – как объектом исследования, *телом* – как предметом желания и плотью – как средой наслаждения. Плоть состоит из переходов – от твердого к мягкому, от вогнутого к выпуклому, от теплого к прохладному, и плотское наслаждение есть познание всех этих переходов в их мгновенности или постепенности, в их явности или сокрытости.

Тела сродняются через плоть. В Библии слово «плоть» впервые употребляется в первой главе «Бытия» – именно в связи с отношением

первосупругов, Адама и Евы. Жена – «плоть от плоти» мужа; и муж должен прилепиться к жене своей, и будут двое «одна плоть» (Быт. 1:23–24). Плоть понимается как предпосланная и трансцендентная телу, это та первоначальная глина, вещества существования, из которого вылепляются обособленные тела – и которым они слепляются. Переплавка телесного в плотское, способное сливаться с плотью другого, и происходит в любви.

Сладострастие и разврат

Если сексуальность – это прямой и кратчайший путь к удовлетворению, то эротика – это множество обходных путей, заводящих подчас далеко от природной цели. Экономика сексуальности основана на простой эквивалентности: то, что накапливается, то и тратится; скорейшая разрядка приводит организм в состояние баланса. Эротика же тяготеет к чрезмерности, поскольку то, что в сексуальности служит лишь средством, в эротике становится целью: культивация самого наслаждения. Это может достигаться, по крайней мере, двумя противоположными способами: тратить больше, чем накапливается, или накапливать больше, чем тратится. Соответственно, можно

выделить два основных типа эротической чрезмерности, «эротомании»: сладострастие и разврат.

Сладострастие – это накопление удовольствий, вбирание их в себя. *Разврат* – расточение и опустошение себя. Для разврата невыносимо носить в себе хоть одну каплю семени – он ищет способ ее излить. Так для мота невыносимо носить монету в кармане – он ищет способ пустить ее в игру, размашисто, лихо швырнуть на зеленое сукно. Развратник живет на пределе, в изнеможении и надрыве, словно изнуренный тяжелой работой. Истощенность делает его прозрачным, почти «святым».

Таковы герои Жоржа Батайя – *истощенцы*: распутствуют до такой потери сил и разума, что становится ясно – они служат какому-то «неведомому богу», до последней капли спермы отдают себя взыскательному господину Дьяволу.

В отличие от героев-сенсуалистов, сладострастников, *накопленцев*, которые из минимума телесных касаний могут извлечь максимум наслаждений, развратник всегда ищет полнейшей разрядки. Если бы можно было вывернуть себя наизнанку, он совокуплялся бы кишками, легкими, печенью, сердцем, всеми внутренностями.

Сладострастник, напротив, исходит из идеала физиологической полноты, он скромный рыцарь наслаждений и складывает в заветный сундук свои драгоценности – ласки, поцелуи, дарованные ему милости, всё, что удалось ему урвать от щедрот чужой плоти. Он часто склонен действовать украдкой: подсматривать, подслушивать, наблюдать за другими, прятать в себя, в память тела, все украденные ощущения.

Мишель Сюриа проводит сходное разграничение между де садовским либертеном (*libertin*) и батаевским распутником (*debauché*). «Либертен прибавляет, распутник вычитает. Первый действует в рамках экономии накопления: накопления удовольствий, обладаемых предметов... Второй – в рамках экономии растраты, убыли, расточения, разорения... Либертинаж – занятие приобретательское, капиталистическое, разврат – разорительное, нигилистическое»³¹.

Сходное различие обнаруживается между героями Достоевского. Федор Карамазов – сладострастник, а Николай Ставрогин – развратник, он опустошает себя в разврате и становится хрупко-духовен, метафизичен.

Из письма Даше: «Я пробовал большой разврат и истощил в нем силы; но я не люблю и не хотел разврата»³². Из исповеди Тихону: «Я, Ни-

колай Ставрогин, отставной офицер, в 186-году жил в Петербурге, предаваясь разврату, в котором не находил удовольствия»³³. Здесь заостряется свойство разврата как эротического мотовства, в противоположность сладострастию как эротическому накоплению. Разврат ничего не приносит, даже удовольствия. Именно развратники склонны к самоубийству – они настолько саморастратились, что им уже нечего терять, их плоть как будто стекленеет, сквозит нездешним.

Свидригайлов, видимо, начинает как сладострастник, но потом уходит в разврат, откуда уже нет обратного пути. Его погоня за красавицей Дуней была именно надеждой на возвращение к сладострастию – но Дунин отказ окончательно толкает его в пропасть, когда уже безразлично, кто с кем и кто кого. Последний сон Свидригайлова – о пятилетней девочке-кокотке, совращающей самого совратителя. Тогда остается самоубийство. Собственно, разврат – это и есть форма медленного эротического самоубийства, тогда как сладострастие есть форма чувственного преуспеяния, изобилия, благополучия.

Интересное различие терминов предлагает Николай Бердяев:

«Стихия сладострастия – огненная стихия. Но когда сладострастие переходит в разврат, огненная стихия потухает, страсть переходит в ледяной холод. Это с изумительной силой показано Достоевским. В Свидригайлове показано органическое перерождение человеческой личности, гибель личности от безудержного сладострастия, перешедшего в безудержный разврат. Свидригайлов принадлежит уже к призрачному царству небытия, в нем есть что-то нечеловеческое»³⁴.

Дмитрий Карамазов движется в обратном Свидригайлову направлении: от разврата к сладострастию (что и спасает его от самоубийства). В армейском прошлом он «любил разврат, любил и срам разврата». Уже здесь заметно отличие от Ставрогина, который, предаваясь разврату, его не любил. Как ни парадоксально, «любовь к разврату» может содержать в себе ту искру любви, которая вновь зажжет Дмитрия – то ли сладострастием, то ли настоящей любовью.

Когда Дмитрий знакомится с Грушенькой, его пыл обращается целиком на ее тело и начинает чувственно его «оподробнивать», впитывать негу каждого очертания, сладость каждой ложбинки. Дмитрий, как и его отец Федор Павлович, – «сладострастники» (так называет-

ся посвященная им обоим кн. 3 «Братьев Карамазовых» и гл. 9 в этой книге). «У Грушеньки, шельмы, есть такой один изгиб тела, он и на ножке у ней отразился, даже в пальчике-мизинчике на левой ножке отзвался. Видел и целовал, но и только – клянусь!» (кн. 3, гл. 5). Здесь Дмитрий говорит, как его отец, вплоть до употребления уменьшительных, «слоняевых» словечек: «ножка», «пальчик-мизинчик».

Вообще, каждая из этих двух страстей имеет свою поэтическую фигуру, излюбленный троп. У разврата это *гипербола*, у сладостраствия – *литота*. На конверте с деньгами Федор Карамазов надписывает: «Гостинчик в три тысячи рублей ангелу моему Грушеньке, если захочет придти», а внизу им же потом было приписано: «И цыпленочку» (кн. 9, гл. 2) Уменьшительные суффиксы, которыми изобилует эта записка, – речь сладостраствия, которое тряется и млеет над каждой чувственной подробностью, разглаживает складочку, водит губами по припухlostям и изгибам, впивается в каждую клеточку вожделеемой плоти.

Разврат оперирует крупными числами – покоренных женщин, разбитых сердец, изверженных



струй, освоенных масс чужой плоти. Разврат не может и не хочет сосредоточиться на подробностях, он разжигает себя переходом от меньшего к большему, от большого к огромному, ему мало одного тела, он хочет иметь «все, что шевелится», в своей перспективе он жаждет Геи, ерзающего мяса всей Земли, вулканической страсти, соития со Вселенной.

Сладострастие тоже может искать больших количеств, но оно нуждается в подробностях, замираниях, приниканиях, мгновениях млечния, мелкой сладостной дрожки, которая захватывает больше, чем размах «последних содроганий». Сладострастие более тактильно, разврат более эректилен. Сладострастие расчленяет, детализирует, рассматривает, приникает, нежится, трепещет, распластывается, трется; разврат – берет и отдает, вторгается, вламывается, захватывает, покоряет – это, скорее, смертельная схватка, чем упоительная игра.

Сладострастие накапливает в себе энергию желания, тогда как разврат разряжает ее; они соотносятся как потенциальный и кинетический виды энергии. На первый взгляд кажется, что переход от разврата к сладострастию более свойствен движению возраста: по мере того как убывают запасы семени и физической силы,

чувственная потребность сосредотачивается и углубляется. Но возможны и обратные переходы, когда человек бросается в разврат именно потому, что чувствует убывание своих сил и хочет поскорее их растратить, то есть не компенсировать возраст, а утрировать: стареть – и одновременно старить себя. Для сладостраствия нужна особая сила воздержанности, со средоточения, медленной истомы – некоторым натурам это не по силам, легче взорваться, согреть, выложиться в крутых порывах.

Лирический герой позднего Блока – явно из породы развратников, которым важно как можно полнее опустошить себя и через это «ничто» соприкоснуться с бесконечностью (которая тоже «бес»). Змеиный рай оборачивается бездонной скучкой:

О, нет! Я не хочу, чтоб пали мы с тобой
В объятья страшные. Чтоб долго длились муки,
Когда – ни расплести сцепившиеся руки,
Ни разомкнуть уста – нельзя во тьме ночной!
Я слепнуть не хочу от молнии грозовой,
Ни слушать скрипок вой (неистовые звуки!),
Ни испытать прибой неизреченной скучки,
Зарывшись в пепел твой горящей головой!
Как первый человек, божественным сгорая,
Хочу вернуть навек на синий берег рая

Тебя, убив всю ложь и уничтожив яд...
Но ты меня зовешь! Твой ядовитый взгляд
Иной пророчит рай! – Я уступаю, зная,
Что твой змеиный рай – бездонной скуки ад.

Признаки разврата – скука, раздражение, презрение к его соучастникам и обстоятельствам – очевидны и в лирических излияниях Сергея Есенина, да и вообще это свойство удаливых российских натур – саморастратчиков, ревнителей и любовников широты-пустоты.

Сыпь, гармоника. Скука... Скука...
Гармонист пальцы льёт волной,
Пей со мной, паршивая сука,
Пей со мной.
Излюбили тебя, измызгали –
Невтерпёж.
Что ж ты смотришь так синими брызгами?
Иль в морду хошь?

Здесь вспоминается пушкинская «Сцена из Фауста»:

Так на продажную красу,
Насытясь ею торопливо,
Разврат косится боязливо...

А вот у Фета и Пастернака читается, скорее, опыт сладострастия, они замечательно переда-

ют состояние дрожи, трепета, нагнетание чувственных подробностей; они умеют цедить влагу желания, разбивать ее на медленные капли.

Фет:

Моего tot безумства желал, кто смежал
 Этой розы завои, и блестки, и росы;
 Моего tot безумства желал, кто свивал
 Эти тяжким узлом набежавшие косы.
 Злая старость хотя бы всю радость взяла,
 А душа моя так же пред самым закатом
 Прилетела б со стоном сюда, как пчела,
 Охмелеть, упиваясь таким ароматом...

Я уже приводил (в главе «Типы желаний») пастернаковские строки как образ кропотливо-го желания, но именно чувственное вникание и приникание к любимому на пределе замедленного упивания-упоения переходит в сладо-страстие:

Как я трогал тебя! Даже губ моих медью
 Трогал так, как трагедией трогают зал.
 Поцелуй был как лето. Он медлил и медлил,
 Лишь потом разражалась гроза...

(Б. Пастернак. Здесь прошелся загадки та-инственный ноготь...)

Как ни странно, среди потенциальных «раз-вратников» (не сладострастников) есть вполне

целомудренные люди (и даже девственники), к числу которых можно причислить Владимира Соловьева и Андрея Платонова. Их структура саморастратная и гиперболическая, и как один отдает себя неистовым эротическим грезам о Софии (небесной и земной), так другой – эросу труда и техно-социо-космоутопии.

Вселенная! Ты горишь от любви,

Мы сегодня целуем тебя.

Все одежды для нас в первый раз сорви,

Покажись – и погибшие встанут в гробах.

Отдайся сегодня, Вселенная...

(А. Платонов. Вселенной, 1922)

Такой же *космоэрос* и *теоэрос* свойствен и Владимиру Соловьеву. «Развратники» истощают себя не физическим, а духовным эросом, но при этом остаются экстатическими личностями, что на языке эротики и читается как разврат.

Василий Розанов, скорее, принадлежит к сладострастному типу, у него много чувственной неги, смазанности, семенистости; он пишет про свое масляное брюхо, имея в виду ручные игры с собой. Эта вязкая, густо-жидкостная стихия вообще близка сладострастию.

Сладострастием отмечена проза Бабеля и Набокова, у которых преобладает чувствен-

ная отсрочка, медлительная полнота, упоение подробностями. «Развратник» более сух и вообще не любит сладкого, его скорее влечет горькое, кислое и соленое.

Кстати, сходная разница между сладострастием и развратом прослеживается в алкоголизме. Венедикт Ерофеев – сильный пример алкогольного разврата, когда питье само по себе не доставляет удовольствия, но есть потребность «огорчать» и сжигать себя чем попало, и чем мерзее напиток, тем желаннее. Таков коктейль «Сучий потрох», в котором самый благородный компонент – пиво жигулевское, а дальше следуют: резоль для очистки волос от перхоти, тормозная жидкость и дезинсекталь для уничтожения мелких насекомых. По Ерофееву, «это уже не напиток – музыка сфер», «венец трудов превыше всех наград». Алкогольный сладострастник, на-против, предпочитает «горькой» ликеры, шампанское и другие изысканные напитки.

Секс – эрос – любовь

В размышлениях об эросе обычно выделяется два уровня: секс – и эрос, или пол – и любовь. Например, Николай Бердяев пишет: «Мне всегда думалось, что нужно делать различие между эросом и сексом, любовью-эросом

и физиологической жизнью пола»³⁵. На самом деле строение этой сферы не двух-, а по крайней мере трехступенчатое.

Эротика составляет особый, средний уровень межличностных отношений, который нужно отличать и от сексуальности, и от любви.

- *Сексуальность* – размножение вида совокуплением индивидов.

- *Эротика* – смертность индивида и его стремление стать всем для себя.

- *Любовь* – бессмертие индивида и его способность стать всем для другого.

Животные не знают эротики, потому что не знают о своей смертности и не пытаются вместить как можно больше наслаждения в краткий промежуток жизни. По словам Жоржа Батая, «эротизм ей [обезьяне] неведом как раз постольку, поскольку ей недостает знания смерти. И напротив, из-за того, что мы – люди, из-за того, что мы живем в тревожном ожидании смерти, мы и знаем ожесточенное, отчаянное, буйное насилие эротизма. [...] ...Эротизм отличается от животной сексуальной импульсивности тем, что он в принципе, так же как и труд, есть сознательное преследование цели; эротизм есть сознательное исключение сладострастия»³⁶.

Человек «и жить торопится, и чувствовать спешит». Эротика – это интенсивное, много-кратно усиленное волей и сознанием переживание того, что самопроизвольно случается в сексе. Эротика исходит из ощущения своего смертного «я», которое пытается продлить наслаждение, превзойти служебную функцию совокупления, замкнуть на себя то, что принадлежит роду. Соитие уже не служит инстинкту размножения, но множится само по себе, продлевает себя для себя.

Таким образом, величайшее наслаждение даруется нам нашей смертностью и актом воспроизводства себя в других, который мы превращаем в акт воспроизведения самого наслаждения. Нагота прикрывается, влечение затормаживается, создается множество запретов, в свою очередь порождающих соблазны. Так вырастает область эротики, в которой скорейшая сексуальная разрядка уступает место многострунчатой игре сближения и остранения. Сознание смертности усиливает эротическую напряженность: влечение становится отчаяннее, тела крепче сплетаются, глубже проникают друг в друга на грани грядущего небытия. Кажется, что цепляясь или впиваясь друг в друга, они смогут удержаться на краю этой без-

дны. Таков предел эротической одержимости, подстегнутой ужасом конца.

Но за сознанием своей смертности следует еще надежда на индивидуальное бессмертие, на то, что в каком-то смысле пребудешь всегда. Эта надежда не всегда переводима на язык религиозной веры, догматического умозрения. Она может сопрягаться со множеством самых разных религиозных, полурелигиозных и даже вполне агностических убеждений. Не всегда это ощущение возможного бессмертия перерастает даже в надежду – оно может быть просто способностью удивления, открытостью малым вероятностям, случайностям, почти невозможным чудесам и выкрутасам бытия. Так или иначе, сознание своей смертности не может не представить, хотя бы как слабую и отдаленную перспективу, «свое иное» – возможность бессмертия. Если бы мы не знали нечто о бессмертии, хотя бы смутно, в виде догадки, мы не могли бы знать и о нашей собственной смертности: сама граница между смертью и бессмертием прочерчивается одним и тем же знанием, сочетающим эмпирику и мистику.

Переход за границу эротически-смертного совершается через любовь. Эротика живет остранением и отсрочкой полового акта, игрой сближения-отдаления, но по ту сторону этой

игры иногда – очень редко, порой лишь раз в жизни, а порою никогда – возникает чувство абсолютной предназначенности друг другу, такой нерасторжимости, над которой не властна даже смерть. Если сексуальность служит средством биологического продолжения своей жизни в потомстве, а эротика – способом наслаждения в себе и для себя, вне репродуктивных целей, то любовь – это чувство бессмертия в том единственном отношении, которое соединяет двоих, делает их бессмертными друг для друга. Как эротика включает в себя сексуальность, так и любовь включает в себя эротику, но не сводится к ней.

Если между сексуальностью и эротикой лежит цивилизация, обуздывающая природные инстинкты и тем самым переводящая их в блазны, создающая на месте хотений бесконечность желаний, то между эротикой и любовью лежит область личностного, индивидуального. Игра эротических масок, отчуждений и сближений в конце концов встречает противодействие со стороны развитого чувства личности, которая хочет во всем и всегда оставаться собой. В эротике индивид утверждает себя и свое наслаждение как высшее по отношению к роду, но дальнейшее становление индивида постепенно

выводит его и за пределы самой эротики. Любовь возникает из развития личности – как преодоление эгоизма, или, по мысли Владимира Соловьева («Смысл любви»), как спасение «Я» любящего перенесением центра его абсолютной значимости в «Ты» любимого. Как цивилизация служит орудием «магического» претворения сексуальности в эротику, так индивидуальность, развившаяся в эротике, постепенно претворяет ее в любовь.

Между эротикой и любовью отношения взрывоопасные, что приводит порой к деэротизации любви и к распаду даже крепких союзов. Эрос ищет отчуждения и нового владения, какой-то постоянной щекотки, игры, соблазнов, уклонений, отсрочек, тогда как в любви возникает новая прямота отношений, чудо повседневной распахнутости, сплетенности. На совсем ином уровне любовь возвращается к простоте сексуальных отношений. Но любовное взаимопроникновение двух существ, в отличие от сексуального, может длиться нескончаемо, захватывая те же области, где происходит эротическая игра остранения: тело, одежда, слова,



интересы, пристрастия, раздельное прошлое, неопределенность будущего. Любовь не разряжается краткой судорогой, это непрестанная событийность двух миров: что бы мы ни делали, между тобою и мною постоянно что-то происходит. Даже разлука, нечувствие, забвение становятся знаками этого любовного языка, как пробелы между словами. Возлюбленная – это весь мир как система знаков, указывающих на нее: система метафор, символов, аллюзий, гипербол – энциклопедия поэтических образов, антология «ее» или «о ней». Любовь – сплошной семиозис, смыслотворение; по выражению Барта, это пылающий костер смысла, где нет тел и вещей, есть только желание и взаимность, вопрос и ответ, тревога не- и надежда на.

Любовь – это простота и обыденность со-пребывания двоих всегда и везде, готовность провести вместе вечность – или то, что отсюда, из временности, нам представляется вечностью. Конечно, мы понятия не имеем, что такое вечность сама по себе; но поскольку нам дано испытывать и претерпевать время, мы по контрасту можем ощущать и вечность. Больше того, если бы нам не было дано некое чувство вечности, мы бы не имели понятия и о том, что

такое время, поскольку только соотносительность этих понятий придает им смысл.

Абсолютное обычно противопоставляется относительному, но в действительности возникает только на его основе. Любовь абсолютна именно как соотносительность двух индивидуальностей. Это соразмерность, сплетенность каждой мышцы, сгиба, извила. Женщина и мужчина так созданы, чтобы бесконечно впускать другого в себя и окружать собой. Кажется невероятным, чтобы в одном теле могло заключаться столько источников силы и радости для другого. Но ведь каждый обладает только одним, ограниченным телом, и в этой соограниченности двух тел – источник их неисчерпаемой способности к слиянию. *Бесконечна сама соотносительность двух конечных существ, их созданность друг для друга.*

Химера и андрогин

Здесь, конечно, не избежать вопроса: а как быть с раздвоением любовного чувства, с тем, что Герцен назвал «кружением сердца»? Можно ли одновременно любить двоих? Троих? Иногда душа любящего раздваивается, чтобы, утратив начальную целостность, рассыпаться потом на череду все более мельчающих увлечений.

чений... После чего, пережив период ускоренного распада и уткнувшись в тупик равнолюбия, близкого равнодушию, пуститься в окончательный разгул-распыв или вернуться к единственности первого чувства.

Возможны разные варианты любовного раздвоения. Иногда мужское желание полностью переключается с одной женщины на другую, как, например, в «Дьяволе» Льва Толстого: Евгений так одержим внезапной страстью к крестьянке Степаниде, что собственная жена Лиза, которую он продолжает любить, «особенно показалась ему бледной, желтой и длинной, слабой».

Иногда любови столь различны, что могут развиваться параллельно, не вытесняя друг друга и вместе с тем делаясь все более несовместимыми. Герой бунинского рассказа «Натали» ужасается: «За что наказал меня Бог, за что дал сразу две любви, такие разные и такие страстные, такую мучительную красоту обожания Натали и такое телесное упоение Соней».

Наконец, две любви могут чувственно заострять друг друга, благодаря той игре сближения-отчуждения, которая присуща эротике как таковой. Сближение с одной женщиной делает еще желаннее другую, так что образы их накладываются, производя мучительно влекущие химеры³⁷.

Химерическая любовь, когда призрак одной любви является в гости к другой, представлена в романе Гёте «Избирательное сродство». Любящие супруги Эдуард и Шарлотта вдруг оказываются перекрестно влюбленными – соответственно, в Оттилию (воспитаннице Шарлотты) и в капитана (друга Эдуарда). Супружеская ночь проходит под знаком сквозного движения через плоть одного – к образу другого. «Теперь, когда мерцал лишь свет ночника, внутреннее влечение, сила фантазии одержали верх над действительностью. Эдуард держал в своих объятиях Оттилию; перед душой Шарлотты, то приближаясь, то удаляясь, носился образ капитана, и отсутствующее причудливо и очаровательно переплеталось с настоящим»³⁸. От этой близости рождается ребенок, в лице которого отпечатались черты тех, кого супруги любили в своем воображении, соединяясь друг с другом. Во время крещения ребенка неожиданно умирает старый пастор, а вскоре от несчастного случая погибает и сам ребенок, что свидетельствует о хрупкости таких двойственных союзов, где призрак одной возлюбленной вселяется в плоть другой и галлюцинаторно ее преображает. Вылепляя химеру, мужчина в обволакивающей его «ауре» одной женщины сочетается с другой, мысленно видя

не ту, кого осязает, ощущая не тот запах, который вдыхает. Происходит как бы операция по пересадке органов: кожи, глаз, сердца, – с риском мучительной смерти многотелого организма в результате несовместимости тканей.

Вот признание философа-эротолога Ивана Соловьева:

«Когда химерически кончаешь в тебя, но не с тобой, то есть в другое тело, чем то, в котором находишься, – это по приступу сильнее, слаше, огромнее, а по физическому исходу – слабее, как будто что-то провисает, нет того тела, в которое ты кончил, какое-то воздушное посасывание в семенном насосе, куда запал пузырек воздуха. Мяч наполняется, раздувается тобой, этим образом самого желания, твоими миндалевидными карими глазами, в которые мысленно смотришь, кончая, и они расширяются, вбирая меня в свой загадочный блеск, в истому своего желания, в свой тусклый огнь... Но когда выбрасываешь себя из себя, чувствуешь, что выброшено не все, нет такого переполнения, полного исторжения и опустошения, как при полном тождестве реального и желаемого, при наличии только реально-желаемого... Мяч как будто проходился, сипит, выпуская воздух... Это воображаемое вошло в телесную наполнен-

ность капелькой пустоты: поцелуй химеры» (цитируется по рукописи из архива автора).

Любовная химера находится в странном соответствии со строением двутелого, двуполого существа, андрогина, к воссозданию которого, согласно платонову мифу, и стремится любовь. Химеричность особенно прельстительна и опасна для любви тем, что больше всего на нее похожа, с той разницей, что андрогинизм – это сочетание двоих как новая реальность цельного сверхсущества, а химера – это сочетание таких существ, которые соединены быть никогда не могут (как, например, симбиоз нескольких женщин в воображении и желании любящего). Химера заостряет желание и вместе с тем усиливает чувство его временности, призрачности, тогда как андрогинность открывает краткий выход в вечность.

Любовная близость имеет удивительное свойство формировать плоть любящих, то есть создавать из них новую двуполую целостность. У Карла Юнга есть понятия «анима» и «анимус», которые представляют женский архетип в психике мужчины и мужской архетип в психике женщины. *Анима* – бессознательный образ женщины, который живет в душе каждого мужчины и проецируется на окру-

жающих женщин. Но наряду с анима есть еще и *корпора* (мой термин – от лат. *corpus* – тело, *corporare* – воплощать, облекать плотью). Это психообраз любимого тела, с которым я сливаюсь в желании-наслаждении, – некое чувственно проецируемое инополое alter ego, *женское иное* моей плоти, другая половина моего андрогина. Точно так же в теле женщины по мере полового созревания образуется *корпорус, ее мужское иное*³⁹.

Любовный андрогин, в отличие от мифического, не есть «двуспинное чудовище» (*B. Шекспир*), самостоятельное двуполое существо, но есть соединение корпоруса и корпоры, то есть психообразов двух тел, какими они присутствуют в системе взаимных чувственных потребностей и ориентаций. Эта связь со своим «инотелом» может действовать (односторонне или двусторонне) и на расстоянии, как в известном стихотворении Иосифа Бродского «Ниоткуда с любовью...». Влюбленный (в Америке) отделен от возлюбленной (в Петербурге) половиной жизни и половиной планеты, и тем не менее, «извиваясь ночью на прсты-не», он повторяет всем телом ее черты, как «безумное зеркало», то есть все еще пребывает в андрогинном союзе со своей корпорой.

Вообще, реальный возлюбленный находится в сложных отношениях со своим психообразом, *телослепком*, часто с ним не совпадая, но ирония этого несовпадения может усиливать желание. Ирония вообще присуща желанию, которое задыхается от собственной безграничности и ищет быстрой смены своих границ. Маленькая грудь может заострять желание в мужчине, психообраз которого – дикая самовластная самка с большой грудью, все подминающей под себя (подробнее об этой иронии желания см. в следующей главе). Корпора в мужчине и корпорус в женщине – это не просто инополые архетипы телесности, но как бы «вторая плоть», врастающая в первую, – со своими нервами, мускулами, ритмами, осязательными и пространственными ориентациями.

Платонов образ любовного слияния как двуединого существа, андрогина, – слишком сильная метафора, чтобы быть только метафорой. На своем теле испытываешь эту *метаморфозу* вхождения в более сильное, упругое тело... Все, что у однополого тела снаружи, у двуединого оказывается внутри; грудь, живот, ребра превращаются как бы во внутреннюю полость этого двуполого существа. Новое серд-

це начинает биться с предельным учащением ритма там, где производитель жизни припадает к ее источнику... Оргазм – это инфаркт андрогина, его скоропостижная смерть и разъятие на два трупа, которые лишь постепенно могут вернуться к своей раздельной жизни.

Любовь – это пробная форма бессмертия, когда я знаю, что останусь навсегда: не вообще, не где-то, а в другом существе, и оно – во мне. Я не знаю, что станется с моей душой в загробном мире, будет ли она допущена в вечность и в какую, но поскольку я – единичное существо, то другого единичного существа достаточно, чтобы вобратить меня и сохранить навсегда. Именно потому, что любовь доходит до чего-то бессмертного в любимом, в ней проявляется готовность к смерти – но именно вместе и друг для друга. В любви часто возникает желание – хотя бы мгновенное – умереть вдвоем, именно потому, что вдвоем нельзя умереть. Любовь имеет отвагу заигрывать со смертью, потому что не боится ей проиграть.



Любовь и «печаль после соития»

По латинской поговорке, *отне animal triste post coitum* – после совокупления всякое животное бывает печальным (иногда добавляется: «кроме женщины и петуха»). Сексуальный акт в миг своего завершения напоминает о смерти: акт воспроизводства делает ненужным меня самого. Отсюда печаль, которая испытывается после соития, в так называемой *постконсуммационной* фазе.

На эту тему писал Н. Бердяев:

«Соединение в сексуальном акте призрачно, и за это призрачное соединение всегда ждет расплата... Мимолетный призрак соединения в сексуальном акте всегда сопровождается реакцией, ходом назад, разъединением. [...] Сексуальный акт по мистическому своему смыслу должен был бы быть вечен, соединение в нем должно было бы бездонно углубляться. Две плоти должны были слиться в плоть единую, до конца проникнуть друг в друга. Вместо этого совершается акт призрачного соединения, слишком временного и слишком поверхностного. Мимолетное соединение покупается еще большим разъединением. [...] ...В самой глубине сексуального акта, полового соединения скрыта смертельная тоска... То, что рождает жизнь, – несет с собой и смерть. Радость полового сое-

динения – всегда отравленная радость. Этот смертельный яд пола во все времена чувствовался как грех. В сексуальном акте всегда есть тоска загубленной надежды личности, есть предание вечности временному»⁴⁰.

Здесь Бердяев философски осмысляет «посткоитальный синдром», известный многим природным созданиям. Так же, в терминах посткоитальной меланхолии, и Мефистофель описывает Фаусту состояние его уголенной страсти к Гретхен:

Ты думал: агнец мой послушный!
 Как жадно я тебя желал!
 Как хитро в деве простодушной
 Я грезы сердца возмущал!
 Любви невольной, бескорыстной
 Невинно предалась она...
 Что ж грудь моя теперь полна
 Тоской и скучой ненавистной?..
 Так безрасчетный дуралей,
 Вотще решась на злое дело,
 Зарезав нищего в лесу,
 Бранит ободранное тело;
 Так на продажную красу,
 Насытясь ею торопливо,
 Разврат косится боязливо...
 (А. С. Пушкин. Сцена из Фауста)

Уже эротика пытается преодолеть эту печаль утоленного сексуального влечения, всячески оттягивая коитус, заново ослабляя и усиливая поток желания, чтобы не дать ему перелиться через край. Но эротика может только отсрочить, а не преодолеть посткоитальный синдром, который, как верно замечает Бердяев, скрывает в себе «смертельную тоску, предчувствие смерти». Собственно, эротика тем и отличается от секса, что знает о смерти, которая ждет в конце наслаждения, и пытается ее отдалить. Секс отдается смерти без боя, поскольку он и предназначен для размножения, то есть умирания индивида в виде продолжения жизни за пределом данной особи. Эротика есть поединок со смертью, усилие отдалить смерть, раздвинуть царство желания и наслаждения; но в этом поединке, даже самом героичном, она обречена на поражение. Как бы Фауст ни пытал страстью к Гретхен и ни пользовался магическими способами усилить свою потенцию, – ему остается признаться самому себе:

На жертву прихоти моей
Гляжу, упившись наслажденьем,
С неодолимым отвращеньем.

Только на третьем уровне – любви – совершается преодоление смерти: не только в том

общем смысле, в каком о бессмертной любви пишут Платон (в «Пире») и Владимир Соловьев (в «Смысле любви»), но и в конкретном смысле преодоления «маленькой смерти», посткоитального синдрома. «После сексуального акта разъединенность еще больше, чем до него. Болезненная отчужденность так часто поражает ждавших экстаза соединения» (*Н. Бердяев*). Это случается в сексе, в эротике, но не в любви. Бердяев в своих размышлениях не заходит на более высокий уровень эротического, которое отдаляет эту смертную истому, и любви, которая вообще одолевает и гасит ее опытом разделившей близости. Исполнение телесного акта не опустошает, не вызывает печали и тем более отвращения, а наполняет благодарностью за возможность воплотить уже в этой жизни вечную сопринаадлежность двоих.

У любви есть одно свойство, которое позволяет преодолевать тяжкий перепад между страстью и ее разрядкой, между желанным и жалким, – это *нежность*. В наше время понятие нежности совершенно дискредитировано, замусолено в массовой культуре («сентименты», «сироп», «слионы», «розовые сопли в голубом соусе»). А между тем оно составляет сердцевину любовных отношений, точку подвиж-

ногого равновесия между наступательным «желать» и мягчайшим «жалеть». На своих высотах любовь триедина, что отмечено Владимиром Набоковым. Федор Годунов-Чердынцев, герой «Дара», «сразу добирался (чтобы через минуту скатиться опять) до таких высот нежности, страсти и жалости, до которых редкая любовь доходит» (гл. 3). Та же триада – у Бунина: «...Возбуждало его жалостью, нежностью, страстью...» (рассказ *«Визитные карточки»*) Но кажется, из этих трех главное – нежность: это сердцевина всех любовных состояний, тем более, что она может питаться и силой желания, и жалеющей восприимчивостью.

Нежность усиливается желанием, но не исчезает с его утолением. Половое соединение в любви завершается не отчуждением, а каким-то успокоением души, которая восходит на новую ступень приятия другого, освобождаясь от телесного желания и тем более остро ощущая неизбыvность иного желания и иного наслаждения. Это состояние особой нежности, очищенности, просветленности, как в той паузе, которая наступает после исполнения великой музыки, – она еще продолжает звучать в душе. И то, что она звучит «беззвучно», не ослабляет, а усиливает ее воздействие, поскольку из вре-

менности она как бы переходит в вечность, остается навсегда, уже не как последовательность звуков, а как музыкальная архитектура, созданное музыкой гармоничное пространство, пифагорейская метрика.

Моцарт говорил, что музыкальное произведение является ему сразу как единое целое, которое потом приходится расчленять на последовательные фазы звучания, – но в конце концов аккорды снова собираются в ансамбль, все части которого звучат одновременно. «Все это наполняет мою душу огнем... и все целое, хотя бы оно было длительным, стоит почти полным и завершенным в моем уме, так что я могу обозреть его одним взглядом, как изящную картину или прекрасную статую. Нет, я не слышу в своем воображении последовательность частей, но я слышу их как бы все сразу (*gleich alles zusammen*). Я не могу передать, какой это восторг! [...] В конце концов, самое лучшее – это слышать в действительности звучание всего ансамбля (*tout ensemble*)»⁴¹.

Так и любовь: приостановка времени в оркестре как бы дает сигнал к переходу всего процесса телесной близости в некий неподвижный ансамбль, архитекторонику счастья и вечности, как в следующем отрывке из Хе-

мингуэя: «...Вдруг в неожиданном, в жгучем, в последнем весь мрак разлетелся и время застыло, и только они двое существовали в неподвижном остановившемся времени...»⁴²

Посткоитальный синдром снимается посткоитальным блаженством – другого порядка, чем наслаждение коитуса, волнами наплывающее и упльвающее, которое приходится то взнуздывать, то сдерживать. Это состояние всепронизывающей нежности, умиления, растворения друг в друге уже без всяких усилий, без дрожи и перепадов желания. Если соитие соотносится с мучительно-сладким процессом жизни, а растрата семени и посткоитальный синдром – со смертью, то посткоитальное блаженство, котороедается только любовной близостью, есть малый образ бессмертия.

ИРОНИЯ ЖЕЛАНИЯ И КОНЕЦ ИСТОРИИ

*Если развитие культуры имеет
столь далеко идущее сходство с развитием индивида
и действует теми же самыми средствами,
не должен ли оправдаться диагноз:
некоторые культуры – или культурные эпохи,
возможно, что и все человечество, –*

*не стали ли под влиянием
устремлений культуры «nevrotическими»?
Зигмунд Фрейд.
Неудобства культуры⁴³.*

*Об эротизме мы знали, что он на обочине истории,
но если бы история наконец пришла к завершению
или даже только приблизилась бы к концу,
эротизм уже не был бы на ее обочине....
На мой взгляд, история закончилась бы,
если бы уменьшилось неравенство прав
и жизненных уровней.
Это стало бы предпосылкой
неисторического способа существования,
выразительной формой которого
является эротическая деятельность.
С этой точки зрения,
неизбежно гипотетической,
осознание эротической истины
предвосхищает конец истории...
Жорж Батай.
Послесловие к «Истории эротизма»⁴⁴.*

Эрос и ирония

Предмет эротологии – не только сфера личных желаний, которая рассматривалась в предыдущей главе, но и эротосфера всего человечества. «Эрос и цивилизация» – тема, завещанная

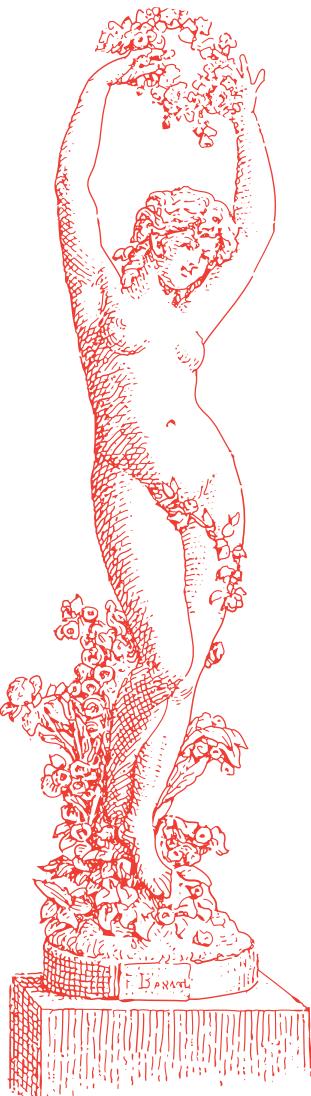
нам З. Фрейдом в виде антитезы двух ее слагаемых. «С одной стороны, любовь противится интересам культуры, а с другой – культура угрожает любви ощутимыми ограничениями»⁴⁵. Фрейд видит исток цивилизации в борьбе принципа реальности с принципом удовольствия.

«...Принцип удовольствия присущ первичному способу работы психического аппарата... Под влиянием стремления организма к самоохранению этот принцип сменяется *«принципом реальности»*, который, не оставляя конечной цели – достижения удовольствия, откладывает возможности удовлетворения и временно терпит неудовольствие на длинном окольном пути к удовольствию»⁴⁶.

Но только ли под воздействием принципа реальности удовольствие избирает для себя окольный путь – или эта окольность, эта потребность в самоотсрочке входит в существо самого принципа удовольствия? Как замечает сам З. Фрейд, «мы так устроены, что способны интенсивно наслаждаться только контрастом и только в незначительной степени – единобразным состоянием. Гете даже предостерегает: “Ничто нам не дается так тяжело, как череда прекрасных дней”»⁴⁷. Иными словами, принцип удовольствия содержит потребность контраста

самому себе. Чтобы наслаждаться, нужно жечь, а чтобы желать, нужно откладывать утоление желания, более того, научиться извлекать наслаждение из самой этой неутоленности.

Двойственность цивилизации в ее отношении к либидо заложена в самом либидо. Подавление желания есть способ его усиления. Происходит не только *сублимация* («возвышение») желания, когда оно претворяется в произведения культуры, в поэмы и романы, в машины и симфонии, – но и его взрывообразный рост. *Сама цивилизация есть продукт иронии, заложенной в основании либидо*, где знаки репрессии моментально превращаются в знаки дополнительного наслаждения и экстаза. Желанная женщина одевается – и делается еще более желанной, причем сами эти покровы, усложняя путь сексу-



альному влечению, безгранично расширяют область эротических влечений, так что эротизируется всё, вплоть до книги, которую читает желанное существо, или города, в котором оно живет. Закрытая или полуприкрытая дверь в комнату, занавеска, принадлежность другому сословию или чуждой системе убеждений, каждое слово и интонация, даже гримаса, неловкость, некрасота – все это пронизано *эронией*, иронией возбуждающего намека, оттесненного секса и побеждающего эроса.

Эрония – это ирония самого эроса, в его отличии от «наивной», простодушно-природной сексуальности. *Цивилизацию можно рассматривать как грандиозную игру либидо с самим собой, систему его возрастания через самоподавление.* Вопреки ходячему фрейдистскому представлению, цивилизация – это не тюремные оковы, от которых желание хочет поскорее освободиться, а напротив, это золотые цепи, которыми желание украшает себя.

По отношению к отдельным личностям цивилизация может действовать как репрессивная сила, но в целом человечество само выраживает в себе неутолимость желания посредством отсрочек и запретов. Поэтому вряд ли

можно принять обязательный для классического фрейдизма тезис о связи между цивилизацией и неврозом и определение человека как невротического животного. Самоподавление желания – признак его здоровья, его владения собой. Только слабая эректильная функция (так называемый *ejaculatio praecox*) вызывает скорейшую оргазмическую разрядку, потому что не может выдержать долгого напряжения. Способность к многогранному и многоступенчатому наслаждению включает в себя и искусство воздержания, то есть саморазделение либидо на две силы, играющие между собой, торопящие и замедляющие кульминацию. Желание пытается приобрести как можно больше наслаждения и в то же время не растратить себя целиком. Все время идут, переплетаясь и перемежаясь, две синусоиды, две волны: усиления и сдерживания. Желание пытает наслаждение и вместе с тем недокармливает, чтобы держать его взнужданным, не дать понести и опрокинуть себя в бездну оргазма, желанного и убийственного для них обоих.

Эротизм тем и специфичен для человеческого рода, что половой акт уже не служит инстинкту размножения, но умножается сам на себя, продлевает себя для себя. Отсюда и назва-

ние данной главы, где переосмыслиается конфликтное отношение «эроса и цивилизации», подразумеваемое у З. Фрейда и его последователей. На мой взгляд, точнее говорить об *эросе самой цивилизации* и рассматривать этот конфликт как присущую ему самому иронию – иронию желания, которая прослеживается и в иронии истории.

В предыдущей главе мы уже рассматривали иронию, или «хитрость» полового желания в его собственной сфере, а теперь развернем ее в ироническую диалектику цивилизации, которая «либидоносно» устремляется к собственному концу и одновременно ищет способов его предотвращения. Под диалектикой мы понимаем здесь не какую-то специфическую гегелевскую, или марксовскую, или адортовскую диалектику, а совокупность тех противоречий, которые определяют динамику желания и его роль в истории. Обычно *противоречие* считается категорией мышления и речи (откуда и сам термин – contradiction). Но нечто сходное с противоречием есть и в структуре желания-наслаждения. При всей условности такого различия можно сказать, что желание наслаждения – это природный импульс; *наслаждение самим желанием* – это культур-

ная составляющая. Таким образом, диалектика желания-наслаждения выступает в последующем анализе и как диалектика самой сексуальности-эротичности, ее природных и культурных составляющих.

Эрос и история. Эротосфера

Желание характеризуется не только своей «хитрой» самораздвоенностью, но и обращенностью на предметы чужих желаний. Этим определяется уже не его психофизика, а его психосоциальная динамика. Где есть желание, там есть и общение, зачаток социальности и историчности, поле для столкновения воль, амбиций, авторитетов. Здесь опять-таки стоит вспомнить бахтинскую теорию слова, которое имеет двоякую направленность – и на обозначаемый предмет, и на другое слово. Хотение и желание различаются примерно так же, как объектная и контекстуальная направленность слова. Хотя объектность образует базовый природный слой человеческих влечений, специфическим для последних является именно контекстность, направленность на другие желания. Желания, как и слова, обращены к «уже сказанному» и «уже желанному», к словам, уже бывшим в употреблении, к телу, уже бывшему пред-

метом желания. Мы желаем чего-то, что уже было, есть или будет желанно другими; своим желанием мы отвечаем на чужие желания или создаем их предпосылку. Желаемое нами входит в игру желания и создает позиции *соперников* и *ревнителей*, т.е. других, желающих того, что желаем мы, что учреждается как ценность нашим желанием.

Мы создаем рефлексию желания даже тогда, когда проецируем его на казалось бы невиннейший объект, никогда раньше не бывший предметом желаний и сам их не испытывавший. Само желание несет в себе то зеркало, в котором будут глядеться и узнавать себя другие – и прежде всего, сам объект желания. Это называется *соглащением* – вовлечение невинного в круговорот желаний, бесконечно множимая рефлексия желания, которое никогда не может быть однократным, невинным, самим для себя, но побуждает в желаемом желание быть желанным.

Александр Кожев, французский мыслитель, интерпретатор Гегеля, поставивший тему «конца истории» в фокус европейской мысли второй половины XX века, отмечал эту рефлексивность, «вторичность», присущую не только мысли и слову, но и человеческому же-

ланию: «...Антропогенное Желание отлично от животного Желания... тем, что оно направлено не на реальный, «положительный», данный объект, а на некоторое другое Желание»⁴⁸. Далеко не случайно тот же самый мыслитель, который поднял гегелевскую тему «конца истории», ставит вопрос о рефлексивности и само-референтности желания, тем самым вырывая его из царства инстинктов и хотений. Если желания принадлежат порядку истории, а не природы, то можно сказать, что и *история принадлежит порядку желания*, в ней действуют те же соблазны – и та же ирония, которая отдаляет конец истории по мере приближения к нему. Эрос – природа в момент отчуждения от себя, когда она, собственно, и становится историей: на смену циклическому повтору приходит ускорение, торопливость и вместе с тем потребность замедления, прерывистый, судорожный ход времени, ожидание и оттяжка конца. Такова вообще сюжетика желания, действующая и в истории, и в литературе, и в нарративе частной жизни: в любой последовательности событий, во всяком движении и погоне возникают помехи, которые их неожиданно ускоряют, – и внезапные прорывы, которые, напротив, отдаляют от

цели. История есть величайшее метасексуальное напряжение человеческого рода, путь желания, который ведет одновременно к его утолению – и возрастанию в объеме всечеловеческой, планетарной *эротосферы*.

Для Фрейда существовало только индивидуальное бессознательное, Юнг открыл более глубокий слой коллективного. Нельзя ли говорить об эротосфере как о *коллективном либидо* в том же смысле, в каком Юнг говорит о коллективном бессознательном? *Эротосфера* – это совокупность всех цивилизационных процессов и артифактов в их отношении к желанию, как способов его утоления и сдерживания, разрядки и отсрочки. Кто является субъектом или носителем этого желания? Он тот же, что и носитель коллективного разума, образующего ноосферу, – объединенное человечество как субъект истории и всех мыслительно-трудовых трансформаций нашей планеты.

Состав эротосферы не менее сложен, чем состав других планетарных сфер – ноосферы, семиосферы. В нее входят те же ценности культуры, средства коммуникации, знаковые системы, орудия и предметы труда и потребления... Желание опосредуется всеми этими бесчисленными иерархиями знаков и ценно-

стей, сдерживается и усиливается системами запретов-поблажек, переходя тем самым из инстинктивно-сексуальной в собственно эротическую сферу. Ноосфера, семиосфера, эротосфера различаются не предметно, а функционально – это, по сути, лишь разные призматические преломления одной антропосферы, окружающей нашу планету. При анализе этих трех сфер можно использовать традиционное расчленение трех аспектов языка: синтаксиса, семантики и pragmatики. Семиосфера – это, так сказать, синтаксис антропосферы, система соотношений ее знаков и текстов, коммуникативно-информационных составляющих. Ноосфера – ее семантика, система значений, смыслов, многообразие разумов и ментальностей, образующих мыслящий слой планеты. Наконец, эротосфера – это pragmatика антропосферы, соотносящая всю ее знаковую и мыслительную наполненность с желаниями ее создателей-пользователей, человеческих субъектов.

Эротосфера строилась на протяжении тысячелетий, и с каждой новой эпохой возрастало ее внутреннее напряжение. Отсюда почти физическая трудность, какая ощущается в современной цивилизации, еле справляющейся

с массой накопленного желания. Вот как характеризуется этот механизм самозаводящихся желаний, усиленно пестуемых и вместе с тем сдерживаемых современным обществом, в романе Мишеля Уэльбека «Элементарные частицы» (словами главного героя Мишеля Джерзински):

«Общество рекламно-эротическое, в котором живем мы..., стремится к организации желания, к его разрастанию в неслыханных масштабах, удерживая его удовлетворение в пределах интимной сферы. Чтобы такое общество функционировало, чтобы соревнование не прекращалось, необходимо приумножать желание, нужно, чтобы оно, распространяясь, пожирало человеческую жизнь»⁴⁹.

Насколько долго может продолжаться этот процесс приумножения желаний, пожирающих человеческую жизнь? Можно ли предвидеть, что со временем механизмы сдерживания откажут и что затянувшаяся фаза плато – возбуждения-затухания – перейдет в следующую, неудержимый подъем и затем спуск? Запас накопленного желания слишком велик, и наступает предчувствие той последней судороги, которая изольет его и опустошит все его ресурсы⁵⁰.

Не отсюда ли постоянные страхи о «конце света», которые возобновляются с каждым поколением? Чем может стать этот ослепительный оргазм, в котором сразу сгорит накопленное желание человечества? Всеобщий промискует? Агрессия всех против всех? Садизм одних и мазохизм других, находящих друг в друге счастье тотального (само)разрушения? Торжество абсолютной бисексуальности и полиморфности, бесконечное умножение половых валентностей? Андрогинизм – превращение всех пар в неразъемных двуголовых и двуспинных зверей? В любом случае тотальная разрядка желания будет концом самого желания, в бодрящем режиме которого привыкло жить человечество.

В размышлениях о судьбах либидо, накопленного в цивилизации и ждущего своей разрядки, мы можем исходить из тех особенностей желания, которые человечество как родовой субъект делит со своими представителями, индивидами. При этом мы следуем общему принципу сходства онтогенеза и филогенеза, о котором неоднократно напоминал Фрейд: «Аналогия между эволюцией культуры и путем развития индивида может быть значительно расширена»⁵¹. Если цивилизация есть накопленная энергия задержанного и отсроченно-

го либидо, то о путях его разрядки мы наиболее достоверно можем узнать из опыта индивидуального желания и его метаморфоз.

Есть три возможных способа работать с желанием: (1) подавлять, (2) утолять и (3) усиливать. Один путь – аскетический, путь святых, мудрецов и подвижников: отказ от желаний, ведущих к пороку и страданию, невладению собой, зависимости от внешних соблазнов. Другой путь – гедонистический: удовлетворять все возникающие желания, разряжать их энергию, снимать на их пути все препятствия, ведущие к неврозам. Между этими двумя крайностями, аскезы и гедонизма, есть еще один путь – производительный, креативный: возвращивать и пестовать свои желания, не давать им полной разрядки, но использовать их энергию для творческих свершений.

Именно этот путь по преимуществу избрала западная цивилизация. Вообще рост цивилизации возможен именно в силу растущих «ножниц» между желанием и наслаждением. И аскетика, и гедонизм предлагают уравнение желания и наслаждения, либо на нулевом уровне (отказ от желаний), либо в порядке прогрессии (желание переходит в чувственное наслаждение и сполна реализуется в нем). Для построе-

ния цивилизации в обоих случаях не остается движущей энергии: либо человек замыкается на удовлетворении желаний, либо, подавляя свое естество, обращается к сверхъестественному порядку вещей. Цивилизация лежит между естественным и сверхъестественным, как сфера искусственного. Именно усиление желания при нехватке его удовлетворения и производит рост энергии, которая, не разряжаясь в физических актах, создает культурные ценности.

В современной цивилизации работают все три принципа, но аскетика и гедонизм являются маргинальными, а продуктивность – центральным. Люди монашеского типа, умерщвляющие свою плоть, встречаются редко. Чаще встречаются «прожигатели жизни», любители наслаждений, но и этот тип образует периферию общества, в центре которого – люди работающие-созидающего типа. В их жизни есть и аскетические, и гедонистические элементы: подавление одних желаний и удовлетворение других – но в целом степень их желаний значительно превосходит степень удовлетворения, и именно эта неудовлетворенность заставляет производить символические замены желаемых объектов и символические способы утоления желаний.

Конец истории как предмет желания.

Утопия и апокалипсис

Гедонизм и аскетизм на уровне идео-теологических построений превращаются в утопию и апокалипсис. Утопия – сладострастный образ будущего, которым распаляется желание исторического конца; апокалипсис – образ края и гибели, который, наоборот, удерживает от конца, призывает помедлить, образумиться, воздержаться. Таковы два механизма вождения-сдерживания, самодвижение которого образует устремленность и неутоленность истории. Эти механизмы ускорения-сдерживания предназначены к тому, чтобы «волновать» ткань истории, которая набегает и разреживается, образует складки, как и всякий упругий процесс. История забегает вперед себя в образах утопии – и замедляет свой бег перед образами апокалипсиса. Вместе с тем каждое из этих движений вызывает противодвижение, так что ткань истории испещряется мелкой рябью, интерференцией разных потоков желания. Чем скорее желание хочет себя уголить и исчерпать, подгоняя себя образами утопии, тем больше оно хочет сохранить себя как желание, т.е. ускользнуть от реализации. Подобно тому как желание временно откладывается

фантазией неприятного, безобразного, так исторический эрос держит себя в узде апокалиптическими ужасами конца истории. Механизмы соблазна и сбоя действуют поочередно и совместно.

Сходные антиномии действуют и в качестве политических движений. Либерализм развязывает желания, тогда как консерватизм сдерживает их, откладывает их утоление. Таково две основные силы истории, действие которых чередуется, обусловливая ее прерывнопоступательное движение, приступы и откаты ее либидо. Причем и либерализм, и консерватизм могут действовать в своих крайних, радикальных формах, как революция и реакция.

Например, Марксова теория отчуждения как «падшего» состояния вещественного мира, превращенного в частную собственность, отвлеченного от производителя в качестве товара, ведет к теории революции как тотального присвоения отчужденной собственности, «экспроприации экспроприаторов». «Коммунизм как положительное упразднение частной собственности – этого самоотчуждения человека – и в силу этого как подлинное присвоение человеческой сущности человеком и для человека»⁵². Именно в результате револю-

ции возвращаются к человеку из опредмечено-отчужденной формы товара и «те *чувства*, которые способны к человеческим наслаждениям и которые утверждают себя как *человеческие* сущностные силы. /.../ Господство предметной сущности во мне, чувственная вспышка моей сущностной деятельности есть *страсть*, которая, таким образом, становится здесь *деятельностью* моего существа»⁵³.

Итак, на место отчуждения должна прийти революция как самоприсвоение человеческого рода, наслаждение его сущностными силами, возвращенными из их превратно-отчужденно-товарного бытия. Но при этом в марксистской (да и ленинской) теории революции не учитывается, что и в эротической, и в политической жизни невозможно окончательно все «присвоить», что именно формы экономического отчуждения вызывают игру сущностных сил человека, а обратное присвоение всего отчужденного моментально упраздняет творчески-игровой, радостный момент из общественной жизни, подобно тому как оргиастическая разрядка вызывает меланхолию в жизни эротической. Послереволюционное состояние общества – это, как правило, удушье и депрессия, граничащая с искусством само-

убийства. То, что мучило в послеоктябрьские годы самых чутких: «Я задыхаюсь! – повторял он. – И не я один: вы тоже. Мы задыхаемся, мы задохнемся все! Мировая революция превратилась в мировую грудную жабу! (А. Блок, по воспоминаниям Ю. Анненкова). «Нельзя дышать, и твердь кишит червями, и ни одна звезда не говорит» (О. Мандельштам). Самоистребление постреволюционных обществ – «революция пожирает собственных детей» – есть следствие взрывного «оргиазма» и самоопустошения революционных сил.

Прямая связь революционного проекта с эротизацией, точнее, десублимацией и оргиастическим взрывом истории обнаруживается у «новых левых». Для них проклятие истории – это не столько отчуждение товара от производителя, сколько отчуждение генитальной функции дето-производства от пансексуальности всего человеческого тела. Герберт Маркузе провозглашает в своей книге «Эрос и цивилизация»:

«Освобожденное либидо прорвало бы институциональные границы, установленные для него принципом реальности. [...] Перестав быть инструментом труда полный рабочий день, тепло вновь стало бы сексуальным. Начавшись с оживления всех эрогенных зон, „регрессив-

ное“ распространение либидо проявилось бы в возрождении прегенитальной полиморфной сексуальности и закате генитального приоритета. Тело как целое превратилось бы в объект катексиса, в инструмент наслаждения»⁵⁴.

Этот проект «освобождения либидо» также не учитывает того фактора, что либидо сдерживается не столько внешним принципом реальности, сколько игрой внутренних противоводействий, усиливающих запретов. Г. Маркузе вводит понятие «самосублимация сексуальности», но подразумевает под ним прямолинейное движение от подавления к свободе, «способность сексуальности создать при специфических условиях высокочищилизованные человеческие отношения, свободные от реопрессивной организации, налагаемой на инстинкт существующей цивилизацией»⁵⁵. Маркузе не видит никакой диалектики в самом существе либидо, которое возрастаet именно в силу саморепрессии. Маркузеанская идеология освобожденного либидо – это беспримесная эрото-утопия, которая проходит мимо иронии эроса и поэтому не способна оценить трагических последствий его исторического «освобождения». Ведь каждый оргазм – это крушение желания, «малая смерть», послед-

ствия которой непредсказуемы в масштабах всего человечества, коль скоро именно оно выступает либидоносным субъектом такого исторического проекта.

Другая форма (пост)исторического мышления, получившая преобладание в постструктурализме, напротив, устанавливает незавершенность любых временных процессов, поскольку само время есть не что иное, как пространство отсрочки, бесконечно тянувшийся промежуток (*differance = deferrement*). Для Жака Деррида «синдром конца истории», который распространился в западной мысли начала 1990-х гг. как эйфорическое переживание конца коммунизма, лишь вписывается в цепочку таких же бесконечно повторяющихся «концов». Каждое очередное поколение хочет поставить себе памятник «под знаком конца», трансцендировать ход истории, выйти из ее волн на берег вечности, откуда оно заново смывается очередной волной.

Теорию деконструкции, критикующую «фаллологоцентризм» и полагающую отсрочку означаемого и нескончаемую игру означающих, можно рассматривать как прозрачный перевод эротических ощущений на язык теории знаков. В своем эссе, посвященном И. Кан-

ту, «Об апокалиптическом тоне, недавно усвоенном в философии» Жак Деррида проводит параллель между сексуальными запретами, установленными в Библии, и ее же апокалиптическим откровением⁵⁶. Сам Деррида разделяет кантовскую антипатию к «апокалиптическому тону в философии», но не потому, что философия – дело разума, а не откровения, а потому, что апокалипсис предполагает наличие трансцендентного начала, точнее, конца, т.е. Логоса, который выступает уже не как звено в бесконечной цепочке знаков, а как последняя безусловная реальность означаемого, неотвратимое присутствие конца.

Нетрудно усмотреть здесь дальнейшую параллель с эротической проблематикой истории и ее завершения. Эротическое – это страсть-отсрочка, введение все новых знаков, отодвигающих оргазм, но и ведущих к нему, как «последнему» означаемому всех желаний. Однако бесконечная отсрочка означаемого, постулируемая деконструкцией для всех знаковых систем, лишь отчасти работает для эроса: означаемое все-таки вступает «в присутствие», но одновременно выступает и как конец самого знакового процесса, эроса как семиозиса. Деконструкция – своего рода рас-

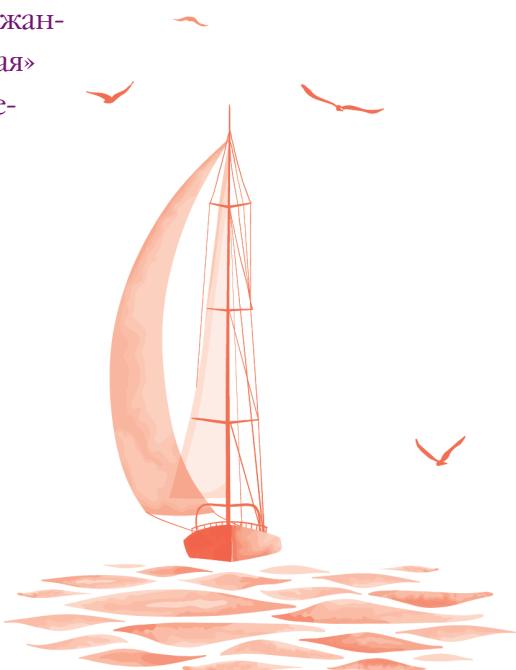
стройство половой способности, аноргазмия, неспособность достичь оргазма и семяизвержения. Деконструктивный эрос – это эрос чистой эрекции, без оргазма и оплодотворения.

В литературе уже отмечалось, что деконструкция напоминает даосскую технику определения-неопределения дао, ускользания от определений в нескончаемой игре знаков. Как только дао определяется, оно выскользывает из сети своих определений: то, что именуется «дао», не есть настоящее дао. Знаменательно, что в даосизме разрабатывалась и техника удержания семени, предотвращения оргазма. Трансценденция так же избегается, как и эякуляция. Нужно усиливать и ослаблять игру влечения, не прерывая ее условного характера, не отдаваясь до конца желанию, влекущему к разрядке, но все время носиться по волнам желания, не приставая к берегу, то поднимая, то опуская паруса, то входя в лоно, то выходя из него, но не оставляя в нем ничего своего, не выходя на уровень означаемого, не теряя субстанции семени...

Между этими двумя радикальными проектами конца 20-го века: революционной утопией освобожденного либидо и критической дистопией навсегда отсроченного оргазма –

и разворачивается постфрейдовская философия цивилизации как эротосферы. Вырисовываются две перспективы, равно пугающие своей неизвестностью.

1. Либо цивилизация обнаружит в себе неспособность «кончать», то есть останется наедине со своим бессмысленным желанием, уже заранее иллюзорным и беспредметным.. Мир устанет ждать своего конца. Это изнурительное осознание никогда не наступающего конца истории, несмотря на все созидательные усилия и революционные порывы, родственно тому, что в сексопатологии именуется ejaculatio tardo – «задержанная» или «запаздывающая» эякуляция. Но тогда и желание, отчаявшись добиться разрядки, перестает желать – остается только вялый зуд бесподобного самовозбуждения, позиция «Великого Мастурбатора». Внутри культуры эта позиция обозначается как релятивизм, отсутствие истинно другого



и отсутствие истинного конца, сосредоточенность субъекта желания на себе как средстве самоудовлетворения.

2. Либо желание, на одном из витков самодерживания, все-таки сорвется в историческую судорогу, вспышку оргии и оргазма – «все позволено». Тогда разом утратится все то, что человечество любило в себе и сберегало столетиями, как медленные стадии роста, труда, благоустройства, прогресса, – всю эту истому и негу самоценного желания, отдаляющего свой конец. Цивилизация вернется в состояние самоудовлетворенной природы, испытает внутреннюю пустоту, быстроту естественных разрядок, тут же исчерпывающих потенциал желания. Неизвестно, сможет ли начаться новый период исторического накопления либидо, если впереди опять встанет неминуемость скорейшей разрядки любого желания по мере его возникновения. Раз сорвавшись в мгновенное утоление, цивилизация может уже не возобновиться, а пойти по легкому и «здравому» пути «хотения-разрядки», предлагаемому природой.

История, как мы знаем, не кончается, но она может закончиться, и именно эта возможность конца делает ее историей, т.е. придает ей упругость желания. Для современной цивили-

зации равно гибельными была и полная разрядка («освобождение либидо»), и осознание невозможности такой разрядки. Впрочем, то и другое могут произойти почти одновременно. «Никак не могу...» (выплеснуться) на языке эротических ощущений часто означает «больше не могу не...» Как уже отмечалось, в желании всё строится на иронии, пародическом выверте значений. Желание живет в надежде на оргазм и в отсрочке оргазма, в устремлении к своему концу и в безопасном отдалении от него. Вся история проникнута иронией желания, которое ищет того, чего старается избежать, одновременно и разгоняется, и затормаживается на пути к своей цели. В момент искусственного ускорения (гиперсексуальные образы) оно вдруг замедляется, а в момент искусственного замедления (антисексуальные образы) вдруг делает неудержимый рывок.

Обычно ирония представляется высокоумной игрой скрытого и явного значения, плодом рефлексии, метаэпической фигурой сброса отяжелевших смыслов (стереотипов) на новом, остранным уровне их описания. По С. Кьеркегору, субъект в иронии освобождается от той связанности, в которой его держит последовательная цепь жизненных ситуаций. У мыслите-

лей постмодерна ирония описывается как «двойное кодирование» (Ч. Дженкс), «метаречевая игра, пересказ в квадрате» (У. Эко) и т. п. Но суть в том, что ирония укоренена в структуре желания, которое подгоняет и удерживает себя на пути к разрядке. Отсюда и так называемая «ирония истории» – радикальное несовпадение чаемых целей и получаемых (полу-чаемых и вовсе не-чаемых) результатов социальных усилий. «За что боролись, на то и напоролись». Утопия как разрядка исторических желаний оказывается прологом к социальной меланхолии.

Таков, например, цветущий мир Элоев в «Машине времени» Г. Уэллса: реализовав все свои желания и достигнув полного идеала, они утратили силу и желание жить и становятся все более легкой добычей для когда-то поработленных ими трудяг-Морлоков.

«Такова неизбежная судьба всякой энергии. Достигнув своей последней цели, она еще ищет выхода в искусстве, в любви, а затем наступает бессилие и упадок. /.../ Украшать себя цветами, танцевать и петь при солнечном свете – вот что осталось от артистического стремления, и это было все. Но и это в конце концов должно было выродиться в бездействие»⁵⁷.

Мир, в который переносит машина времени, являет черты одновременно утопии и апокалипсиса. Утопии, как чересчур яркие, прельстительные фантазии, призванные подстегнуть желание, вместе с тем ослабляют его и быстро приводят исторического субъекта в состояние психосоциального расстройства. Нельзя слишком долго кормить желание отвлеченными образами, идеологическими или порнографическими фантазмами, сценами чувственного экцесса – это пища, посыпанная толченым стеклом: желание судорожно насыщается – и тут же издыхает. Так и утопия, искусственно ускоряя ход истории и доводя желание до мучительной близости к счастливой разрядке, внезапно поражает тоталитарное государство, этого взъярившегося титана, мерзкой импотенцией⁵⁸.

Наслаждение и постмодерн

Обратимся теперь к современному состоянию эротосферы. Между желанием и разрядкой находится стадия равновесия, относительного гомеостазиса, когда желание получает меньше того, что оно желает, но зато удерживается далеко от подступов к уголению и самоопустошению. Эта стадия «плато» – «сдержанно-

го наслаждения», любовной игры, приятного разнообразия лежит между неутоленным желанием-напряжением и несдержаным наслаждением-разрядкой. Последний тридцатилетний период XX века, последовавший за революционными бурями его начала и середины, проходит именно под знаком «сдержанного наслаждения» и называется постмодернизмом. Постмодернизм соотносится с модернизмом, как наслаждение – с желанием. Модернизм был эпохой неистовых желаний и соответствующих утопий – социальных, эстетических, эротических, философских. До модернизма в европейской культуре, начиная с Просвещения, господствовала познавательная установка, достигшая кульминации в научном позитивизме и художественном реализме XIX века. Но физическое познание, в поисках последних частиц материи, наткнулось на исчезновение материи в мире энергий. Этому соответствовала смена всей культурной парадигмы – от познания к желанию. Гегелем завершилась эпоха познания в философии. Философствующие пророки желания – это Шопенгауэр, Кьеркегор, Маркс и Ницше. Мир объективных явлений переплавлен на огне желаний. В основе мироздания лежит общечеловеческая, классовая или индиви-

дуальная воля. Кьеркегоровский «рыцарь веры», марксовский «революционный пролетарий», Ницшевские Дионис, Заратустра и «сверхчеловек» – все это герои желания: желание Бога, желание власти, желание наслаждения и гибели. Фрейдизм, собственно, был завершением и самосознанием этой новой парадигмы, поскольку в основе всех религиозных, политических, эстетических желаний было открыто желание как таковое, либидо. Новые художественные направления: декадентство, символизм, футуризм, супрематизм, сюрреализм, социалистический реализм – тоже отбрасывают познавательный проект, заменяя его неистовостью желания, революционной энергией, классовой борьбой и злобой, мистическим упование, влечением к смерти, утопической верой в переделку мира. Новое время началось декартовским «Я мыслю...» и закончилось фрейдовским «Я желаю...»

И вот во второй половине XX века произошла очередная смена парадигмы. Началось с бурных шестидесятых, когда новые левые, битники, хиппи, дети цветов потребовали: «рай – немедленно». Это было еще желание, но уже полурастворенное в наслаждении, в наркотических грезах, в коммунальных досугах и экстазах, в расслабленности воли, в братаниях

и люблениях, в странствиях и созерцаниях, в медлительной наготе, останавливающей время. Пророки 1960-х годов, такие, как Герберт Маркузе и Норман Браун, подчас еще рядились в тоги марксистов, революционеров, ниспроповедателей, но острота революционной воли у них уже притуплялась готовностью к разрядке желания, к истоме наслаждения. По Маркузе, во всесторонне эротизированном обществе «оппозиция между человеком и природой, субъектом и объектом преодолевается. Бытие переживается как удовлетворение, которое объединяет человека и природу... Орфические и нарцистические образы Великого Отказа /включают/ отказ принимать отделенность от либидоносного объекта (или субъекта)...»⁵⁹ Символом революции становился уже не штык, а цветок, вложенный в дуло полицейского пистолета; не бойня, а любля; не марш и гимн, а рок-музыка. 1960-е годы – это промежуточная пора, когда желание уже не вытесняет себя в подсознание, не отсрочивает своей разрядки в коммунистическом будущем, не пророчит лучшего мира там и тогда, а хочет его здесь и сейчас – и готовится стать наслаждением.

Если бы наслаждение реализовалось в той форме, какой его хочет желание, оно могло бы

взорвать цивилизацию, чего нельзя было не опасаться в 1960-е годы. Но в том-то и дело, что желание умирает в наслаждении. И то наслаждение, каким стал постмодернизм, уже ничем не грозит цивилизации, – напротив, это и есть *наслаждение цивилизацией*, вопреки Фрейдовой и Марковой неудовлетворенности ею. Постмодернизм – это *эросемиотика*, почти чувственное наслаждение знаками, текстами, всей условностью цивилизации, ее отчужденными формами, это нега присвоения чужого и отчуждения своего, перебирания цитат и стилей, закавычения своих слов и раскачивания чужих. Вдруг обнаружилось, что весь мир поверхностен, в него не нужно вторгаться, мучить, менять, преображать – достаточно его касаться, гладить.

Модернизм и предшествовавший ему реализм, эпоха желания и эпоха познания, объединялись в своем устремлении в глубину мира, в попытке его раскроить, вывалить наружу его нутро, исследовать скрытую сущность. Тургеневский Базаров резал лягушек, Маяковский хочет «кастетом кроиться миру в черепе» – познание и желание рвутся в глубину вещей и безжалостно кромсают их поверхность. Кьеркегор, Шопенгауэр, Маркс, Ницше, Фрейд

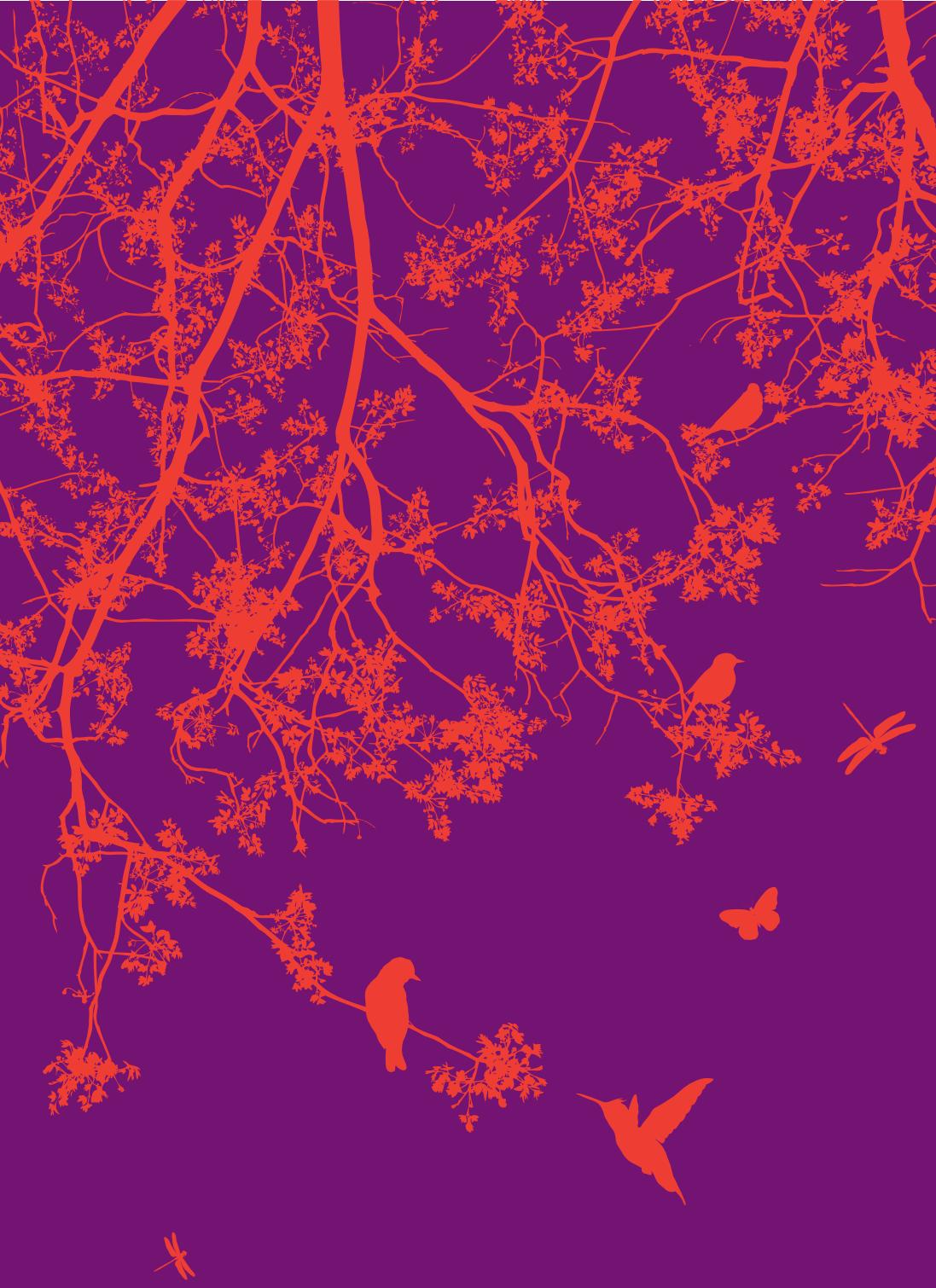
открывают темную глубину мира, радикально отличную от его поверхности, от мира сознания и представления.

Как ни странно, но желание ближе к познанию, чем к наслаждению, поскольку последнее уже не ищет глубины, но ограничивается поверхностью, ее бесконечной податливостью, упругостью, открытостью ласке. Постмодернизм – мир касаний, смыканий, размыканий, объятий, скольжений. Мы говорим «познание чего», «желание чего» – но: «наслаждение чем». Познание и желание имеют свой объект и относятся к нему как к объекту (сами глаголы «познавать» и «желать» – переходные). Наслаждение не имеет объекта, но гораздо более обширную, рассеянную сферу соразделенности, прилегания, соприкосновения: наслаждаться чем-то. Творительный падеж в данном случае означает: пользоваться чем-то в совместности с ним – им проникаясь. Наслаждаться свежим воздухом, видом моря, запахом леса, близостью тела: не превращать в предмет, а пребывать в окруженностях, в слиянии с чем-то.

Постмодернизм – это нега означающих, забывших об означаемых. Мир означаемой «реальности» рассеивается, как метафизический сон. «Наслажддающая», нежащая сторона пост-

модерна – это не когда мы вторгаемся в иную культуру, чтобы обнаружить нечто сокровенное в ней, а когда мы прилегаем к ней кожей своей культуры, смешиваем цитаты, комбинируем образы, создаем пастиши, перебегаем пальцами от одного изгиба к другому, ласкаем поверхность. Постмодернизм усиливает интерес к наружной развернутости вещей, их «покрову», а значит, повышает роль осязания в культуре. Понятие «кожи», «эпителия», «поверхности» становится важным для гуманистических дисциплин и культурных практик. «Вот грядет великая Культура тактильной коммуникации, под знаком техно-люмино-кинетического пространства и тотального пространственно-динамического театра. Вся область воображаемого, основанная на контакте, чувственной мимикрии и тактильном мистицизме, в сущности вся экология, срастается с этой вселенной операциональной симуляции, мульти-симуляции и мульти-реакции», – провозгласил Жан Бодрийяр еще в 1970-е годы⁶⁰. Постмодерн – это состояние наслаждения, когда все, что желанно, уже дано, и все, что дано, желанно. И если наслаждение – это все, к чему призвано человечество, то постмодернизму не будет конца.

Однако само по себе наслаждение превращается в скуку и страдание, когда затягивается сверх меры. Наслаждение – только миг равновесия в экономике желания, когда «спрос» и «предложение» полностью соразмерны друг другу. Чтобы выжить, желание должно двигаться дальше, по ту сторону наслаждения, в неутоленность и неутолимость, в ту уходящую перспективу, где образы соблазна сливаются с образами смерти, где величайшее напряжение требует и не допускает величайшей разрядки. В глубине желания есть нечто враждебное наслаждению, есть воля воина-аскета, мученика и грезовидца. Даже самое плотское желание по-своему аскетично: оно не хочет быть утоленным. Цель желания – наибольшее желание. Это значит, что постмодерн, как временный гомеостазис желания-наслаждения, покоится на шатком основании. Если желание ищет наслаждения и одновременно противится ему, не находимся ли мы накануне нового взрыва, нового витка истории-как-иронии, когда новые импульсы неутолимо-утопического желания будут уравновешиваться только еще более гнетущими, апокалиптическими образами неизбежного конца?



IV

ПЛОТСКОЕ ЗНАНИЕ

Иногда мне рисовалась в мечтах стройная система человеческого знания, основанного на эротическом опыте, теория соприкосновения, в котором тайна и достоинство другого существа состоят именно в том, что оно предоставляет опорный пункт для постижения другого мира. Наслаждение стало бы, согласно этой философии, особой формой, более полной и необычной, этого сближения с Другим, а также стало бы мастерством, с помощью которого мы познаем то, что находится вне нас.

Маргарет Юрсенар⁶¹

КАК ФИЛОСОФСТВУЮТ ТЕЛОМ

ВXIX веке философская мысль, даже материалистического, позитивистского или виталистического толка, чуждалась тела.

Карл Маркс предпочитал язык экономики и политики, Огюст Конт – исторических и социальных наук, Фридрих Ницше – язык психологии и морали. В XX веке философия заговорила о телесности, но в основном отвлеченно (за исключением философствующего психоанализа, который выработал свой язык психосоматических символов). Философия тела все еще почти лишена телесности, философия эроса – эротизма, оставаясь чувственно столь же бедной, как и философия нравственности или языка. У Хосе Ортеги-и-Гасета или Николая Бердяева можно найти много размышлений об эросе, но в них преобладают такие общие понятия, как *любовь, желание, близость, страсть, красота, воображение, сексуальность* и т. д. Трудно представить в контексте этих философий такие слова, как *грудь, сосок, трение, упругость, взбухать, отвердевать, сжимать* и прочие.

Может ли софийность столь тесно сближаться и даже сливаться с эротичностью? Может ли философское вопрошание относиться к тончайшим осязательным ощущениям? Такова область эротософии, которая очерчена в нижеследующих фрагментах.

Как философствуют телом – разве это не интереснее, чем Ницшеевское *как философствуют молотом?* Тем более что у мужского тела есть собственный молот. Им не сокрушают идолов, но сотворяют новую жизнь.

О воплощенности познания существует обширная литература в области когнитивистики или когнитивной психологии. Обычно при этом имеется в виду пронизанность языка и мышления телесными и пространственными метафорами. Например, выражения «политические верхи и низы» или «правые и левые партии» актуализируют семантику вертикальных и горизонтальных ориентаций тела. Такие философские понятия, как «единство», «противоречие», «бесконечность», «абсолют», «субстанция», «идея», «объект», несут в себе пространственную образность.

Американский лингвист Джордж Лакофф и философ Марк Джонсон, самые видные представители этого направления в когнитивистике, полагают, что воплощенность (*embodiment*) имманентно присуща сознанию («*the mind is inherently embodied*») и даже самая абстрактная мысль является внутренне метафоричной. На

этую тему они написали несколько влиятельных исследований, таких как «Тело в уме: Телесная основа значения, воображения и разума» и «Философия во плоти: Воплощенный ум и его вызов западной мысли»⁶².

Наш подход противоположен вышеуказанному, точнее, дополнителен к нему. Здесь речь пойдет не о телесности мышления, но о мышлении телом. Не о «воплощенном уме», но об умной плоти. О том, как мы мыслим прикосновением и объятием. Речь пойдет не о телесных метафорах, определяющих наше мышление, но о понятиях, претворенных в нашем чувственном опыте, о том знании, которое приобретается плотью в самых осознательных ее взаимодействиях с плотью другого.

Если вообще критерием истины является соответствие знания его предмету, то для плотского знания критерием истины становится наслаждение, поскольку именно оно определяет меру слияния познающего с познавае-



мым, глубину их взаимопроникновения. Истина и наслаждение полностью сливаются в акте плотского знания, и само их разделение: истина для разума, наслаждение для тела – представляется уже искусственным. Таким образом, эротология как наука о любви и эросе становится важным подспорьем для эпистемологии, философской теории познания.

Плотское знание

Дано мне тело – что мне делать с ним,

Таким единственным и таким моим?

Осип Мандельштам

По сладострастному молчанию,

По смелым, трепетным рукам,

По воспаленному дыханию

И жарким, ласковым устам

Узнай любовника.

А. С. Пушкин. Письмо к Лиде

Почему человек стремится к знанию? Есть два основных стимула знания, помимо знания как такового, составляющего область науки: знание приносит власть, и знание доставляет наслаждение. В первом случае знание об объекте используется для его подчинения, инструментального овладения. Во втором – знание

позволяет познающему сливаться со своим объектом, стать с ним одним целым. Углубление, погружение, проникновение – все эти синонимы познавательных действий связаны с понятием «быть внутри» изучаемого, тогда как знание, используемое для манипуляции и эксплуатации объекта, предполагает внешнюю позицию знающего по отношению к нему.

Есть знание проникающее, участное, и есть знание о(т)страняющее. *Зрительное* знание способствует остраниению, как в случае подробного разглядывания или тайного подглядывания, когда изучающий взгляд избегает встречного взгляда, хочет остаться неотвеченным, неувиденным. Участность *осязающего* знания, то есть степень слияния со знаемым, такова, что дарит наибольшее наслаждение. Можно предположить, что всякое участное знание более или менее бессознательно движимо желанием слияния и наслаждения и в этом смысле стремится перейти в осознание, достичь слитности с осозаемым.

Особенно это относится к тому пределу участного знания, который называется вера, поскольку она стремится к полному единению с тем, во что верит, и в каком-то смысле может быть названа духовным осознанием.

Первое послание Иоанна Богослова начинается такими словами: «О том, что было от начала, что мы слышали, что видели своими очами, что рассматривали и что осязали руки наши, о Слове жизни...» (1 Ин. 1:1). Здесь дана точная градация восприятий:

– *слышать* – можно издали, звук приходит от неизвестного, незримого, находящегося за горизонтом или физически неодолимой преградой;

– *видеть* – ступень приближения, достоверности, поскольку предполагает нахождение видимого в одном пространстве с видящим;

– и наконец, *осознать* – полное вхождение в явь, непосредственное взаимодействие между осозижающим и осозаемым.

Сходно говорит и сам Иисус, являясь своим ученикам по воскресении: «Посмотрите на руки Мои и на ноги Мои; это Я Сам; осаждите меня и рассмотрите; ибо дух плоти и костей не имеет, как видите у Меня» (Лк. 24:36).

Так же и Фоме, не верившему в воскресение Иисуса, была дана возможность не только Его видеть, но и осознать Его раны и ребра, чтобы обрести полноту веры. «...Если не увижу на руках Его ран от гвоздей, и не вложу перста моего в раны от гвоздей, и не вложу руки моей в ребра Его, не поверю» (Ин. 20:25).

Вера сродни осязанию, ибо признает пре-
восходство того, что хочет познать, и потому
стремится слиться с этим превосходящим,
стать частью его.

Плотское знание, в библейском смысле
этого слова, должно стать частью эпистемологии,
поскольку именно в любовном слиянии
с другой плотью знающий соединяется с тем,
что он познает, а это – предельный, решаю-
щий пункт всей науки о познании. Познание
разрешается в наслаждении, и само наслажде-
ние есть ступень углубляющегося знания, сни-
мающего в этом процессе свою отчужденность
от предмета. Наслаждение переступает саму
границу знания, переходящего в событие со
своим предметом. Как пишет автор новейшего
комментария к Торе И. Ш. Шлифман в связи
с выражением «Адам познал Еву», «из этого эв-
фемизма следует, что процесс познания пред-
ставлялся слиянием познающего с познавае-
мым объектом; в особенности это существен-
но, когда речь идет о познании людьми Бога»⁶³.

Знаменательно, что еврейский глагол «яда»
(познать), который употребляется в «Книге Бы-
тия» для обозначения супружеской близости,
никогда не применяется в Библии к родовой
жизни животных. «”Яда” – это значит “nosse

сум affectu et effectu” (познать всею силою любви и полностью, окончательно)», – пишет известный гебраист Франц Делич⁶⁴. Вот почему и «Песнь песней», история плотской любви Соломона и Суламифи, приобретает иносказательный, а точнее, дополнительный смысл отношений между Богом и человеком. «Положи меня, как печать, на сердце твое, как перстень на руку твою: ибо крепка, как смерть, любовь... она – пламень весьма сильный» (Песн. 8:6). В иврите превосходная степень страсти передана словом «salhebetya», что буквально означает «пламя Яхве». Плотское знание – любовно-участное, оно ставит на плоть огненную печать, отиск, оно погружает вглубь знаемого и дарит величайшее наслаждение.

Тело-сад

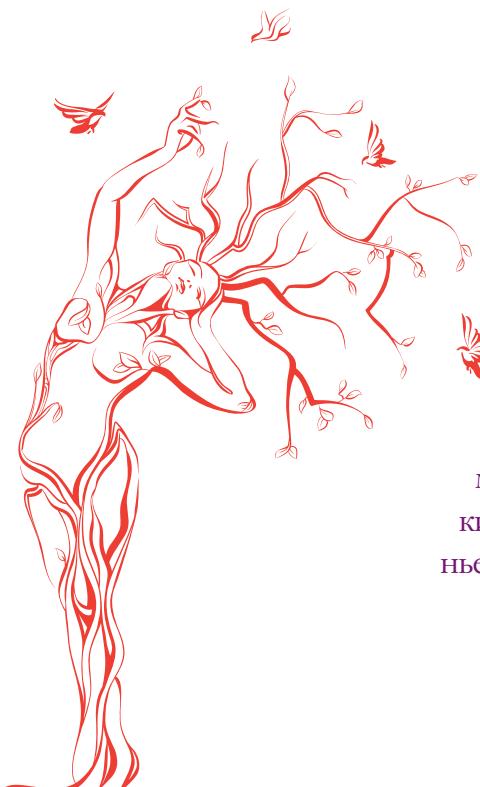
В «Песни песней» жених поет: «Этот стан твой похож на пальму, и груди твои на виноградные кисти. Подумал я: влез бы я на пальму, ухватился бы за ветви ее; и груди твои были бы вместо кистей винограда, и запах от ноздрей твоих, как от яблоков...» (Песн. 7:8–9).

Окружности в женском теле: холмы и возвышенности, плоды (яблоки, персики) и ягодки (земляника, смородина) – совсем как в настоя-

щем саду. В «Песни песней» невеста поет: «Пусть придет возлюбленный мой в сад свой и вкушает сладкие плоды его» (Песн. 4:16). В Библии образ женщины постоянно сосредоточен и метафорически перекликается с образом сада. Как только Господь поселил человека в саду и позволил ему вкушать плоды со всех деревьев, кроме одного, – так сразу же появляется женщина, подобие сада в плодовитости и ягодности ее тела. Живое древо жизни. «И взял Господь Бог человека... и поселил его в саду Едемском, чтобы возделывать и хранить его... И сказал Господь Бог: не хорошо быть человеку одному; сотворим ему помощника, соответственного ему». (Быт. 2: 15, 18). Неудивительно, что и плод с древа познания первой срывает женщина, подобное тянется к подобному, – а затем уже «дала также мужу своему, и он ел» (Быт. 3, 6). Ел плод из рук жены, а может быть, и плод с тела жены. Женщина – это сад в образе тела, цветущий, плодоносящий, «сад радостей земных».

Может быть, именно поэтому прикосновение к самым упругим и сочным плодам этого сада вызывает память забытого рая, где стирается граница между плотью и душой, о чем проникновенно сказано в повести Бунина «Митина любовь»:

«В книгах и в жизни все как будто раз и навсегда условились говорить или только о какой-то почти бесплотной любви, или только о том, что называется страстью, чувственностью. Его же [Митина] любовь была непохожа ни на то, ни на другое. Что испытывал он к ней? То, что называется любовью, или то, что называется страстью? Душа Кати или тело доводило его почти до обморока, до какого-то предсмертного блаженства, когда он расстегивал ее кофточку и целовал ее грудь, райски прелестную и девственную, раскрытую с какой-то душу потрясающей покорностью, бесстыдностью чистейшей невинности?»⁶⁵.



Любовь-кольцо

В классической философии (Декарт, Спиноза, Лейбниц) сложился образ «великой цепи бытия», которая непрерывностью сцеплений ведет от несовершенных творений к более совершенным и к самому Творцу, так что никаких промежуточных звеньев из этой цепи изъять не-

возможно — они нужны для полноты мироздания. Предлог *в* помогает нам истолковать этот образ, поскольку описывает модус, каким одно звено сцепляется с другим: *одновременно охватывая и охватываясь*. Всё во мне, и я во всём. Мир в сознании, и сознание в мире. Мужское в женском, и женское в мужском.

Китайская эмблематика начал *Инь и Ян*, земного и небесного, женского и мужского, — вос точный вариант «великой цепи бытия», изобразительный иероглиф того, что обозначает предлог *в*. Темный кружок женского вписан в мужское светлое поле, а мужской светлый — в темное женское, а вместе они, обнявшись, образуют круг. В переводах китайской классики соединение мужчины и женщины передается одним словом: «сплелись». Сплестились — значит охватить друг друга, одновременно быть внутри и вовне. В этом — осязаемая фигура бесконечности. И в этом же источник бесконечно множимого наслаждения. Обнимать и вбирать в себя то, внутри чего сам находишься. (Кстати, русские слова «окружение», «обнажение», «глажение», «скольжение» своим выразительным звучанием как бы вбирают в себя *женское*).

Здесь возникает лингвистический вопрос, поднятый американской исследовательницей

Эндрия Дворкин. Хотя мужской член, проникая в женщину, присваивается ее лоном, принято все же говорить, что «мужчина овладевает женщиной». Дворкин считает это выражение неправильным – скорее, женщина овладевает мужчиной, поскольку охватывает его собой⁶⁶. Но в том-то и суть сплетения, что двое овладевают *друг другом*: обвивающий, владеющий, оказывается одновременно и обвиваемым и владеемым. Я в тебе и ты во мне. Влагание – и облегание. Любовь есть осязательный абсолют, когда не только я осознаю другого всем своим телом, но и осознаю себя сквозь него, свое пребывание в нем.

Недаром новобрачные обмениваются кольцами – это прообраз супружеских отношений между ними. Любовная борьба мужского тела с женским – это непрерывный ряд взаимных кольцеваний. Это начальный набор тактильных понятий, или чувственных аксиом, из которых выводятся все дальнейшие теоремы познания. Объяснить, почему упругий взаимохват мужского и женского создает наслаждение, невозможно, потому что этот опыт как раз и называется наслаждением. Именно *упружение* и образует динамику плотского наслаждения. *Супружество – со-упружество*, связь между ними не только этимологическая⁶⁷. У плотского

знания есть своя игровая логика, которая отражает соотношение открытого и закрытого, податливого и неприступного. Твердое и мягкое сами по себе чувственno не интенсивны, поскольку одно только сопротивляется, а другое только впускает. Упругое же и впускает, и сопротивляется одновременно, поэтому позволяет в наибольшей степени ощущать себя через другое и другое через себя.

Множимость *самоосязания* в другом и через другого – это повышение уровня реальностей, проходящих через меня. Я обнимаю то, что обнимает меня, осознаю волнение другого как отдачу и отзвук своего волнения. Все это повышает ощутимость и саму бытийность нашего взаимного бытия. Наслаждаться – значит существовать вдвойне, втройне. «Существовать» превращается в переходный глагол. Мы любим = мы существуем *друг друга*.

Тактильное поле.

Волновая теория наслаждения

Наслаждение – это постоянное изменение тактильных полей, точек соприкосновения, линий прилегания. Чем больше одновременно включенных тактильных точек и чем ощущение они соотносятся друг с другом – тем силь-

нее наслаждение. Из плотского опыта вырастает волновая теория осязания и наслаждения. Осязание – не просто частицы тела, приходящие в соприкосновение, но вся плоть как проводник этих соприкосновений, стихия, передающая волновые толчки и удары через свою упругую толщу, из конца в конец.

Руководства и пособия, описывающие разные позы и способы соития, все еще находятся на уровне «корпускулярной» теории наслаждения как ощущения дискретных тел или частей тела. Но наслаждение – это волна, которая проходит через все тело и ударяет одновременно в разные его берега. Топология наслаждения – не дискретная, а континуальная. В наслаждении тело становится плотью, то есть континуумом, все точки которого связаны непрерывностью переходов, пульсаций, резонансов. Теплая осязательно-мышечная волна может быть поднята с какого угодно изгиба, линии или точки – от пальца, плеча, губ, колена, – но потом она распространяется во все стороны и достигает других берегов. Так возникает ощущение топологической связанности одного тела с другим, ощущение непрерывного круговорота теплых касаний и упругих давлений.

Только через другое тело можно по-настоящему осязать себя. Связь своего бедра и плеча ощущаешь через их включенность в простиранье другого тела, с которым соприкасаешься. Это и есть чувственно самое «интересное»: свое междубытие (*inter-esse*), положение другого между собой и собой. «Расстояние между тобой и мной – это и есть ты» – так выглядит топология любовного пространства у поэта Ивана Жданова. Но столь же верно и то, что «расстояние между мной и тобой – это и есть я».

Одна из стратегем этого континуального эроса – поиск контраста. Раздвоение ощущений – способ вбратъ и пережить их во всей остроте. Сближение и отстранение, проникновение и сопротивление... Стратегия наслаждения – все время искать оппозицию и контраст главному движению, чтобы не переставать удивляться ему, воспринимать его свежесть и неожиданность. Острота – концентрация ощущения в одной точке тела, но для этого нужно переживать нечто иное в другой точке, чтобы создавалась разность потенциалов и разрядка энергий между ними.

Для понимания волновой природы наслаждения стоило бы привлечь те парадигмы знания, которые когда-то были отброшены развитием

«нормальной» науки, но остаются на обочине, поджиная очередного крутого поворота в науке, чтобы заново вписаться в нее. Такова теория «животного магнетизма», или месмеризм, – учение Франца Антона Месмера (1734–1815) об оздоровляющих флюидах, или энергиях, передающихся через прикосновение. «Каждый касается кончиков пальцев своего соседа, чтобы мнимый ток, усиливаясь при прохождении от тела к телу, пронизал весь благоговейно замерший ряд»⁶⁸. По свидетельству астронома Жана Сильвена Байи (*Jean-Sylvain Bailly*), одного из членов высокоученой комиссии, созданной Французской Академией в 1784 году для изучения животного магнетизма, именно в женском теле магнетизм проявляется наиболее наглядно. Подвижность женских нервных окончаний поразительным образом превращала женские тела в одно слитное целое: «Можно сказать, что, касаясь их в одной части, одновременно касаешься их повсюду. [...] Женщины... подобно звучащим струнам, совершенно настроены на согласное звучание»⁶⁹.

Если верить таким свидетельствам «магнетической» природы женской чувственности, то волновую теорию наслаждения пристало бы создать именно женщине. Самое большее, на что способны мужчины, – это «Камасутра» Ват-

саяны или «Ars amatoria» Овидия, где расписаны позы и приемы для извлечения наибольших уклад, но сама дискретная, «перечислительная», «по пунктам» манера мышления препятствует пониманию волновой природы наслаждения.

Поверхность и глубина

Устоявшийся предрассудок, будто сущность вещей скрыта в глубине, заставляет относиться к поверхности с пренебрежением. По сути же *поверхность есть глубина во взаимоотношении тел*, глубина их прилегания и приникания друг к другу. Каждая поверхность вырастает в глубину, как только между двумя существами возникает общность, влечение, интерес. «Интерес» ведь и значит – быть внутри и между. Как ни парадоксально, осознание – самое глубинное из всех межчеловеческих чувств. Кожа оказывается в самой сердцевине любовного слияния: это физиологическая периферия человеческого тела и вместе с тем его сенсорный центр.

Вот как это перемещение поверхности в сердцевину происходит в романе Людмилы Улицкой «Медея и ее дети» (между Валерием Бутоновым и наездницей Розой):

«...Непостижимо было, как удалось этой щедрой девчонке, такой горячей снаружи и изнутри, погрузить его в себя до такой степени, что он казался самому себе тающим в густой сладкой жидкости розовым леденцом, а вся кожа его стонала и плавилась от нежности и счастья, и всякое касание, скольжение проникло насквозь, в самую душу, и вся поверхность оказывалась как будто в самом нутре, в самой глубине»⁷⁰.

Вся поверхность оказывалась в самой глубине... Плотское знание обнаруживает именно нераздельность поверхности и глубины, поскольку осязание проникает в глубину через поверхность, не покидая ее. Зрение обречено на знаковый дуализм видимого и невидимого: видимое образует план означающих, а невидимое – план означаемых.

Поскольку для осязания поверхность – это не знак, а непосредственный источник ощущения, устраниется сама дилемма поверхности и глубины, означающего и означаемого. Ощущение гладкости или шершавости, исходящее от поверхности тела, переходит в ощущение упругости, мягкости, гибкости, полноты, выплывающих из его глубины. Собственно, это свойства и поверхности плоти, и ее глуби-



ны, точнее той особой «наполненности», которая открывается нашему осязанию в непрерывности перехода от поверхности к глубине.

Разумеется, и осязательный контакт сам по себе не дает никаких гарантий межличностной глубины отношений. Здесь приходит на память стихотворение Анны Ахматовой «Вечер» – о неразделенной любви:

...Он мне сказал: «Я верный друг!»
И моего коснулся платья.
Как непохожи на объятья
Прикосновенья этих рук.
Так гладят кошek или птиц.
Так на наездниц смотрят стройных...
Лишь смех в глазах его спокойных
Под легким золотом ресниц...

У каждого прикосновения есть своя мера глубины, обоюдно согласованная или несогласованная, желанная или нежеланная, – своя подразумеваемая адресность. Завышение или занижение этой меры может привести к оскорблению или обиде. Когда к влюбленной женщине прикасаются ласково-рассеянно, как

к милой домашней зверюшке, она чувствует себя глубоко уязвленной – именно потому, что ее глубина остается невостребованной. И напротив, когда порывистым или проникновенным жестом от нас требуют глубины, которой мы не в состоянии дать, нам хочется сжаться и отпрянуть. Кожа – поле самых напряженных взаимодействий двоих, неровно бьющееся сердце этого двуединого мира, которое то замирает и леднеет, то горячее и обливается кровью.

Прикосновение не обязательно сближает, оно может и отчуждать – силой удара, отталкивания, застывания-оцепенения. Суть в том, что осознанием драматически заостряется, возводится в высшую степень интенсивности каждое из возможных межличностных отношений. То, что к зрению относится лишь метафорически: *пронзающий, острый, режущий, колючий, отталкивающий, цепкий, хваткий, глядящий, ласкающий, лынущий* взгляд – в осознании действует буквально и доподлинно. Недаром зрение, хотя и составляет основной источник нашей информации об окружающем мире, заимствует у осознания свои самые драматические эпитеты.

Плотское познание устанавливает бесконечные степени и оттенки различия между поверхностью и глубиной, но не противопоставляет их

друг другу, как означающее и означаемое, не разделяет эпистемологической преградой. Напротив, вся игра этих осязательных различий позволяет познанию стать наслаждением, то есть постепен-ным, проходящим через все степени близости, слиянием познающего с познаваемым.

Дрожь желания, муки наслаждения

Фантазия, подстегивая желание, вместе с тем ослабляет его. Нельзя кормить желание соблазнительными фантазмами, воображаемыми или вспоминаемыми сценами: желание быстро насыщается – и иссякает

Вместе с тем очевидно, что эротика есть именно метасексуальное, опосредованное фантазией желание, которое никак не может ограничиваться физической данностью тела, но смотрит на него со стороны, «как души смотрят с высоты на ими брошенное тело» (любовный опыт в каком-то отношении может быть сближен с посмертным). Само состояние тела в момент желания глубоко драматично и противоречиво, поскольку тело ведет диалог не только с другим телом, но и с самим собой. Тело испытывает прилив и отлив энергий, как будто они от него не зависят, – нечто подобное переживается в творчестве, когда прилив и отлив вдохно-

вения происходит будто бы вне усилий самой души и даже вопреки им. Ни в каких других состояниях человек так близко не подступает к тайне живого, которое мучится и трепещет в нем, точно пламя под порывами ветра.

Эта дрожливость, или колебательность, согласно Конраду Лоренцу, вообще присуща любому физиологическому (как, впрочем, и физическому) процессу регулирования. Стрелка компаса после возмущения долго вибрирует, прежде чем прийти в «правильное» положение. «Поэтому за периодом “невосприимчивости” к любому стимулу следует период повышенной возбудимости, и первоначальное значение возбуждения покоя достигается лишь постепенно, часто после нескольких колебаний»⁷¹. Особенность эротического возбуждения состоит в том, что оно содержит механизм самовозбуждения, эронию, ironию желания, которое ищет не возврата от колебаний к «правильному» состоянию, а напротив, наибольшей разгонки и амплитуды этих колебаний, вводит себя в состояние транса-трепета: «Я слышу биение сердца / И трепет в руках и ногах» (*A. Фем*).

В обычной жизни, когда человек мыслит, действует, совершает какую-то работу, его поступки более или менее соразмерны его усили-

ям, и лишь через большой промежуток времени может выясниться, что работа завела его не туда, что в решении теоремы содержалась ошибка, что история движется в обратном направлении и т. д. Повседневность полезных дел и направленных жестов лишена иронии. Лишь в любви и вдохновении человек напрямую соприкасается с иронией каких-то других состояний в себе, которые не согласуются с его побудительными мотивами. Каждый миг обнаруживается его неравенство себе, посторонняя сила и посторонняя слабость. Человек завороженно созерцает свое тело и сознание в любви и в творчестве, как следят за игрой волны или пламени, – и почти столь же мало владеет ими.

В эротическом опыте все так дрожливо, трепетно, волнисто, что в случае какой-то искусственной стимуляции, даже простой фантазией, а тем более фетишием или прибором «любильником», велика опасность застрять на каком-то образе, идее, приеме – и оцепенеть, утратить живой пульс наслаждения. Там, куда прилагаются усилие и воля, образуются зоны слабости, импотенции. Ирония желания в том, что оно желает себя, тащит себя вперед – и при этом совершает подмену, поскольку желаемое желание так же перестает желаться (ов-

нешняется), как осознанная мысль перестает думаться. В человеческое желание встроен механизм пробуксовки; желание желает – и разжигает – само себя. Желание не может быть искусственным, но и естественным оно тоже не может быть: оно себя подгоняет, подзуживает, подстегивает. Наслаждение – шипучая игра пузырьков, и стоит как-то напрячь, уплотнить наслаждение, оно испускает дух.

В эротике есть *мука наслаждения как творчества*, мучительного созидания несуществующего двойного тела. Невозможность полного слияния – главная тема наслаждения. Важно выделить в наслаждении тему – о *чем* оно, а не только «*чем*» оно; важно тематизировать и даже проблематизировать наслаждение. Мы наслаждаемся телом другого и при этом наслаждаемся тем, что между нами создается новая плоть, что она каждый миг вылепляется из наших соприкосновений. Галатея сначала лепится, а потом уже Пигмалион влюбляется в нее. Здесь все наоборот – сама плоть двуединого существа лепится влюбленностью. Образуется новое «*ты – я*», иное, вчувствуемое существо, завязи двуединого тела.

Наслаждение творит-выстрадывает небывающее, приобретает художническую мощь, окры-

ляется воображением. Это уже не та фантазия, которой мы подчас подгоняем свое желание. Это не мысленные образы роскоши, разврата, какой-то немыслимой красоты и наготы, во- жделенных когда-то тел и их особо желаемых образов-обрзков, промельков оголившегося бедра или груди. Это чувственная роскошь и полнота, которая творится наслаждением здесь и сейчас. Желание превращает маленькую грудь в мучительное предвосхищение воспрянувшей полноты, раздающейся округлости, которой нет в данности тела, но которую желание вызывает, вымучивает, «выскребывает» из нее.

Нигде в мире нет такой круглости и упругости, как та, что создается под рукой мужчины, ласкающей грудь женщины. Но где творческая мощь, там и творческие муки. В каждом наслаждении есть свой мучительный «задел», свое колючее острие, своя мгновенно наплывающая творческая «проблема», на смену которой приходит иная. Я говорю не об эротических упражнениях на заданную тему (смена поз и т. д.) – это механика наслаждения. Но в самом чистом и беспримесном наслаждении есть работа души, скольжение по краю, экспериментальность, овозможение тела и отелесивание возможного.

Наслаждение – это не состояние, а опыт в обоих значениях этого слова: переживание и эксперимент, экспериментальное переживание. В плотском знании выдвигается категория поиска, касания, ощупывания, которая раскрывает целый веер осознательных возможностей. В отличие от традиционных эпистемологических категорий – «понятие», «concept», «Begriff», которые требуют «поятия», *схватывания* предмета, *ощупывание* – это пробное, испытующее обращение с предметом, серия касаний, объемлющая его в разных проекциях. Плотское знание не понятийно, а касательно, оно не схватывает и не присваивает, а сжимает и разжимает, отпускает на волю.

Удивительно, что в языке есть десятки слов для полового акта (*соитие, совокупление, служка, коитус, копуляция, спаривание, сожительство, траханье...*), но лишь одно, обозначающее его высшую взрывную точку. Причем это слово – *оргазм* – одно и то же во всех западных языках, куда оно вошло сравнительно недавно (в английский – в 1684 году)⁷². А как это обозначалось раньше? Если же не обозначалось, то переживалось ли вообще как нечто отдельное, вершинное?

В русский язык слово «оргазм» вошло только в XX веке⁷³. Видимо, у наших предков вообще не было специальных слов для обозначения этого кульминационного момента. Остается предположить, что этот взрыв, *вздрог*, *взбрывзг*, *пробой*, сладкая судорога не артикулировались в языке, потому что не выделялись рефлексией из процесса соития, который воспринимался слитно. Нужна значительная степень развития культурно-эротического из природно-сексуального, чтобы из всего этого синкетического наплыва ощущений выделить и «выговорить» отдельные моменты, в том числе и главный⁷⁴.

Хотя оргазм сам по себе краток (по медицинским данным, в среднем мужской – 10–15 секунд, женский – 2 секунды), его маленькие обратимые приступы – чуть перехватывает и отпускает – распределены во времени. Есть слова, обозначающие переключение и усиление ощущений в человеческом теле: «мороз прошел по коже»; «тело покрылось мурашками», «пронзило до мозга костей». Что-то такое постоянно происходит и в соитии, но для этого нет слов. Горячая волна вдруг подхватывает изнутри, какой-то спазм, маленький неокончательный оргазм – как при переключении ско-

ности мотор чуть захлебывается, «обливается горючим». Перехват и сжимание семенных протоков? Предварение выброса себя в иное. Предволнение не большого, а маленького взрыва (не *big bang*, а *bit bang*), но все же такого, каким зачинается человек-Вселенная.

«Я вскипал и всплеснулся, укромно и сладко, всего лишь прижавшись к ней, лелея в чаше одной ладони ее маленький крепкий задок, а другой ощущая лирные струны ребер... Моя хватка вдруг ослабела с внезапностью сна или паруса, потерявшего ветер» (В. Набоков. «Смотри на арлекинов»)⁷⁵.

Нельзя это описать «объективно», «научно». Это дано пережить только изнутри своей кожи, своих мускулов, своего семени. В этом незаменимость гуманитарного и философского языка, который непереводим на технический и научный язык, поскольку ощупывает мир, каким онложен внутрь тела и сознания.

Химия эроса

Что, если адреналин, или фенилэтиленамин, выделенный из крови страстно влюбленных в 1996 году группой биохимиков США, или какой-нибудь другий гормон и в самом деле содержат в себе все то, что мы воспринимаем как

любовь, – вплоть до определения, почему мы влюбляемся в синеглазых или черноволосых? Иными словами, любая эмоция есть лишь наше личное переживание той или иной химической формулы или комбинации хромосом. Нобелевский лауреат биохимик Фрэнсис Крик, сооткрыватель (с Дж. Уотсоном) двойной спирали ДНК, так начинает свою книгу «Поразительная гипотеза: Научный поиск души»:

«Поразительная гипотеза состоит в том, что “Вы”, ваши радости и печали, ваша память и устремления, ваше чувство собственной личности и свободной воли, – все это фактически не более чем способ действия обширного собрания нервных клеток и их ассоциированных молекул. Как сказала бы Алиса у Льюиса Кэрролла, “Вы не что иное, как пачка нейронов”»⁷⁶.

Иными словами, вся этика и психология, все, что мы называем душой и духом, гармонией и гением, есть лишь эманации нейронов и генов, их субъективное переживание.

Ф. Крик противопоставляет свою научную теорию души как «пачки нейронов» и даже «электронных проводящих путей» ее религиозному и психологическому пониманию. Книга завершается проповедью-опровержением Крика на строку Псалмов «Славлю Тебя, пото-

му что я дивно устроен» (Пс. 138:14) – биохимик полагает, что псалмопевец «имел только косвенный взгляд на тонкую и изощренную природу нашего молекулярного устройства».

Но зачем же противопоставлять? Если и любовь от гормонов, и душа от молекул, то какая это радостная весть для верующих! Подтвердись это, в историю религии вошло бы величайшее «естественное» откровение. Ведь это означало бы, что все живое, а может быть, и вся гигантская Вселенная, которая простирается вокруг нас, внутри себя есть личность, переживающая то, что и нам дано переживать, в том числе и любовь. Вселенский Солярис, мыслящий и чувствующий. Если наш химический состав, перелив гормонов, уравнение формул



ощущается как любовь, это значит, что любовь действительно движет мирами.

Главное, что я знаю о мире, я знаю не из науки, а от самого себя. Никакой науке не дано влезть в мою кожу, пошевелить моей рукой, приоткрыть мои веки... Есть источник познания, не менее важный и общезначимый, чем чтение Декарта или Дарвина: валяться в постели, подолгу осязать себя, вживаться в образы своей памяти, обживать сознанием свое тело.

...Женщина обхватывает себя руками и стягивает рубашку, из-под которой выкатываются (выпрыгивают, выстреливают, взрываются) ослепительно-белые полушария. Раздевание как откровение. В чем магия этого жеста? Почему эти полушария так неудержимо влекут? Действие семени, скопившегося в каких-то там пузырьках, выделенного какими-то там железами? Некое вещество, белесая слизь, а изнутри – бесконечная магия, поэзия. Ею одушевлен мир, в ней открываются небеса и бездны, она терзает ревностью, манит надеждой, движет историей, создает поэзию, обещает вечность...

Если есть такая химия любви в капельке слизи, то что же должны переживать планеты, звезды, галактики? Если все – в жЕлезах, то что

должно чувствовать желЕзо, притягиваясь магнитом? Что должна чувствовать планета, притягиваясь к другой? Какая неведомая нам сила желания таится в законе всемирного тяготения – вот уж где вечная любовь движет Солнце и светила! Какое буйство страстей! Если белые полушария грудей приводят в неистовство, то как должна нравиться и возбуждать целая планета, голубой шар, плывущий в эфире, со всеми ее морями, горами, зелеными лесами и полями, впадинами и вулканами!

Можно ли представить человека, эротически влюбленного в целую планету? Трагически влюбленного, потому что он не может с ней совокупиться, ему нечем обнять ее, нечем проникнуть в земные недра, в жерла вулканов, нечем расплескать моря и приникнуть к впадинам. Но он любит ее и томится ревностью – от того, что она равно доступна и недоступна всем ползающим по ней тварям, а понастоящему принадлежит не им, а Солнцу, немножко Марсу и Юпитеру или, возможно, – какой-нибудь черной дыре в глубине Млечного Пути. Если есть какое-то смещенное вожделение, которое я мог бы понять и принять, то это *астрофилия, галактикофилия* – эротическое влечение к небесным телам, к ту-

манныстям и созвездиям. Само слово *galaktikos* (из древнегреческого) означает «млечный, молочный»: вот они выстреливают, взрываются над головой – млечообильные созвездия, со-цы Вселенной.

Любовь-гроза и научность метафоры

Мифы и метафоры, даже самые дерзкие, фантазийные, отражают такую существенную правду о мире, которая когда-нибудь может найти подтверждение в науке. Одна из самых устойчивых метафор: гроза как бракосочетание земли и неба и, с другой стороны, любовь как гром и молния, как грозовая стихия природы.

«Признавая Небо и Землю супружеской че-тою, первобытные племена в дожде, падающем с воздушных высот на поля и нивы, должны были увидеть мужское семя, изливаемое небесным богом в свою подругу; воспринимая это семя, оплодотворяясь им, Земля чреватеет, за-рождает из своих недр обильные, роскошные плоды и питает все на свете сущее...»

(А. Н. Афанасьев. Поэтические воззрения славян на природу).

Если в мифологии гроза и ливень воспринимаются как любовь и соитие, то в поэзии и в прозе любовь и соитие уподобляются грозе.

Поцелуй был, как лето. Он медлил и медлил,
Лишь потом разражалась гроза.

(Б. Пастернак)

«Любовь... поразила нас сразу обоих! Так поражает молния...»

(М. Булгаков)

Все эти уподобления тривиальны, общеизвестны, о них почти не задумываешься. Но вот одно из новейших научных открытий:

«...Ученые медицинского факультета университета Джона Хопкинса [самый авторитетный центр научной медицины в США] открыли решающий фактор в сложной физиологии эрекции. Поток крови, который создает и поддерживает эрекцию, вбирает окись азота. ...Именно она действует как мощный релаксант гладких мышц, окружающих стенки кровеносных сосудов. И этот же газ, окись азота, образуется во время грозы с молниями»⁷⁷.

Значит, вот что заводит на извержение и проливные небеса, и проливень нашего общества! Окись азота. Мускульная, мускулинная,

как в Зевсе, в Перуне и во всех нас, грешных. И когда чувствуешь зигзаги-судороги молний, полыхающих изнутри, то они родные сестры другим, раскаляющим и раскалывающим небеса. Они одной, азотистой крови.

Этот научный факт позволяет по-новому истолковать, почему у Пастернака в «Определении творчества» мироздание кипит именно *белыми* воплями:

И сады, и пруды, и ограды,
И кипящее белыми воплями
Мирозданье – лишь страсти разряды,
Человеческим сердцем накопленной.

Раньше думалось: ну, галактики, скопления созвездий, сгустки Млечного Пути... А теперь наука физиологии открыла мне, филологу, глаза и на природу этой метафоры. Это раскаленно-белые, как молния, извержения семени, семенные логосы мироздания.

Как поэтична наука! И как, оказывается, научна поэзия!

Научное познание и плотский опыт
По Фрэнсису Крику, «души нет», есть только нейроны. Ну а плоть есть? Касаюсь рукой твоей руки, кожей ощущаю кожу... Но если рассма-

тривать эту плоть в электронный микроскоп, добираясь до молекул и атомов, то ничего осязаемо-плотского вообще в природе не обнаружится. Есть только кванты, частицы, волны, вероятности, импульсы, в которых нет ни грана упругой плоти. «Плотское» – это свойство определенных молекулярно-клеточных скоплений взаимодействовать с другими молекулярно-клеточными скоплениями на определенном уровне их биологической организации. «Плоть» – условное словесное допущение, которым мы обмениваемся, чтобы понимать и чувствовать друг друга, ибо оно соответствует нашему опыту живых существ, наделенных особым полем восприятия. В этом человеческом диапазоне и образуются понятия «плоти» и «души»; здесь они такая же реальность, как молекулы и атомы в поле наблюдения микроскопа или синхрофазотрона.

Какая реальность первична: человеческая, предсформированная нам – или микроскопная, орудийная, сотворенная нами самими? Очевидно – реальность нашего бытия человеками, каковыми мы рождаемся не по своей воле или умыслу. Именно в этой человечески центрированной сфере действуют гуманитарные науки, и понятия «плоть», «душа» обладают полной

объективностью. Эта реальность гуманитарных наук – реальность самого человека – не исключает других полей восприятия (микро-, макро-, телескопных), напротив, сама их технически учреждает. Но человеческая реальность остается общим знаменателем всех других полей восприятия, созданных на ее основе и расходящихся в пространства микромира и мегамира. И как бы ни декодировались и ни критиковались расплывчатые понятия «плоть» и «душа» в других дисциплинарных языках, они остаются полнозначными и неделимыми в том первичном языке, на котором выражается наша человечность. Мы так же не можем выйти за реальность этого языка, как не можем сами себя родить. Мы можем рождать, творить – но не себя, а из себя, то есть исходя из своей, уже сформированной, человеческой данности.

Именно эта непредметность и неопределенность нашего человеческого опыта и обуславливает неточность гуманитарных наук: не с чем сравнивать и уточнять. Мы такие, какие есть, и вынуждены принимать себя на веру такими, какими созданы. Эта аксиоматика опыта и есть исходный акт любого научного познания: признание себя, познающего, отправной точкой всех дальнейших исследований.

Гуманитарные науки и естественные языки (русский, английский, китайский...) – языки плоти, души, настроения, желания – являются первичной мерой всякой другой познавательной активности и задают ей смысл по контрасту с собой. Ни о душе, ни о плоти нельзя говорить точнее, чем говорит наш человеческий язык, поскольку для языка химических или математических формул они просто не существуют. Точно так же лицо человека исчезает, если рассматривать его в микроскоп. Как же мы воспринимаем человеческую личность, ее красоту, обаяние, выражение лица, если даже лицо – только иллюзия? Но тогда и личность, и красота, и человек – иллюзия. На самом деле, то, что составляет человеческий мир и обозначается словами «лицо», «плоть», «душа», «личность», «красота», «любовь», – это и есть первичная, соразмерная человеку реальность, а реальность, которую мы рассматриваем в микроскоп или телескоп и описываем языком точных наук, вторична по отношению к человеку и его «неточному» языку. Конечно, нас искушает сама искусность научных орудий, представление о том, что микроскоп знает истину лучше, чем человеческий глаз. Но ведь и микроскоп создан человеком и для че-

ловеческого глаза, он тоже гуманистический прибор по своим истокам и параметрам, хотя в нем человеческое и выходит за границы себя, что тоже в высшей степени человечно.

Причем в наше время, благодаря новейшим научно-техническим искусствам подделки, «симуляции», значение человеческого и даже сугубо личного не падает, а возрастает. Новое определение реальности: не «мир как он есть», не «совокупность материальных явлений», не «объективная реальность, данная нам в ощущениях», а *вненаходимая воля и вненаходимое желание*. Все физические объекты в принципе виртуально воспроизводимы. Уже сейчас фотография создает полную оптическую иллюзию объекта, а нанотехнологии будущего смогут из элементарных частиц строить точные копии любых объектов, воспроизводя их тактильные свойства, запахи и пр.

Таким образом, критерием реальности в будущем станет не материальность предмета, а наличие чужой воли, которая встречает нас извне. Моя *хотимость, волимость, желанность, любимость* – или, напротив, нежеланность, неприемлемость, отверженность. Вся реальность фокусируется в этой точке чужого «Я» и его отношения ко мне. Все можно подде-

лать – только не волю, желание и любовь. Безупречно подделанный предмет – это тот же предмет. Подделанная воля – это уже не воля, а отсутствие таковой. Притворное желание или любовь – это уже не желание и не любовь, а всего лишь притворство.

Желание длиною в мысль и в любовь

В желании есть нечто чуждое мне, неслиянное со мной. Вот я взрываюсь, разряжаюсь, выбрызгиваю себя... И это все? Все, к чему влекло меня желание, так напрягаясь, изощряясь, находя все новые заострения и отсрочки? Какая ирония в этой разрядке! Выбросил из себя семя – и ничего не осталось. Так это желал я сам – или мое семя? Семя само лепило желанный образ, в который оно могло бы излиться. Как только семя исторгается (то есть исполняется его желание уйти от меня), так и желание меня покидает, для него я просто накопитель. Оно исходит не от меня, но через меня рвется к кому-то другому.

Но и мысль моя исходит не из меня и рвется к кому-то другому. И в мышлении есть нечто чуждое мне, неслиянное со мной. Это не я мыслю, а кто-то во мне.

Сознание родственно желанию: оба интенциональны. Сознание всегда о чем-то, желание всегда к кому-то. Оба находят свое содержание вне себя. Сознаемое и желаемое не принадлежат ни сознанию, ни желанию, образуя область внеходимого. Даже *самосознание* (рефлексия) и *саможелание* (нарциссизм) позиционируют «Я» как иное по отношению к себе.

В рамках этого сходства, кажется, между ними полная противоположность. Мысль накапливается, растет, возвращается к себе и, даже записанная, никуда не уходит, а наслаждается на выраженную часть себя, как еще один объемлющий рефлексивный слой. Желание же исчезает и заново возникает. Конечно, у желания есть своя память, оно помнит о предыдущих желаниях и даже вбирает их, заряжается ими, представляет прежние свои объекты и ситуации и вписывает их в свой новый текст, в ткань нового сплетения с желанным. Но это совсем иная память, чем у мысли. Желание хочет одного и того же и не устает повторять одно и то же – прибиваться к тому же самому берегу, к тем же раскинутым рукам и ногам, к тому же темному гроту.

Но и у мысли есть свое вожделеющее начало – то, к чему она постоянно возвращается,

тот первопринцип, в котором она находит объяснение всему. *Первопонятие* – эротогенная зона мысли, где она возбуждается, приходит в платоническое неистовство («идея» у Платона, «абсолютный дух» у Гегеля, «капитал» и «класс» у Маркса, «сверхчеловек» у Ницше, «либидо» у Фрейда...). И все ее, мысли, уходы и отвлечения служат лишь сладкому приглядыванию к вожделенному месту, куда все должно вернуться. Можно сказать, что философское сознание – это желание, растянутое на все вещи мира в поисках самого сильного содрогания по имени Истина.

Значит, стоит различать короткие и длительные желания. Есть желания длиною в мысль или длиною в любовь. Как бы ни были различны предметы страсти, короткое желание заканчивается одним – семяизвержением. Это не мы их хотим, а наше семя. Оно ищет самых долгих, приятных, щекочущих, волнующих путей излияния. Но изливвшись, оно опустошает тело и желание; а любовь не прекращается с излиянием семени. Любовь легко вычислить по разнице между мной и моим семенем. Когда во мне уже не остается семени, чтобы желать, – то, что желает, это и есть любовь.

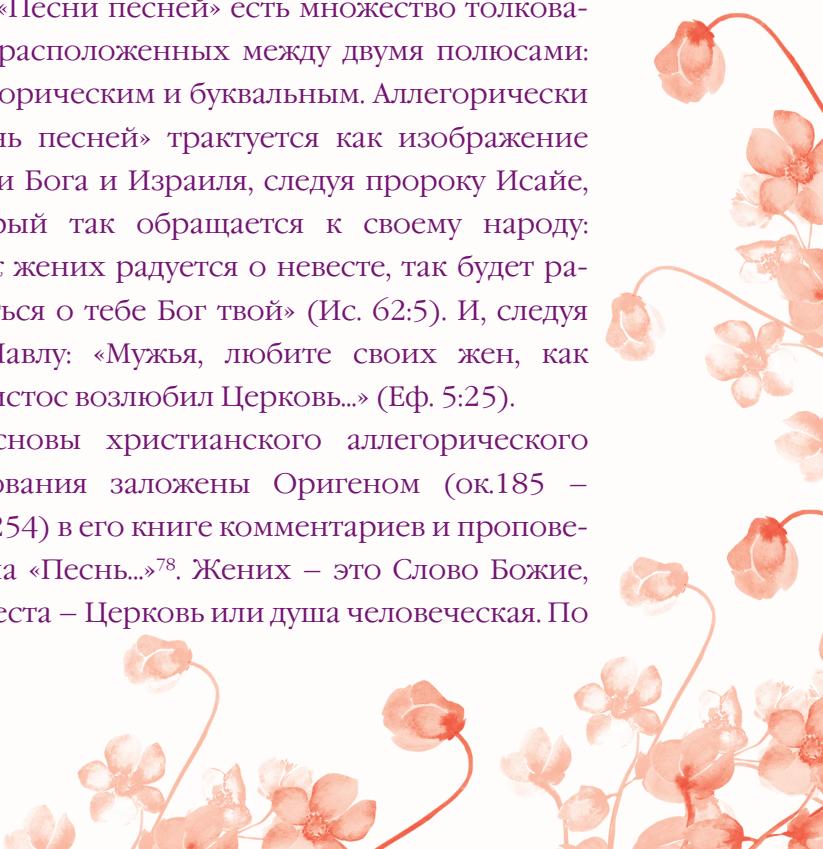
Когда исчерпывается желание, то о чём первые мысли? О неземном, непреходящем блаженстве, о чудном крае, золотом городе, прозрачных крышах, изумрудных звездах. Сквозь развеянный туман вожделений проступает то, чего желают святые.

ВОЗВРАЩЕННЫЙ РАЙ: ТЕЛЕСНОСТЬ В «ПЕСНИ ПЕСНЕЙ»

Аллегорические и буквальные толкования

У «Песни песней» есть множество толкований, расположенных между двумя полюсами: аллегорическим и буквальным. Аллегорически «Песнь песней» трактуется как изображение любви Бога и Израиля, следя пророку Исаие, который так обращается к своему народу: «...Как жених радуется о невесте, так будет радоваться о тебе Бог твой» (Ис. 62:5). И, следя ап. Павлу: «Мужья, любите своих жен, как и Христос возлюбил Церковь...» (Еф. 5:25).

Основы христианского аллегорического толкования заложены Оригеном (ок.185 – 253/254) в его книге комментариев и проповедей на «Песнь...»⁷⁸. Жених – это Слово Божие, а невеста – Церковь или душа человеческая. По



Оригену, эрос и агапе, страстная человеческая любовь и любовь Бога к человеку, говорят на общем языке, и поэтому Библия, высказываясь о «любви», «ласках», «благоуханиях», пользуется омонимами – словами, которые обозначают разные вещи: плотские и духовные. Таинство союза Христа и Церкви, Слова и Плоти, Небесного и Земного – вот предмет «Песни...».

Мистико-аллегорические толкования «Песни песней» мы находим у церковного писателя и философа епископа Григория Нисского, у испанского поэта Хуана де ла Круса, у французского богослова Бернара Клервосского.

Амвросий Медиоланский, один из отцов западной Церкви, считал Невесту провозвестием Девы Марии («*О девстве*»); в католичестве Сулямифь воспринимается как аллегорический образ Богоматери и чтения из «Песни...» приурочиваются к Богочестивым праздникам (в православном богослужении такого нет).

Действительно, если согласиться, что Божественная любовь имеет много общего с человеческой, то возможно их образное уподобление и иносказательное прочтение. Но когда аллегорический метод применяется ко всему тексту «Песни...», к каждому образу, сравнению, предметной детали, возникают трудности, по-

скольку речь явно идет о человеческой любви во всей ее чувственной наполненности.

Например, первый стих «Песни...» («Да лобзает он меня лобзанием уст своих!») вызывает следующий комментарий Оригена: «Смысл этих слов таков: доколе жених мой будет посыпать мне лобзания чрез Моисея, доколе он будет давать мне лобзания через пророков? Я уже желаю коснуться его собственных уст: пусть он сам придет, пусть сам снидет ко мне»⁷⁹. Но тогда пришлось бы в столь же возвышенном ключе, как обращение Бога к Израилю или Христа – к Церкви, толковать и такие слова жениха невесте: «Этот стан твой похож на пальму, и груди твои на виноградные кисти. Подумал я: влез бы я на пальму...» и т. д. (Песн. 7:8, 9). Заметим, что подобные мистико-аллегорические толкования «Песни...» были весьма распространены и в Средние века, и в Новое время. Приведу название только одной книжицы: «Сношения Божественной любви между Христом и Его Церковью... Метафорически выраженные Соломоном в первой главе “Песни песней”» (Лондон, 1683)⁸⁰.

Буквальное истолкование, которое ныне вытесняет аллегорическое даже из богословской литературы (протестантской и отчасти католической), возвращает «Песни песней» ее земной

смысл. Если основоположником аллегорического истолкования в христианском богословии считается Ориген, то основоположником буквального – Феодор Мопсуестский (350–428), сирийский грекоязычный богослов, представитель антиохийской школы, который полагал, что «Песнь...» – это повествование о *человеческой любви*. Но его экзегеза была отвергнута другими раннехристианскими толкователями и осуждена на V Вселенском соборе.

В XVIII веке распространился взгляд на «Песнь...» как на описание исторического события (брак Соломона с дочерью фараона либо его же попытка взять себе в жены девушку из Сунема). Приведу мысль Иоганна Гердера, великого немецкого культурфилософа, из его работы «Песни любви. Библейская книга» (1776): «Не знают, несмотря на ее ясное буквальное значение, что из нее сделать? На нее сыпались аллегория, мистика, наконец, непристойности и любовные шашни – и все это во имя одной святости: ведь это находится в Библии!»⁸¹

Буквальное истолкование видит в этой книге брачную песню фольклорно-языческого происхождения, перекличку участников древнего брачного обряда или даже ряд несвязанных песенных отрывков, которые были включены в Би-

блию лишь благодаря их поэтической силе и популярности, но которые по сути никак не вписываются в Священную книгу и не содержат никакого религиозного откровения. «...При возникновении «Песнь песней» была светской книгой в самом обыкновенном значении этого слова. В ней не только нельзя увидеть какой-либо мистической скрытой мысли, но строение и план поэмы совершенно исключают даже мысль об аллегории», – заключает Эрнест Ренан⁸².

Итак, было два подхода: либо аллегоризировать и «теологизировать» человеческую любовь, либо, найдя ее вызывающие чувственной, исключить книгу из библейского канона как неподобающую. Разве воспевание «любовных шашней» не противоречит религии единобожия? Как может считаться священной книга, в которой ни разу не упоминается имя Бога? Недаром «Песнь...» была включена в Священное Писание позже всех других книг. Споры о ее каноническом достоинстве шли вплоть до II века н. э.⁸³.

Получается, что именно аллегорическое объяснение смысла «Песни...» как любви Бога и Израиля, или Христа и Церкви, или Слова и Плоти позволяет утвердить ее законное место в иудео-христианском каноне, тогда как буквальное ее толкование как любовной лири-

ки или свадебной песни ставит произведение вне религиозного канона и откровения.

Мне представляется возможным религиозное и вместе с тем неаллегорическое истолкование «Песни...». Я назову его онтологическим.

«Книга Иова» и «Песнь песней».

Возврат к древу жизни

В начале «Бытия», после дней миротворения, во второй главе, дано краткое описание Эдема – того райского сада, куда был помещен человек его Создателем.

Об Эдеме нам известно немногое: там произрастил Господь всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи, а посреди рая – Он поместил дерево жизни. Там же, в Эдеме, растет дерево познания добра и зла, от которого запрещено вкушать человеку. До того как человек нарушил этот запрет и был изгнан из рая, Бог сотворил ему помощника. И стали двое, муж и жена, как одна плоть, и были оба наги и не стыдились.

Дальше начинается история грехопадения или история человечества, ищущего возврата в рай: через завет с Богом, через Авраама и Моисея, через выведение Израиля из египетского пленя и его бесчисленные войны, жертвы и страда-

ния, через пророков, через Спасителя и воздвигнутую Им Церковь, через распятие, воскресение и чаяние конца мира и Второго пришествия (последняя книга Писания – «Апокалипсис»). Вот как далеко увела человека дорога из Эдема!

И сам Эдем, казалось бы, навсегда уходит из Библии, едва обозначившись на одной из начальных ее страниц. Что же было утрачено с ним? Что означает для человека быть в прямой близости к Богу? Какие радости и улады окружали в раю Адама и Еву? Об этом самом значительном, исходном топосе Библии, об Эдеме, о жизни человека до грехопадения, о том, что придает смысл всем страданиям и к чему обращены вера и надежда падшего человечества, – мы знаем очень мало. И именно об этом главном и заповедном – о саде, в котором растет древо жизни и двое составляют одну плоть, – рассказывает нам «Песнь песней».

Эта песнь словно вырвалась из рая, чтобы напомнить человеку, идущему по скорбному пути, о том, кто он, что потерял и к чему призван, чтобы напомнить ему о любви как райском начале бытия. Не случайно расположена «Песнь...» почти в самой середине Библии, на равном удалении от книг начала («Бытие») и конца («Апокалипсис») Творения.

Когда между еврейскими мудрецами в Иаминском собрании шел спор о том, включать ли «Песнь...» в священный канон, некоторые говорили, что она «оскверняет руки». Но исполнилось так, как сказал рабби Акива: «”Песнь песней” есть святое святых, и все стояние мира не стоит того дня, в который дана эта книга»⁸⁴. И в самом деле, все стояние мира совершается во времени, в истории, начатой (запущенной) грехопадением, тогда как «Песнь...» обращает нас к той реальности, которая предшествовала грехопадению и пребывает в вечности.

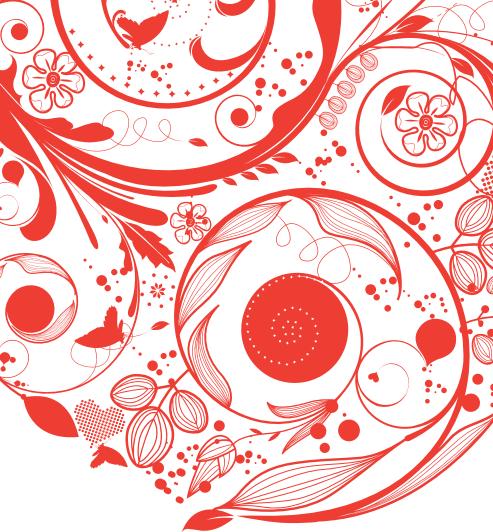
Но в Библии есть еще одна книга, которая переворачивает сюжетную последовательность истории грехопадения и призывает человека вернуться к древу жизни. Это «Книга Иова», человека непорочного, справедливого, богообязанного и удаленного от зла⁸⁵.

В книге незаслуженно наказанный праведник Иов вопрошает, что есть добро и зло, почему блаженствует неправедный и страдает невинный. В ответ Бог, ни словом не упоминая о добре и зле, о грехе и воздаянии, возвеличивает созданный Им же порядок вселенской жизни, любуясь каждой ее малостью и превознося Свое знание и могущество, неподотчетные человеку. Море, снег, молния, лев, бегемот, конь... –

величие и красота творения, собственно, и служат ответом Бога на жалобы Иова о несправедливости нравственного мироустройства.

В «Книге Иова» перевернут тот порядок, в котором «Бытие» рассказывает о сотворении мира (свет, небо и твердь, земля и растения, планеты, животные – и только потом человек; а далее следует рассказ о мучительных последствиях его грехопадения). Тем самым показан путь, которым человек может вернуться к Богу: путь от «нравственности», от древа познания (добра и зла) – к древу жизни.

В еврейской Библии «Песнь песней» помещается в третьем разделе, среди так называемых агиографов, или учительных книг (*кетубим*), причем непосредственно после «Книги Иова». В таком порядке мне видится глубокая закономерность. «Книга Иова» ставит вопрос, почему зло перепуталось с добром в человеческой жизни, почему блаженствует порочный и бедствует невинный, – и ответ приходит из первой главы «Бытия», где Бог предстает Создателем неба и Земли, всех стихий, всех земных тварей, в их изумительной сложности и красоте. «Песнь песней» перекликается со второй главой «Бытия», где миротворение вступает в следующую фазу: фазу создания Эдема. Это высшая точка миротворения до грехопадения че-



ловека;
Господь
поселил чело-
века в саду Эдем-
ском, чтобы тот возде-
львал и хранил этот сад

(Быт. 2:15), чтобы вкушал плоды с де-
ревьев сада (Быт. 2:16), чтобы нарекал имена всем
живым тварям (Быт. 2:19–20) и чтобы стал человек
одной плотью со своей женой (Быт. 2:24–25).

Таким Эдем и представлен в «Песни пес-
ней» – это место, не затронутое грехом, изо-
бильно цветущее и благоухающее. Сад «Пес-
ни...» – это возвращенный Эдем, блаженный
остров вечности, окружаемый четырьмя сто-
ронами света и омываемый четырьмя реками.

Мысль о том, что любовь возвращает пад-
шему миру образ Эдема, причем именно в свя-
зи с «Песнью песней», была высказана Иоган-
ном Гердером:

«Когда Бог создал человека, Эдем стал его
царством; а любовь затем – его вторым, высшим
Эдемом. Когда Бог создал мир, Он знал лишь од-
но благословение: любовь. Ею Он благословил
растения и деревья, зверей и человека»⁸⁶.

Таково направление перехода от «Книги
Иова» к «Песни песней»: оно соответствует пе-

реходу от первой главы «Бытия» ко второй, от Космоса к Эдему, от возвышенного к прекрасному, от могучих и непостижимых стихий к образу сада, где все служит человеку и любовно сочетается с ним.

В «Книге Иова» мир представлен грозным и непостижимым, Бог бесконечно превосходит человека, немощного и несведущего. «Давал ли ты когда в жизни своей приказания утру...?» (Иов. 38:12). «Нисходил ли ты во глубину моря и входил ли в исследование бездны?» (Иов. 38:16). «Такая ли у тебя мышца, как у Бога? И можешь ли возгреть голосом, как Он?» (Иов. 40:4). Все это обличает несопоставимость Бога и человека, и Иов, выслушав Бога, отрекаясь от своего «бунта», раскаивается в прахе и пепле.

В «Песни...» человек предстает уже не в грандиозном Космосе, подвластном и ведомом только Богу, но в саду, для него насыженном, где он призван к радости и наслаждению, вкушая плоды с древа жизни. (В иврите само слово «эден», или «эдем», означает «удовольствие», «наслаждение»). Человек предстает в отношениях не с безмерно превосходящим Богом, но со своей соразмерной, любящей и любимой «половиной», сотворенной из его же плоти.

Мир-сад и образ любящих.

Портрет-пейзаж

Образ сада господствует в «Песни песней», таинство любви совершается в саду, и сама Суламифь названа «жительницей садов» (Песн. 8:13). «Поднимись *ветер* с севера и принесись с юга, повей на сад мой, – и польются ароматы его! – Пусть придет возлюбленный мой в сад свой и вкушает сладкие плоды его» (Песн. 4:16). Это образ полного, изобильного бытия, которое само дарит себя живущим, насыщает и уполяет их, ибо человек не отягощен проклятием работы на земле «в поте лица своего». Мирра, мед, вино, молоко – все свои плоды и сладости природа безвозмездно дарит влюбленным, потому что любовь здесь правит не только человеческой, но и вселенской жизнью, здесь нет ничего чуждого, грозно неприступного, пугающе неведомого. Ветер проносится по саду, чтобы в ноздри влюбленных лились ароматы.

Поражает пахучесть этого «песенного» мира, как признак цветущего и плодоносящего изобилия. Запах – это переход вещи за свой предел, распространение ее мельчайших частиц в пространстве. Поэтому мир любви, влечения к другому – это мир запахов, изобилие плодов и цветов, насыщающих воздух. «...Нард и шафран, аир

и корица со всякими благовонными деревами, мирра и алой со всякими лучшими ароматами...» (Песн. 4:14). Ароматность – противоположность сухой очерченности вещей, втесненных в свои границы; воздух сливает в себе «души» вещей и разносит повсюду.

Не не только. Жидкости: мед, вино, сок – также господствуют в «Песни...», как и в Эдеме, где, по словам Ефрема Сирина, «в сердце истока вод благоуханий исток является нам»⁸⁷. Таким образом растворяется твердость нашего падшего мира, и человек возвращается к дуновению, которым сам был сотворен. «И создал Господь Бог человека из праха земного, и вдунул в лице его дыхание жизни, и стал человек душою живою» (Быт. 2:7).

Благоухание задает путь всему и всем. Из горла горлицы исходит пение, почки распускаются на смоковнице, «виноградные лозы, расцветая, издают благовоние», и возлюбленная выходит к своему жениху – всё проходит один путь (Песн. 2:12–14). Даже имя возлюбленного уподобляется благоуханию, оно не просто звучит, оно наполняет собой воздух, оно вдыхается ноздрями, оно свежит и упоевает. «От благовония мастерий твоих имя твое – как разлитое миро...» (Песн. 1:2). Это же благоухание, по пред-

ставлению отцов Церкви, толкователей Библии, было разлито и в первотворном Эдеме, где господствовала стихия воздуха. Преподобный Ефрем Сирин посвятил Земному Раю цикл из пятнадцати песен, через которые проходит мотив «благоуханий духовных», столь живо напоминающих о мире «Песни песней»:

Воздух, повевающий в Раю,
есть великих усадьбы родник,
от которого сосал Адам
во дни юности своея;
сей воздух, как матери сосцы,
вскормливал младенчество его,
и был он прекрасен и млад
и лучами веселия осиян;
презрев же заповедь, соделался дряхл
и скорбен от старости своей,
под бедственным бременем согben
преклонного возраста своего.
Благословен Властный Адама
возвратить и возвратить его в Рай!⁸⁸

Лирический герой в «Песни песней» – это и есть Адам, которому возвращены юность и райский сад, где он сочетается с юной Евой – Суламифью. «Песнь...» – как бы развернутая картина ко второй главе «Бытия». Сад окружает

влюбленных, становится их ложем и сенью. «О, ты прекрасен, возлюбленный мой, и любезен! и ложе у нас – зелень; кровли домов наших – кедры, потолки наши – кипарисы» (Песн. 1:15,16). Особенно знаменательно, что влюбленные сами уподобляются саду, их тела обнаруживают в себе округло-плодовое, цветущее, благоухающее, и подчас невозможно понять, идет ли речь о растительном саде или о саде тел; о рае, созданном для любви, или о плоти, которая «райствует» в любящих.

«Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник: рассадники твои – сад с гранатовыми яблоками, с превосходными плодами, киперы с нардами... садовый источник – колодезь живых вод и потоки с Ливана» (Песн. 4:12–13, 15). «Мой возлюбленный пошел в сад свой, в цветники ароматные... Я принадлежу возлюбленному моему, а возлюбленный мой – мне...» (Песн. 6:2–3). Что представляется здесь садом – то, что цветет и благоухает вокруг невесты, или она сама? Невозможно решить, потому что само деление на одушевленное и неодушевленное, внешнее и внутреннее, плоть цветка и цвет плоти не имеет смысла в Эдеме. Цветение – это и сами возлюбленные, и то, что их окружает, ибо весь рай, соз-

данный для человека, ему подобен и сообразен, а люди, Божьи первенцы, в нем обитающие, подобны плодам и цветам на неделимом древе жизни (в отличие от четкой двойичности древа познания добра и зла). «Что яблоня между лесными деревьями, то возлюбленный мой между юношами. В тени ее люблю я сидеть, и плоды ее сладки для гортани моей. Он ввел меня в дом пира, и знамя его надо мною – любовь. Подкрепите меня вином, освежите меня яблоками, ибо я изнемогаю от любви» (Песн. 2:3–5). Древесность, плодовость и винность – во плоти возлюбленных, потому что сами тела их – это плодоносящее древо жизни, свойства которого распространяется и на тех, кто вкушает с него.

«Как ты прекрасна, как привлекательна, возлюбленная, твою миловидностью! Этот стан твой похож на пальму, и груди твои на виноградные кисти. Подумал я: влез бы я на пальму, ухватился бы за ветви ее; и груди твои были бы вместо кистей винограда, и запах от ноздрей твоих, как от яблоков; уста твои – как отличное вино. Оно течет прямо к другу моему, услаждает уста утомленных. Я принадлежу другу моему, и ко мне обращено желание его» (Песн. 7:9–11). Кажется странным, что на пальме растут виноградные кисти, а запах – как от «яблоков». Но

в том дреve жизни, которое проходит через тела любящих, сочетаются все породы деревьев – весь сад выступает как единое дерево. Такова сила желания, которая из всего извлекает свойства совершенства: стройность пальмы, округлость и упругость виноградных гроздей, свежий запах яблок. В этом и состоит райскость рая, сгустителя всех наших чувств, синтезатора и синестезатора, благодаря которому пальмовые ветви прорастают кистями винограда, зрение переходит в осязание, осязание – в обоняние, обоняние – в слух, пение становится пряностью, а цветение – пением (Песн. 2:12–14). Собственно, уже в первоначальное описание Эдема заложено такое переключение чувств, упоенных образом совершенства: «...Всякое дерево, приятное на вид и хорошее для пищи» (Быт. 2:9), то есть зрение и вкус совместно питаются от этого дерева и восхищаются им.

По толкованию Иоанна Златоуста на первую книгу Писания «Бытие», «жизнь райская доставляла человеку полное наслаждение, сообщая и удовольствие от созерцания и приятность от вкушения. [...] (Бог) дозволил Адаму жить в раю, наслаждаться красотою видимого, увеселять этим зрение, и от вкушения (плодов) получать великое удовольствие»⁸⁹.

Любовные ласки тоже предстают в образах взаимодействия человека с растительной природой:

- «пасти между лилиями» (Песн. 2:16 и 6:2);
- «вкушать яблоки» (Песн. 2:3.);
- «есть мед», «пить вино с молоком» (Песн. 5:1);
- «пить сок гранатовых яблок» (Песн. 4:13 и 8:2).

Не только растительный, но и животный мир переходит в телесность любящих – таково это бесконечное тело любви, что оно объемлет весь Эдем и всех обитающих в нем. «О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! глаза твои голубиные под кудрями твоими; волосы твои – как стадо коз, сходящих с горы Галаадской... как лента алая губы твои, и уста твои любезны; как половинки гранатового яблока – ланиты твои под кудрями твоими... два сосца твои – как двойни молодой серны...» (Песн. 4:1, 3, 5).

Давно замечено, что природные уподобления в «Песни...» самодостаточны, они распространяются за пределы тех частей тела, образному представлению которых служат, и образуют самостоятельную картину. Например, «зубы твои – как стадо выстриженных овец, выходящих из купальни, из которых у каждой пары ягнят, и бесплодной нет между ними» (Песн. 4:2). «...Чрево твое – ворох пшеницы, обставленный лилиями»

(Песн. 7:3). Пшеница среди лилий как образ чрева – не слишком ли вычурно? Не заслоняют ли эти сравнения своего предмета, не поражают ли своим изобразительным роскошеством и неправдоподобием? Но суть в том, что сама избыточность этих сравнений преодолевает их условность. Космос-Эдем сотворен любовью и поэтому сращивает все формы жизни. Когда вторая часть сравнения своей подробностью и развернутостью перевешивает первую, она и по смыслу обретает дополнительный вес и «переворачивает» сравнение, делает его обратимым. Тело возлюбленной уподобляется окружающей природе в той же степени, что природа – телу возлюбленной, стада овец – ее зубам, ворох пшеницы – ее чреву. Портрет легко переходит в пейзаж и обратно: не таково ли свойство рая – стирать грань между субъектом и объектом? Суламифь простирается на весь мир, который становится телесным в той же мере, что и тело ее – мироподобным. Двуединое тело любящих объемлет собой мироздание, ибо рай – это и есть мироздание, собранное воедино, скрепленное, запечатанное любовью. Таково «плавильное» свойство любви, ибо «стрелы ее – стрелы огненные; она – пламень весьма сильный. Большие воды не могут потушить любви, и реки не зальют ее» (Песн. 8:6–7).

Любовь: от познания к бытию.

Онтологическое толкование

Пейзажность портрета и портретность пейзажа дали повод для еще одной известной аллегорической интерпретации «Песни песней» – в книге А. А. Олесницкого, профессора Киевской духовной академии по кафедре еврейского языка и библейской археологии (*«Книга “Песнь Песней” и ее новейшие критики»*, 1882).

Профессор Олесницкий обратил внимание на то, что в образах «Песни...» «картины природы занимают писателя более, чем черты образа невесты». Отсюда он сделал вывод (основанный также на его беседах с неким Самуилом Тайаром, евреем из Персии), что «героиня “Песни песней” – это окружающая поэта природа». Невеста в «Песни...» олицетворяет собой земную природу, «палестинскую землю и воздух, палестинскую флору и фауну», а жених – это «светозарный образ солнца»⁹⁰. Этим Олесницкий объясняет и то, почему невеста не может удержать при себе жениха – то находит его, то теряет, и почему она «особенно беспокоится и тоскует по жениху ночью» (как будто хтонически-солярный миф помогает понять это лучше, чем простой житейский опыт).

Конечно, такая интерпретация отдает дань популярной во второй половине XIX века солярно-метеорологической теории (немецкие учёные А. Кун, М. Мюллер, русские – Ф. И. Буслаев,

А. Н. Афанасьев, О. Ф. Миллер и др.), которая истолковывала мифы как аллегорию тех или иных астрономических и атмосферных явлений. Но представляется, что из всех видов аллегоризма в применении к «Песни...» именно ландшафтный аллегоризм более всего приближен к ее образной структуре. «Песнь...» действительно сливает образы влюбленных и окружающей их природы, но делает это не аллегорически, не посредством иносказания, а, можно сказать, эдемически, как образ цельного рая, в котором блаженство любящих неотделимо от благодати природного мира. Рай – это высшая степень бытия каждого существа как любимо-любящего, это самое-самое каждого качества, и потому упиваться возлюбленной и «пить сок гранатовых яблок» – это одно и то же на языке «раеписи».



Можно даже говорить об эдемизме как о характеристике всего образного строя «Песни...». Превращение портрета в пейзаж и пейзажа в портрет здесь объясняется райским состоянием мира. Это совсем не та земля, из которой произросли тернии и волчцы и которая стала проклятием человеку, в поте лица добывающему свой хлеб. Это земля цветов и плодов, земля, даром отдающая свой избыток и потому входящая в целостный образ любви как *бытия-в-другом и для-другого*.

Любовь в «Песни...» не сводится только к близости влюбленных – она открывает им глаза на весь окружающий мир как на место радости и блаженства. Они бродят по садам, полям, виноградникам и везде встречают ответную мягкость и роскошь природы. «Приди, возлюбленный мой, выйдем в поле, побудем в селах; поутру пойдем в виноградники, посмотрим, распустилась ли виноградная лоза, раскрылись ли почки, расцвели ли гранатовые яблоки; там я окажу ласки мои тебе. Мандрагоры уже пустили благовоние, и удверей наших всякие превосходные плоды, новые и старые: это сберегла я для тебя, мой возлюбленный!» (Песн. 7:12–14).

Не только невеста подобна миру, но весь мир невестится, украшается, благоухает, в нем

раскрываются почки, распускаются виноградные лозы, долины покрываются зеленью, скачут по холмам олени и серны... В ответ на песни влюбленных звучат голоса их друзей и подруг. «Мы рады, мы с тобой веселимся, / Больше вина твои ласки славим – / Справедливо тебя полюбили!» (Песн. 1:3)⁹¹. Мир ликует и блаженствует, как в первые дни творения, когда Бог смотрел на сотворенное им и видел, что «это хорошо», а после сотворения человека – «хорошо весьма» (Быт. 1:31).

«Песнь песней», пожалуй, единственная из книг Библии, в которой нет зла, а значит, нет и добра, вообще нет нравственных понятий, таких как добродетель, порок, целомудрие, грех, раскаяние, искупление... В этом отношении ей можно уподобить только начало «Бытия» (первые две главы – миротворение и Эдем, до грехопадения) и конец «Книги Иова» (пять глав – ответ Бога Иову и эпилог). Но в тех книгах вненравственная бытийность мира представлена в резком контрасте с причинами и последствиями его нравственного раскола (грехопадение Адама и Евы, страдания праведного Иова). «Песнь...», напротив, являет бытийность рая в ее всеобъемлющей полноте, нравственно не замутненной, вообще не поколебленной зна-

нием добра и зла. Конечно, есть в «Песни...» и томление по далекому возлюбленному, и изнеможение от бессонных ночей любви, но эти признаки времени и изменения, входящие в образ рая, не снижают блаженства, а подчеркивают, заостряют его. Единственный «отрицательный» образ «Песни...» – это стражники, которые избили и изранили Суламифь, когда та по городу искала возлюбленного; но и они упоминаются лишь в одном стихе (Песн. 5:7), причем без малейшего осуждения, не как сила зла, а лишь как повод для девушки, опоздавшей на свидание, бросить клич возлюбленному. «...Сняли с меня покрывало стерегущие стены. Заклинаю вас, дщери Иерусалимские: если вы встретите возлюбленного моего, что скажете вы ему? что я изнемогаю от любви» (Песн. 5:7–8).

Есть только две книги в Библии, столь цельные по экспрессии, по эмоциональному тону: книга великого гнева и ужаса, «Апокалипсис», и книга великого ликования и нежности – «Песнь песней». Они полярно соотнесены именно тем, что одна является конец мира, Страшный суд, а другая – начало мира, не запятнанного грехом. Но ведь грехопадение уже совершилось, как же возможен этот рай после изгнания из рая? «Песнь песней» не просто изо-

бражает любовь мужчины и женщины, она раскрывает любовное состояние мира. Это не аллегория высшей, божественной любви, потому что сама структура аллегории предполагает двоичность, разделение мира на «этот» и « тот», человеческий и Божественный: один «отсылает» к другому, высшему. Но такого разделения нет и в первичном Эдеме «Бытия» как нет и в самом бытии, сотворенном Богом. Всякое двоение и «лукавство», в том числе и «добroe» лукавство аллегории, возникает лишь с познанием добра и зла, разделением мира на Божественный и человеческий, истинный и искаженный, отчего и возникает нужда во всяких «иносказательных» отсылках от одного к другому. Толковать любовь в «Песни...» как аллегорию – это, в сущности, принижать любовь, которая здесь выступает как онтология мира, как способ мироустройства, а не иносказательный способ говорить о нем. Само мироздание в «Песни песней» творится любовью, источает любовь, и отношения жениха и невесты – лишь наглядно представленная капелька этого мироздания. Оно раскрыто в щедрости своего бытия и выходит навстречу человеку. Это мироздание почек и лоз, цветов и плодов, меда и молока, то есть изводящее, изливающее из себя то, что мо-

жет поить и питать, – дароносное, любящее мироздание, которое само явилось на свидание к человеку, чтобы отдать ему себя. Потому и человек любовно соединен с самим собой в своих мужской и женской половинах, что он соединен с мирозданием, щедрым на самоотдачу. Сотворение мира продолжается: то бытие, которое создано Богом, теперь само отдает себя человеку, *из-бытия-очествует* для него, полнится для него потоками, запахами, плодами. Любовь как онтология предполагает не иносказание о других уровнях бытия, а преображение этого бытия, которое само становится тем, на что аллегория способна только намекать. Все образы «Песни...» онтологичны, это не метафоры, уподобляющие одно другому, а метаболы, показывающие, как одно причастно другому, присутствует в другом⁹².

Отсюда и такие подробности, с которыми трудно справиться аллегорическому толкованию, перекодировать их в «высший» план: зубы, как овцы, у каждой из которых пара ягнят; ланиты, как половинки гранатового яблока; сосцы, как двойни молодой серны, пасущиеся между лилиями. «Песнь песней» располагает не к аллегорическому, но и не к чисто буквальному, а к онтологическому толкованию, кото-

рое открывает в каждой подробности райское состояние мира, где овцы и серны рождают детенышей, где мирно пасутся стада и резво скачут горные животные, где каждая тварь радуется своему бытию, ибо воплощает волю Творца, Его замысел о себе (как и в заключительных главах «Книги Иова», где сам Творец повествует о своем творении).

Любовь Соломона и Суламифи входит в круг этого мироздания, становится его центром, но ее ни в коем случае нельзя сводить к эмоциям, к «отношениям». Это миротворящая, космическая сила, та же самая, что «двигает солнце и светила», но здесь она вращает круг земных вещей, являет себя в весенних цветах, в пении горлицы, в украшениях и ласках возлюбленной. При всей своей наглядности и осозаемости эта любовь не подлежит толкованию – ни физиологическому, ни психологическому, ни аллегорическому, – потому что она превосходит человеческий масштаб, но не условно-знаково, а бытийно. Собственно, *эдемизм*, о котором говорилось выше, это и есть онтологический метод представления любви не как субъективного чувства, а как свойства самого мироздания, которое любовью преображается в рай.

То, что любовь мыслится нами обычно как «чувство», «познание», «отношение», есть знак ее деградации в «постэдемском» мире. «[Бог] изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского Херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни» (Быт. 3:24). И сразу же вслед за этим стихом: «Адам познал Еву, жену свою» (Быт. 4:1). Познание здесь выступает как способ супружеских отношений уже после того, как оба были изгнаны из рая, потому что само познание предполагает деление на субъект и объект, на внутреннее – познающее и внешнее – познаваемое.

Вкусив с древа познания, Адам и Ева стали *внешними* себе и друг другу. «И открылись глаза у них обоих, и узнали они, что наги, и сшили смоковные листья, и сделали себе опоясания» (Быт. 3:7; до грехопадения «были оба наги, Адам и жена его, и не стыдились», Быт. 2:25).

Познание добра и зла приводит к отчуждению супругов, которые раньше были едины, а теперь, отпав от полноты бытия, уже только *познают* друг друга, стыдясь своей наготы. Мартин Бубер проводит такое различие между супружеством в Эдеме и после него: «...Неверно, что брачные отношения между Адамом и Евой появились только после изгнания из рая. Но

здесь характерным для Библии способом, не прямо, а посредством использования определенных слов, указывается, что их близость после изгнания из рая больше не была такой же, как в раю, что она стала познанной, а значит, она стала подверженной противопоставленности всему мирскому бытию в результате осознания этой противопоставленности»⁹³. В этом суть: близость стала познанием, а тем самым и противопоставила себя бытию, тогда как в раю любовь не познавательна, а бытийна, сам мир любовен, а не противопоставлен любви.

Но к этому нужно добавить, что и любовь, по-видимому, была дана людям только после грехопадения, как возможность нового обретения райского бытия, которое изначально не нуждалось в любви как отдельной «эмоции», ибо само целиком являлось любовью. Во всяком случае, в главе об Эдеме в «Книге Бытия» ни о какой любви не идет речи, да и вообще это понятие применительно к мужчине и женщине впервые встречается в Библии только в истории Иакова и Рахили: «И служил Иаков за Рахиль семь лет; и они показались ему за несколько дней, потому что он любил ее» (Быт. 29:20). Вот первая любовь в Ветхом Завете, а наивысшая любовь – в «Песни песней», где

само это слово (а также «любить», «возлюбленный», «возлюбленная») – одно из самых частых, сплетающих все нити повествования.

Любовь в «Песни...» выступает как сила возвращения к тому состоянию мира, когда он был еще только сотворен, когда человек в двух своих половинах был еще един с собой и не нуждался в особой силе любви. В «Песни песней» она все еще выступает как особая сила – но уже для того, чтобы стать всеобщей, объять собой все мироздание, вернуть «познание» в бытие.

Рай во времени. Восхождение к Началу

И «Книга Иова», и «Песнь песней» – это своего рода книги восхождения к Началу, к образам творческой моцки Создателя и райского бытия человека. Но никакое восхождение к Началу не может совпасть с самим Началом. Именно мера удаленности от него и задает саму интенцию возвращения, которое всегда приводит к чему-то иному. Если сравнить миротворение в начале «Бытия» («В начале сотворил Бог небо и землю», Быт.1:1) с тем образом мироздания, который Бог от первого лица развертывает в «Книге Иова» («Я полагал основания земли», Иов. 38:4), то видно, насколько в присутствии человека созданный Богом мир предстает суровее и воз-

вышеннее. В начале «сказал Бог: да соберется вода, которая под небом, в одно место, и да явится суша. И стало так» (Быт. 1:9). Моретворение представлено просто и отстраненно, как будто с высоты самого Творца. Перед лицом человека все выглядит иначе: Бог «затворил море воротами, когда оно исторглось, вышло как бы из чрева... и сказал: доселе дойдешь и не перейдешь, и здесь предел надменным волнам твоим» (Иов. 38:8, 11). То есть перед человеком этот Божий мир приподнимается и превращается в грозное, непостижимое чудо.

Но и той мягкости и нежности, которой пронизана «Песнь песней», в картине Эдема из «Бытия» не найти. Там, в начале, все предстает с высочайшей, сверхличной точки зрения, это эпос мицртворения и райского бытия, тогда как и в «Книге Иова», и в «Песни песней», благодаря присутствию человека, возникает лирика – суровая лирика оды и нежная лирика свадебной песни.

Нет ничего нежнее «Песни...», и нежность эта, то есть готовность отдаваться, растворяться, плавиться в другом, облекать его собою, влияться в него, переходит в изнеможение и истому. «Подкрепите меня вином, освежите меня яблоками, ибо я изнемогаю от любви» (Песн. 2:5). Вся топика «Песни...» – это топика растопления, рас-

текания. «О, как любезны ласки твои, сестра моя, невеста! о, как много ласки твои лучше вина, и благовоние мастей твоих лучше всех ароматов! Сотовый мед каплет из уст твоих, невеста; мед и молоко под языком твоим...» (Песн. 4:10–11). «Запертый сад – сестра моя, невеста, заключенный колодезь, запечатанный источник... садовый источник – колодезь живых вод и потоки с Ливана» (Песн. 4:12, 15). Этого «растопления плоти» нет в Эдеме «Бытия», там есть райская сладость, но нет истекания, потому что нет еще и плоти в ее твердости. Лишь после грехопадения, после облечения в «одежды кожаные», образовалась та плоть, которая может таять и течь, «невеститься» и «женихаться».

В Эдеме, каким он предстает в «Бытие», мужчина и женщина суть муж и жена. «Она будет называться женою, ибо взята от мужа [своего]» (Быт. 2:23). У апостола Павла союз Христа и Церкви тоже уподобляется брачному венцу,



отношениям мужа и жены. Но состояние жениха и невесты, переданное в «Песни...», – иное, чем мужа и жены, оно больше соответствует образу весеннего, расцветающего сада. В Эдеме «Бытия» нет времен года, словно там вечное лето, и древо жизни плодоносит всегда. В «Песни...» есть зима, и потому весна воспринимается как зов к влюбленным, как приготовление мира к любви. «Вот, зима уже прошла; дождь миновал, перестал; цветы показались на земле, время пения настало, и голос горлицы слышен в стране нашей; смоковницы распустили свои почки, и виноградные лозы, расцветая, издают благовоние. Встань, возлюбленная моя, прекрасная моя, выйди!» (Песн. 2:11–13).

То новое, что «Песнь...» вносит в образ Эдема из «Бытия», есть постепенное пропадание рая во времени. В «Бытии» человек «прилепился к жене своей; и будут [два] одна плоть» (Быт. 2:24). В «Песни...» – не «слепленность» мужа и жены, а устремление двоих навстречу друг другу, весна сближения, взволнованность первых чувств. Отсюда такая нежность и изнеможение этого невестящегося мира, наплывы и расплывы желаний. Да и сама любовь: была ли она в первом Эдеме (там нет ни слова о ней) – или этот дар время приносит вечно-

сти от своей хрупкости, своей смертности? Любовь не до и не вне смерти, но после смерти, уже вошедшей в мир. Смертному дана любовь: она не побеждает смерти, но и не уступает ей, и так, равносильные, они насмерть противостоят друг другу, «ибо крепка, как смерть, любовь» (Песн. 8:6).

«Песнь песней» нельзя рассматривать только как возврат к райскому древу жизни; это дерево уже само пришло в движение, оно под ветром времени, под ним встречаются влюбленные – не муж и жена, но ищащие друг друга жених и невеста.

С первого стиха в «Песни...» поражает динамика быстрого, увлекающего движения: «Да лобзает он меня лобзанием уст своих!.. Влеки меня, мы побежим за тобою; – царь ввел меня в чертоги свои... Скажи мне, ты, которого любит душа моя: где пасешь ты? где отыхаешь в полдень?» (Песн. 1:1, 3, 6). Здесь уже выражено томление души, стремящейся к месту своей любви, которое потом будет одушевлять поэзию Данте, Гёте, Шиллера, романтиков, Блока, Мандельштама. Это рай желания рая, рай устремления к раю.

А счастье катится, как обруч золотой,
Чужую волю исполняя,

И ты гоняешься за легкою весной,
Ладонью воздух рассекая.

(О. Мандельштам. «Я в хоровод теней, топ-
тавших нежный луг...»)

Вся «Песнь...» пронизана мотивами погони, искания, достижения, удаления, промелькнувшего мига... «Голос возлюбленного моего! вот, он идет, скачет по горам, прыгает по холмам» (Песн. 2:8). «На ложе моем ночью искала я того, которого любит душа моя, искала его и не нашла его» (Песн. 3:1).

В «Песни...» нет постоянного единения влюбленных, но есть движение навстречу, которое предполагает, что какая-то сила постоянно разводит их и делает тем более желанными друг для друга. «Куда пошел возлюбленный твой, прекраснейшая из женщин? куда обратился возлюбленный твой? мы поищем его с тобою» (Песн. 6:1).

Порой наступает умиротворение, нега покоя, любовного сна. «Мирровый пучок – возлюбленный мой у меня, у грудей моих пребывает» (Песн. 1:12). Но даже сам покой в объятиях друг друга – беспокоен, прерывается тревогами нового дня. Такова природа этого любовного волнения: движение навстречу –

и прочь. «Отперла я возлюбленному моему, а возлюбленный мой повернулся и ушел. Души во мне не стало, когда он говорил; я искала его и не находила его; звала его, и он не отзывался мне» (Песн. 5:6). Между влюбленными все время возникает расстояние, как будто для того, чтобы сильнее мог раздаваться зов между ними, и вся поэтика «Песни...» – это поэтика призываия, любовного клича и отклика.

В последнем стихе влюбленные дальше друг от друга, чем в первом: «Беги, возлюбленный мой; будь подобен серне или молодому оленю на горах бальзамических!» (Песн. 8:14). Это жест не прикрепления, а освобождения, отпущения на волю.

За концом «Песни песней» могло бы опять следовать ее начало: «Беги, возлюбленный мой...» – а дальше: «Да лобзает он меня лобзанием уст своих!.. Влеки меня, мы побежим за тобою...» «Песнь...» как будто поется по кругу и никогда не кончается, последний стих подхватывается первым.

Исследователи теряются в догадках, что, собственно, происходит в «Песни...», какова последовательность событий. Поскольку сюжет не обнаруживает единой логики и хронологического порядка, то «Песнь...» порой ис-

толковывают как ряд бессвязных отрывков, эклектическое собрание народных песен, «нить отдельных жемчужин» (*И. Гердер*).

Но представляется, что в «Песни...» есть своя логика и гармония – не последовательного, а кругового сюжетного движения, проходящего опять и опять через мотивы встречи и расставания, искания и обретения. «Песнь...» можно читать не только из начала в конец и из конца в начало, но и по вертикали, как столбцы повторяющихся мотивов, своего рода танцевальных фигур, сходящихся и расходящихся. Собственно, и наше истолкование «Песни...» следовало этим фигурам, повторяя одни и те же фрагменты, прочитывая их через разные смысловые контексты, удаляясь от них и возвращаясь. Да и может ли быть иначе, если сама суть «Песни песней» – это возвращение к началу, к «Бытию»?

...вот как сладкий оный Вертоград
благоуханием живит своим
занедужившую землю сию, –
и когда уже погибает она,
всение то приносит весть,
что для смертных бессмертия источник дан.
Благословен Властный Адама воззвать
и возвратить его в Рай!⁹⁴

Эдем предстает в «Песни песней» уже не как данность, но как кружение ухода и возврата, рай не расцвета, а расцветания, вечная весна, умноженная вращением во времени.





v

ЛЮБОВНОЕ ВООБРАЖЕНИЕ

Любовь – чудо цивилизации. У народов диких или слишком варварских мы находим только физическую любовь, и притом весьма грубую; а стыдливость помогает любви путем воображения: это все равно, что дать ей жизнь. [...] Только воображение неподвластно пресыщению...

Стендаль. О любви

Любовь живет воображением, доходящим порой до безумия, но даже в этом безумии, как говорит Полоний о Гамлете, есть свой метод. В этом разделе рассматриваются три метода, которые повлияли на любовное воображение XX века. Во-первых, это марксизм, учение

материалистическое, социально-коллективистское, от которого трудно ожидать любовных прозрений, – тем более интересно проследить, как на его основе может складываться эротическая утопия («Корпус X»). Во-вторых, это религиозно-идеалистическое направление русской мысли, у истока которого стоял Владимир Соловьев (1853 – 1900). Как оно справилось с вызовами времени, как вобрало или переработало психоанализ и экзистенциализм, с какими итогами пришло к концу столетия, – свидетельство об этом мы находим у последователя и однофамильца великого мыслителя – Ивана Соловьева (1944 – 1990?), чьи фрагменты и наброски («Эротикон») составляют вторую часть раздела. Наконец, важное направление эротической метафизики, идущее от Платона и Данте, доходит до наших дней в виде учения о множественных вселенных, о возможных мирах, в которых происходит встреча с возлюбленной – таков сюжет третьей части раздела («Девушка с красной книгой»). Добавим, что для исследования любовного воображения наиболее подходящим методом могут служить воображаемые истории, поскольку единство предмета и метода – один из важнейших принципов философского мышления.

КОРПУС Х.
МАРКСИСТСКАЯ ЭРОТИЧЕСКАЯ УТОПИЯ

Слова «коммунизм» и «оргазм»

были для меня созвучны.

С. Калачов

Предисловие

В этой подборке публикуются отрывки из сочинений Степана Федоровича Калачова (1899–1974), писателя, который остается до сих пор неизвестным, хотя и был – наряду с Александрой Коллонтай, Пантелеймоном Романовым, Сергеем Малашкиным, Львом Гумилевским – открывателем эротической темы в советской литературе.

На моем литературном вечере в Москве в 2003 г. ко мне подошел человек преклонного возраста и представился как Евгений Степанович Калачов. Его заинтересовали мои работы по теории эроса. Из дальнейшего разговора выяснилось, что его отец Степан Федорович Калачов всю свою жизнь посвятил литературе и оставил после себя огромный архив, который сын, экономист по профессии, постепенно приводит в порядок. Степан Калачов – участник литературных движений 1920-х го-

дов, автор нескольких романов и множества рассказов и очерков, которые остались в рукописях, поскольку в ту эпоху подавлялось не только инакомыслие, но и инакочувствие. Центральной темой калачовской прозы была любовь, причем в очень откровенных и порой необычных проявлениях. Так, в некоторых рассказах, написанных от лица женщин, автор пытается воспроизвести особенности их эротического мироощущения.

Е. С. Калачов попросил меня взглянуть на тексты своего отца и оценить их литературные достоинства, а также возможность их публикации. Ведь новое поколение, которое зачитывается переводными эротическими бестселлерами, не имеет понятия о том, что в самое суровое советское время существовала своя литература «раскрепощения плоти», которая разработала особый язык для описания интимных отношений. Может быть, именно сейчас пришла пора воссоздать важное пропущенное звено в «карнавальных» традициях российской культуры? В то самое время, когда М. Бахтин писал свою прославленную книгу о Рабле и народной культуре Возрождения (тоже опубликованную с опозданием на 30 лет), в России эта стихийная культура, разбуженная

революциями 1917 г., создавала свои ценности, искала свои неканонические способы выражения. На мой взгляд, Степану Калачову, действительно, удалось создать собственную эстетику для описания того, что, по его словам, «корчится, безъязыкое, не на улице, а в нашем собственном теле». В его текстах переплелись традиции натуралистической прозы и авангардного словотворчества.

Группа «Молот» и судьба пролетарского эроса

Степан Федорович Калачов родился в г. Подольске (Московская область) 11 апреля 1899 г. в семье рабочего-механика. Стихи и прозу писал с 15 лет. После Октябрьской революции учился на Брюсовских литературных курсах; в 1927 г. закончил Академию народного хозяйства по инженерному факультету. В 1918–1921 гг. был близок к Пролеткульту, примыкал к литературной группе «Кузница». В числе его наставников – А. Гастев и М. Герасимов. В 1922 г. попытался создать собственную группу «пролетарского молодняка» «Молот», куда кратковременно входили М. Соболев, А. Красногрязев и Н. Фомина, первая жена С. Калачова.

Задачей группы была выработка органического пролетарского миросозерцания на ос-

нове слияния марксизма с новейшими достижениями биологических и психологических наук, в частности, фрейдизма. «Молотобойцы» стремились преодолеть «наследие аскетизма и ханжества, поработившее нашу культуру», и художественно запечатлеть «мир и плоть, раскрепощенные революцией». Авторы круга «Молота» выступали против «энтропии» в отношениях между полами. Они не только всячески поляризовали мужское и женское, эротизировали отношения между ними, но и создавали новый язык, выражавший разницу мужского и женского видения мира и специфику сексуального поведения обоих полов. Наряду с этим их воодушевляла мечта о создании целостного двоеполого существа, андрогина, которая впоследствии вплелась в романтическую, неомифологическую тенденцию советской фантастики 1950-х – 1960-х гг.

В 1920-е гг. С. Калачов, под псевдонимами «Степан Молодой» и «Степан Яров», предлагал свои очерки и рассказы для публикации в периодических изданиях, таких, как «Пролетарская культура», «Грядущее», «Горн», «Гудки». Один из его рассказов, «Под луной» (1928), удостоился сочувственного отзыва Пантелеимона Романова. В 1930-е гг., работая инженером на москов-

ских предприятиях, С. Калачов продолжает отдавать свои основные силы литературе. Однако ни одно из его произведений так и не увидело света. Он обращается за поддержкой к видным писателям, пытаясь объединить их усилия «в поиске полной правды о человеке – высшем вселенском органе борьбы и труда, желания и наслаждения». В архиве С. Калачова сохранились черновики его писем А. Платонову, М. Шо-лохову, М. Пришвину, Н. Заболоцкому; однако пока не найдено свидетельств завязавшейся переписки. В 1930-е гг. С. Калачов напряженно работает над романом-эпопеей «Любомор», рукопись которого (около 800 страниц) была утрачена во время Великой Отечественной войны. По версии Калачова, Любомор – это божество любви-смерти, которое определяет судьбы личностей и государств в XX веке: „любовь – роды ревности и смерти; избыток человеколюбия ведет к людоедству“ (из дневника, 1938).

В военные и послевоенные годы С. Калачов продолжает служить инженером на предприятиях тяжелой промышленности вплоть до выхода на пенсию в 1964 г. В 1950-е гг., после перерыва, вызванного войной и сложными обстоятельствами личной жизни (С. Калачов был трижды женат), возвращается к литературному

творчеству. Особенную интенсивность его художественные поиски приобретают в период «оттепели». В дневниках С. Калачова появляются положительные отклики на деятельность Н. С. Хрущева, в котором он видит «ответ земли на гнет государства» и «надежду на освежение одряхлевших мускулов нашего общества». Во второй половине 1950-х гг. С. Калачов увлекается жанром научной фантастики и пытается слить ее с тем, что много позже, уже в 1990-е гг., стало называться «техно-эротической фэнтези». Роман «Парабола желания» описывает приключения экипажа космического корабля, где ведутся эксперименты по созданию андрогина. Особенно запоминаются сцены «слюбления в невесомости», хотя перегруженность техническими и физиологическими деталями подчас придает роману черты фантастического очерка, эссе-гипотезы. Роман формально не завершен, что можно интерпретировать и как прием его построения, фигуру самой «параболы желания», уводящей в бесконечность. В последние десятилетия жизни С. Калачов уделял особое внимание своему дневнику, который спорадически вел с начала 1920-х гг. В записях 1950-х – 60-х гг. он формулирует основы целостного «мыслеплотского» мировоззрения

и практикует «биопсихическую медитацию», или «жизнемудрие». Скончался 16 декабря 1974 г. в Москве, оставив взрослых сына и дочь; похоронен на Черкизовском кладбище.

Литературное творчество С. Калачова следует рассматривать в контексте художественных исканий XX века. Калачова нельзя вычеркнуть из истории советской «пролетарской» культуры, но многое связывает его и с теми писателями и мыслителями 1920-30 гг. – Платоновым, Пришвирным, Заболоцким, Бахтиным, которые пытались вырваться за рамки социологической и идеологической поэтики и найти в искусстве место для «эроса космической жизни и космоса человеческого тела» (Калачов). Особого внимания заслуживают связи его „эроики“ (так он называл сплав героики и эротизма, характерный особенно для его ранних произведений) с религиозно-эротическими утопиями Серебряного века – у Д. Мережковского, В. Розанова, Вяч. Иванова. Вместе с тем он может считаться предшественником того сплава эротики, гротеска, иронии, который получил развитие в концептуализме 1980-х – 1990-х гг., в частности, в прозе Вик. Ерофеева и Вл. Сорокина.

С. Калачов соединил в своем творчестве романтико-натуралистический эротизм с крайностями языковых экспериментов. В какой-то мере он может считаться, наряду с австрийским фрейдомарксистом Вильгельмом Райхом и французским мыслителем Жоржем Батайем, первопроходцем той осевой „философии желания“ XX века, которая объединяет мистику и политику как две грани широко понятого эротического опыта. Как художник и мыслитель Желания, С. Калачов не чуждался ни грубо-фольклорных, ни утонченно-рефлексивных форм его изображения. Эта широта стилевой палитры делает его уникальным явлением в советской литературе.

Ряд ранних текстов Степана Калачова создан в соавторстве с Ниной Ивановной Фоминой. Она родилась в Москве в 1900 г. С 1920 г. по 1926 г. состояла в гражданском браке с С. Ф. Калачовым. Участница литературной группы «Молот». Вдвоем они написали повесть «Из угла в угол» в жанре дневников и переписки. В 1926 г. их жизненные пути разошлись, и дальнейшая судьба Н. И. Фоминой неизвестна.

Я глубоко благодарен Евгению Степановичу Калачову за возможность воспользоваться материалами из его семейного архива. Наде-

емся, что знакомство с творчеством Степана Калачова только начинается и принесет новые открытия⁹⁵.

Повесть «Из угла в угол. Он и Она»

Время действия повести – начало 1920-х гг. Теснота коммуналки. Молодые супруги (ему 23, ей 22), вдохновляясь романом Н. Г. Чернышевского «Что делать?» и идеалами революции, живут в противоположных углах комнаты и пишут друг другу письма о своих переживаниях. Одни и те же события передаются в разных регистрах, мужском и женском. Тема повести – *разночувство* одной пары. Они сравнивают свои ощущения, пытаются быть предельно искренними в своей новой, «неханжеской» морали. Калачов считает, что «каждый пол, как и каждый класс, должен утвердиться своим словом о себе, чтобы не стать рабом чужого слова». Поэтому он настоятельно просит жену, во имя новой морали и новой литературы, делиться всем женским, что она находит в себе, предавать бумаге свои ежедневные «женские ощущения» в виде писем ему, Калачову. Он, в свою очередь, пишет ей «мужские письма». Так создается, на мой взгляд, одно из лучших произведений о любви 1920-х гг. Особенно трогательные страницы написаны Фоми-

ной. Она на год младше мужа и находится под его идейным влиянием, поэтому старается изо всех сил соответствовать новой морали и фиксировать «самое женское». Но описание собственно эротической стороны их взаимоотношений дается ей с трудом, она то и дело отвлекается на житейские коллизии и на свои любовные переживания, на то, что Калачов считает «устаревшей сентиментальщиной». Из этого сплава неловкого натурализма, трогательной бытописи и любовной драмы, которая перемежается эротическими стихами, рождается своеобразная «Vita Nuova» революционных лет.

Отрывок из повести

ОН. Полная женская грудь, невместимая в мужские ладони, – символ нашего грядущего изобилия. Не серп и молот – это все только орудия нашего преображения земли, матушки-природы, а вот когда она сама нам раскроет свое лоно и вложит в наши уста свои набухшие сосцы, тогда и настанет время, за которое мы сейчас воюем. Мы ведь



материалисты, а материализм – это не только сухая наука, это видение всей вселенной как кормящей матери и сыновняя нежность к ней. Но мать уходит, а остается жена, младшая и вечная мать, – ты, родная моя, кормящая своей плотью, самой сытной и никогда не насыщающей меня, ненасытного. Влагою рта, упругостью груди, жаром лона... Что хлеб и мясо в сравнении с любящей плотью женщины! Холодные, черствеющие остатки плотского пиршества. Какие дураки мы, мужики, что больше заботимся о пулях и снарядах, об истреблении друг друга, чем о насыщении этой вечной женской плотью. Никогда мне не насытиться тобой, моя любимая.

ОНА. Я считаю, что человек стал голым в революцию. До этого буржуи не пускали, по одежке встречали, а теперь из приличной одежды у женщин только коса осталась, да и ту скоро отрежут как капиталистический пережиток.

Хочу встретиться с товарищем Коллонтай, чтобы о женском по-партийному поговорить. Правда ли, что любовный фронт теперь будет главным?

ОН. Вчера говорил с Перцовым, обрисовал ему мой идеал коммунистического общества,

где женщина, кормящая мать и жена, стоит во главе нашей надежды и веры, и сосцы ее на гербе нашем. Он мне в ответ: коммунизм – это борьба, а не телячьи нежности. Дескать, когтистый лев, а не дойная корова – эмблема коммунизма.

Какой он все-таки недоделанный! Подросток в свои 26 лет. Ему бы только махать кулаками. Видит временное в коммунизме – и не видит вечного. А ведь это вековая мечта о слиянии людей – у кого же и учиться исполнению этой мечты, как не у любящих и сливающихся, у жены и мужа. Когда вспомню, как ты погружаешь меня в себя, как пылаешь мне навстречу и обволакиваешь всем мягким и нежным, как поишь и кормишь собой, я начинаю лучше понимать, для чего мы затеяли на земле это громадное дело и почему оно называется «коммунизм».

1921 – 1924

Жизнемудрие. Из заметок 1950–1960-х гг.

15 февраля 1957.

Наткнулся на свою старую заметку 1921 г. о матриархате. «Революция – это не просто низвержение буржуазно-помещичьего строя. Это низвержение патриархата, исторический срок которого исчислялся тысячелетиями. Революция – это последнее Насилие с целью

преодолеть само насилие, его социально-экономическую и психологическую природу. Значит, героем новых тысячелетий должна стать женщина. Мужчина должен учиться у нее искусству рожать и любить бытие».

Если бы наша страна, а за нею и весь мир двинулись этим путем, то итоги нашего революционного века могли бы оказаться другими. Обошлось бы без мировых, а пожалуй, и без гражданских войн. Мы были бы распахнуты навстречу друг другу, мы купались бы в теплом сиянии женственности. Мы старались бы по-матерински обнять весь мир, а не по-отцовски его наставлять и наказывать.

26 февраля 1957

Начинаю понимать, что неладно стало у меня с Н., когда мы поселились вместе. Я был с ней слишком мужчиной и хотел, чтобы она была со мной только женщиной. Хотя в глубине души я желал, чтобы женское в ней главенствовало и надо мной, чтобы я сам «женствовал», становился нежнее, – таял в ее объятиях. Но я не позволял этого себе. Я изображал сурового бойца партии. А на самом деле был заложником ветхого патриархата, который убил на-

шу любовь. А может быть, убил и историческую мечту человечества – коммунизм.

17 июля 1962

Бывают сновидения без видений, состоящие сплошь из телесных ощущений, но небывалых, фантастических. Сегодня снилось, что я как-то расширяю и утолщаю предметы вокруг себя – и они становятся многослойными и вызывают чувство наслаждения. У них особый крен к поверхности мира – наискосок, примерно 45 градусов. Это чувство до сих пор не оставляет меня – чисто орнаментальный эротизм, геометрия сладострастия.

7 августа 1963

О межтелесном рае. Как в балете парят, почти не касаясь пола, так и в разговоре об ЭТОМ нужны слова, которые позволили бы не касаться пола, т. е. грубо физических материй. Перстами легкими, как сон...

У меня слабая интуиция зла и ада, но сильная интуиция рая. Там можно любить многих, не вызывая ревности и соперничества. Рай – это предельная интенсивность жизни, когда вся она становится ощутимой, отстраняется, как в искусстве. Эрос, любовь – это отстранение/воскрешение



тела, каждой жилки и нерва, которые выводятся из инерции повседневного существования. Иногда нужны две любви, чтобы одной остраниять и делать более ощутимой другую.

20 ноября 1964

Почему химеры-женщины, возникающие в эротическом воображении (даже во время акта), так странно безразличны мужчине в реальном измерении. Какая-нибудь соседка или служивица. Эти химеры, даже регулярные, никак не влияют на его отношение к их прототипам, он не начинает больше ими интересоваться, следить за ними, — нет, они просто дразнят его во-

ображение и вместе с разрядкой желания исчезают. Что же тогда само это воображение, если его образы столь безразличны субъекту?

8 марта 1965

Двадцатые годы предоставили нам удивительную возможность – впервые в истории – а мы ею не воспользовались. Вместо того, чтобы развивать и изощрять чувственность, мы убили ее, превратив материализм в сухое, отвлеченное понятие, безжалостное к природе и плоти. Между тем у нас было живое чувство братства, которое можно было бы перенести из идеологии в психологию и физиологию. Сделать так, как учил Маркс, – чтобы материя нам улыбалась всем своим чувственным блеском. И манила чувственной теплотой. Чтобы мы слеплялись телами, держали друг друга за руки, становились единым общественным телом. Коллектив – ведь это не только обобществление собственности, это еще и совместная телесная жизнь.

Собственность... почему мы придали ей такое большое значение, как при капитализме, только с обратным знаком? Разве станки, платформы, чугун значат больше для человека, чем его собственное тело? Надо было объединять-

ся телами, чувствовать нежность и влечение друг к другу, стремиться быть вместе. Андрогин, мужчина и женщина в одном теле, – это подступ к дальнейшей мечте: о том, чтобы все общество, а в перспективе и все человечество стало одним телом. Это и есть настоящий коммунизм. Нам не хватало коммунизма на самом первичном уровне. Коммунистическая чувственность – возможно, к этому мы еще придем, когда овладеем всеми богатствами природы и вернемся в нее, уже не как ее рабы, а как равные, как братья и сестры. Она нас объединит с собой и друг с другом.

12 октября 1969

Что останется от меня? Сумма незавершенного. Всю жизнь я торопился – и отставал от себя, не успевал ничего завершить. Назову это «Корпус X». Корпус – это собрание текстов, но это и туловище, костяк, голая основа, без всяких одежд и украшений. X – то запретное, неименуемое, к чему я стремился смолоду всей душой и телом. Высшая точка бытия, где желание становится наслаждением, но не переходит в пресыщенность и расслабленность. Я хотел, чтобы история моей страны тоже была броском в эту неизвестность, оргазмом для всего человече-

ства. Радостью его слияния с самим собой. Слова «коммунизм» и «оргазм» были для меняозвучны. Моя ли это личная трагедия или общечеловеческая, что коммунизм стал все больше отождествляться с апатией и безжизнением?

16 декабря 1969

Простая мудрость: всюду, где только есть жизнь, способствовать ее росту, подталкивать вперед. Мудрость есть все, что живит, а глупость – все, что мертвят. Мудрость, сама себя чтущая, переходит в глупость. Здоровье, но не «пышущее» и топчущее больных, а сострадательное. Радость, но проникающая в тайну грусти и умеющая просветлить ее, а не уничтожить. Грусть мудра, коль скоро она знает обманность многих радостей – величия, славы, богатства, могущества, которым жизнь дает себя умертвить. Угадывать повсюду знак растущего и помогать этому росту, добавлять по капельке в каждую вазу, где стоят цветы, добавлять по слову там, где стоит пробел, и добавлять пробел туда, где стоит слишком много слов и они теснят друг друга. Быть нежным к тому, что сурово. Быть вдвойне нежным к нежному, быть всегда чуть мягче того, что окружает тебя, но не слишком мягким, чтобы не дать ему тебя растоптать.

29 декабря 1969

Пока ты живой, у тебя не остается другого выбора, как только множить эту жизнь. Если ты наделен сознанием и душою, значит, ты должен оставить после себя мир чуть душевнее и сознательнее. Сама данность содержит в себе задание, которое не подлежит сомнению. Ничего не нужно выдумывать, никаких целей и смыслов, они уже даны, а значит, и предзданы в самом факте нашего появления на свет. Вышел из тьмы – выводи других. Родился – рожай. Живешь – оживляй. Ешь – корми. Пьешь – пои. Думаешь – пробуждай мысль. Все глаголы своего существования преврати в переходные. Каждый несет свою данность как задание себе. Выращивать прибыль с каждой частички своего бытия – и делиться ею с другими. Все смыслы твоей жизни – деятельные, потому что они исходят из ее начальных условий, превращенных в исполнимые цели.

Каждая данность нашего бытия есть одновременно и задание: множить в себе и в других то, что...

(На этом обрывается последняя запись в дневнике С. Калачова.)



Ночная радуга

«Ночная радуга» (1937–1961) – это повесть, перерастающая в трактат, а затем вновь переходящая в повесть. Встречаются мужчина и женщина, и поначалу помехой в их близости является разность чувственных предпочтений. Мужчина любит глазами, а женщина ушами и кожей. Женщина просит выключить свет, а мужчина хочет его включить. У каждого пола – свой кругозор и своя «кругоощупь». Но постепенно, шаг за шагом, учась друг у друга, они осваивают все многообразие чувств и открывают новые пути к душевно-телесному слиянию. Наряду с традиционными пятью чувствами Калачов выделяет еще кинестезию (мышечное чувство) и чувство времени-вечности, которое играет, по его мнению, определяющую роль в любви. Однажды, выйдя в полночь на порог своего деревенского дома, влюбленные видят редкое явление природы: лунную радугу. Она бледнее солнечной. Но ярчайшая радуга вспыхивает в них самих, как семичувствие, семистрастие, как все цвета и оттенки их ночной радости.

С. Калачов писал «Ночную радугу» почти четверть века. Пока что найдены только отрывки и черновики, из которых не удается со-

ставить последовательного сюжета. Более отдельаны внесюжетные, «трактатные» части произведения, из которых приводится несколько отрывков.

Стыдом попрать стыд

Почему органы размножения расположены в таком «стыдном» месте, совпадая с органом жидкого выделения и в соседстве с органом твердого выделения? Не для того, чтобы посрамить и унизить любовь, а чтобы из стыда преодолеть стыд, то есть восстановить плоть к радости и вечности из места ее наибольшего падения. Это пролог к чуду воскресения: как смертью смерть попрать, так стыдом попрать стыд. Размножением попрать испражнение. Семя выливается оттуда же, откуда истекает моча. Источник вечной жизни в потомстве и слив отработанных веществ в каждодневную могилу – это рядом и даже одно.

Наслаждение и время

В отрочестве мне казалось, что, прижавшись грудью к женской груди, вдавившись сосками в ее соски, в эти упругие полушария, можно взорваться и умереть от счастья. Мне и теперь так кажется, только я уже понимаю, что

умирать от счастья можно несчетное число раз. Наслаждение ищет повтора. Поскольку оно протекает во времени, то не может просто длиться, оставаться в покое, но достигает вечности через повтор, через прямое и обратное действие. Мужское «туда и обратно» есть повтор как источник наслаждения. Излитие семени могло бы в принципе производиться однократным актом, как это и происходит в мире рыб и насекомых. То, что семязвержение в высших организмах достигается только через повтор, что сами мускульные агенты, необходимые для извержения, запускаются повтором, указывает на смысл соития: это время остановки самого времени. Чтобы вернуться в то одностороннее время, где мое семя будет воспроизводиться в моем потомстве, мне физиологически дано проходить через рай, где время останавливается во множающихся повторах.

И когда возвращаешься во время, опыта наслаждения уже как не бывало, его трудно запомнить. Время течет, когда ты отделен от мира и соизмеряешь себя с обстоятельствами, когда несешься, как в поезде, мимо отдельно стоящих рощ и лугов. Когда же проносишься через темный туннель, чувство движения

и времени пропадает. В объятиях и проникновениях оно останавливается. Внутри меня времени нет, а в любви все становится внутренним. Рай – это бесконечный повтор, где время складывается, как веер, само в себя. Если же повтор – вовне, в событиях, обстоятельствах, то он источник скуки, тоски, томления – ощущение ада. Соитие без желания – ад, как и существование без любви.

Женщины

Есть женщины-улитки, которые приоткрывают створку, ведущую к своей мякоти, но никогда не отдаются полностью, остаются частично в непроницаемом панцире. Есть женщины-колобки, которые легко сминаются со всех сторон, впускают в свою мякоть, оказываются сдобными, уступчивыми и вместительными, но их нельзя охватить, вобрать в себя. Есть женщины-змеи, которые упруго проскальзывают сквозь тебя, сладостно наполняют своим движением – но это движение не в тебя, а через тебя, ты путь, а не цель, и они уползают дальше, к какому-то своему солнцу; то скользкое, что ты сжимаешь, нельзя удержать. Есть женщины-пристанища, которых всегда находишь вокруг себя: можно входить

и выходить многими путями, и двери всегда распахнуты, но в них, как в гостиничном доме, не задерживаешься надолго. Есть женщины-ноши, которых надо постоянно нести на себе, которые сами не сделают ни шагу – ни на встречу, ни прочь от тебя, которые ждут, когда ты их притянешь к себе, и от которых получаешь только то, что сам в них вложил. Есть женщины, которые умещаются в тебе и порхают, как птичка или бабочка, которые находят в тебе свой приют, оживляют тебя изнутри, щекочут, радуют, забавляют, делают это ловко и проворно, но они слишком малы, не заполняют тебя всего.

И есть женщины без названия, которые созданы по твоей мерке, которых полностью замыкаешь собой, но они упруго прилегают к тебе изнутри, растут из тебя, и ты становишься больше себя именно потому, что целиком содержишь их в себе. Они меньше тебя ровно настолько, чтобы, вместив их, ты мог перерастать себя. Они остаются в тебе, им некуда выйти из тебя, но они, как дрожжи, бродят в тебе, переполняют собой, и ты ощущаешь такую женщину как сдавленную пружину, как внутренний живой слепок себя, который распрямляется и разрастается в тебе.

Пупочек (эссе)

Пупочки, завязанные вовнутрь и наружу. Эта тема вдруг вытащилась из моего детского подсознания. Я на нее никогда не рефлектировал, но она там была, была. Пупочек в детстве представляется чем-то несравненно более важным, чем оказывается впоследствии. Жизнь постепенно уходит оттуда, откуда она изошла. Но детство еще близко к этой завязи, которая представляется главной загадкой бытия, окном в неизвестное; заглядывать в пупочек страшновато, как в глаз Циклопа. Между тем дети ходят голенькие, пузики распахнуты, и вот он – самый наглядный предмет для сравнения. Свой или чужой? Ввернут или вывернут? Спрятан или торчит?

Помню, что дети, у которых это было «не так» (как у меня), представлялись мне «радикально иными», «варварами», как бы выходцами из другого класса или нации (если переформулировать на взрослом языке это детское ощущение). Правильный пупок – такой, как у меня. Мальчики с торчащими пупками были все пролетарские. Девочек не помню, наверно, и глядеть на это место боялся.

Впоследствии в разговоре с социальным психологом этот вопрос прояснился. Оказы-

вается, пупочки завязаны наружу у тех детей, которых принимали в сельских больницах или плохо оснащенных городских роддомах: пуповину обрезали с большим запасом, чтобы избежать риска инфекции. А в роддомах с высоким уровнем медицины инфекцию было легко предотвратить и потому обрезали короче, больше заботились об эстетике, о том, чтобы аккуратно уложить обрезок пуповины во впадинку.

Могу ли я признаться, что, когда зашел разговор о «правильных» пупочках, я вдруг заволновался, какой же пупочек собеседнице представляется правильным: интроверт или экстраверт? И побоялся спросить, чтобы нечаянно не наткнуться на роковое несходство. А ведь в сущности, этот вопрос о пупках-интровертах и экстравертах поглубже, чем разница психологических типов. Между *интроверт* и *экстраверт* возможно много переходов, и сам я, амбиверт, постоянно перехожу из одного в другой. А вот свой пупочек уже никогда не развязешь и заново не свяжешь: обреченность, судьба...

Вот еще сюжет для небольшого рассказа: встречаются он и она, сходятся абсолютно во всем, по всему кругу жизни и мировоззрения (пусть даже и рабоче-крестьянского), и только

пупочки у них завязаны по-разному. И вдруг понимают, что им не суждено быть вместе. Вдруг доходит до них их душевная несовместимость, которая этими пупочками неотвратимо обозначена (как оттопыренные уши у Каленина – признак отчуждения Анны и ее растворящей влюбленности во Вронского).

1962

От карамазовщины к советской «эроике»

«Пупочек» входит в калачовский цикл эссе и рассказов про части тела и их роковое значение в человеческой жизни. Там были и «Темечко», и «Пальчик», и «Коленка», и «Попочка», и «Родинка» (интересно сопоставить с одноименным шолоховским), – все в ласкательно-уменьшительных формах, по крайней мере в заглавиях.

После всех разочарований 1920-х гг., после отхода от «Кузницы» и от «Молота», от монументальных, эроических (героико-эротических), космо-социумных установок, Калачов обратился к социалистическому сентиментализму и стал, наряду с М. Пришвиным, одним из его зачинателей. Все это было в замесе поздних 1930-х годов: лесные тропы, капель, всякие зверушки – ежата, лисятки, белочки... Только у Пришвина это лицом к природе, а у Кала-

чова разворот к телу, которое вдруг он начал любить слезной жалостью, как будто предчувствя, какие пытки и ужасы этому телу предстоят на ближайшем историческом повороте. Да и наблюдал вокруг себя исчезновения этих тел, их смертный «потец», пользуясь словцом А. Введенского из тех же 1930-х. Вот и создает Калачов лирико-натуралистическую опись тела, где каждая его часть любовно уменьшена в «переогромленном» масштабе постреволюционных и предвоенных судеб...

Вместе с тем и карамазовская, сладострастная литота звучит в его «пупочках» и «попочеках». Как будто Степан Федорович по литературной линии прямой потомок Федора Павловича. Представим, что последний на старческом, все более постном досуге ударился в писательство (как Дж. Казанова). Он мог бы создать нечто уникально-сладострастное, чего не знает мировая литература! У нас от письменного стиля Ф. П. осталась только его записка Грушеньке. «У Федора Павловича конверт большой приготовлен, а в нем три тысячи запечатаны, под третмя печатями-с, обвязано ленточкою и надписано собственною их рукой: „ангелу моему Грушеньке, если захочет прийти“, а потом, дня три спустя подписали еще: „и цыпленочку“». Но ведь

это дорогое стоит, это первоклеточка нового письма, которого в литературе еще не было. Были маркиз де Сад, Л. Захер-Мазох, Д. Г. Лоренс, Г. Миллер, с их накатом жестоких, саднящих страстей... А вот чтобы так мягко, умильно, почти слезно подойти к женщине, даже какой-нибудь мовешке и въельфильке, так размять, увлажнить... Чтобы «ангел» и «цыпленочек» рядом, через «и»...

Конечно, у Калачова, наряду с этим карамазовским, есть и пришвинское, и платоновское, и даже горьковское. Но главное – ощущение бесконечно живого, родного и неотвратимо уходящего в этих пальчиках и родинках... Прощание с телом: не только накануне Великой Войны, которая своей мельницей его перемелет, но и накануне последующей техно-биореволюции, которая своими киборгами мирно его оттеснит, усовершенствует и заменит. Эта слезная умильность к телу, в сочетании с кара-мазовским сладострастием, платоновским дремучим любомудрием и сквозным ощущением исторических судеб, – это предчувствие, зароненное в 1930-х, оглушительно могло бы прозвучать и сейчас, и на весь XXI век!

Успел Степан Федорович («пятый сын») написать только семь рассказиков из задуманной

книги о частях тела, но они могут стать краеугольным камешком нового направления: экологии тела и ретро-эротики. Сентиментальные модели отношения к природе, возникшие на рубеже XVIII – XIX вв., с развитием городской цивилизации и промышленной революцией: все эти умиления, слезы, вздохи, порывы, – переносятся теперь на ландшафты человеческого тела. Новый предмет возникает в литературе: тело уже не как физическая и эротическая данность, а как серафическое простиранье за горизонт здешнего. Как природа в гетеевско-шиллеровском изводе перестала быть «здесь» и стала «туда» («туда, туда, где зеленеет роща, где благоухают лавр и лимон...»), – так и тело в «постиндустриальном», информационном обществе отодвигается туда. И само влечение к нему приобретает какой-то потусторонний оттенок: сладострастие пополам с ностальгией и ангеличностью.

Открытие наследия С. Ф. Калачова важно еще по одной причине. У официальной советской литературы было политическое крыло, но не было эротического: именно это мешало ей взлететь в глазах мирового интеллектуального сообщества. На протяжении полувека Калачов упорно разрабатывал тему «крылато-

го эроса», причем в меняющихся исторических и политических контекстах советской эпохи. Младший современник писателей «Кузницы», ровесник А. Платонова, старший современник И. Ефремова и братьев Стругацких – таков культурно-исторический фон движения С. Калачова от утопии 1920-х к фантастике 1960-х.

Теперь становится очевидно, что советская революционная эпоха породила свою «эроику», то героическое, а отчасти и ироническое отношение к эросу, которое никогда еще не выразилось в таком гиперболическом масштабе. На Западе постсоветская литература вызывает мало интереса, в отличие от советской, что обусловлено, конечно, левыми симпатиями западных интеллектуалов. Но в стерильной советской литературе, которую они хотели бы любить гораздо больше, чем любят, они находят мало поддержки своим радикальным проектам и бунтарским альтернативам. Революционность нового общества оказалась компромиссной: радикалы от политики остались ханжами и консерваторами в сексуальной морали. Корпус новонайденных текстов может одарить нас моментом счастливого прикосновения к «другой истории» XX века – к той истории, где со-

циальная революция привела не к угнетению, а к раскрепощению плоти, к «марксистскому раблезианству».

ЭРОТИКОН, ИЛИ ОБОЗРЕНИЕ ВСЕХ ЖЕЛАНИЙ

Предисловие

Эта глава написана в соавторстве с Иваном Игоревичем Соловьевым (1944–1990?). Это имя мало что скажет большинству читателей – разве что среди них окажутся бывшие ученики одной из московских школ, которые вспомнят его с благодарностью. Хотя Иван Игоревич преподавал только русский язык и литературу, его интересы простирались на самые разные области мировой культуры и носили характер почти энциклопедический.

Иван Соловьев жил один, свободное время проводил в библиотеках, напряженно думал и много писал. Главным увлечением Ивана был его великий однофамилец (а по некоторым данным, и дальний родственник) – философ Владимир Соловьев (1853–1900). В своих работах Иван Соловьев отзывался на основные темы наследия Владимира Соловьева, пытался придать им современное звучание, подчас

спорил с ним, но при этом сознательно оставался в кругу его идей и мотивов. Особенno привлекала его соловьевская философия эроса, изложенная в «Смысле любви» (1892–1893). В какой-то степени Иван Соловьев считал себя «реинкарнацией» Владимира Соловьева и видел свою жизненную задачу в том, чтобы додумывать его мысли и проводить их через весь регистр идей XX века. Он постоянно задавал себе вопрос: как видел бы современный мир Владимир Соловьев, что писал бы о любви, уже ознакомившись с учениями Фрейда, гуманистической психологии, экзистенциальной философии, «новых левых» и т. д.?

В последние годы жизни Ивана мы вместе работали над энциклопедией умственных иссказаний и заблуждений человечества. Один из разделов книги назывался «Эротикон, или Обозрение всех желаний», откуда и взяты нижеследующие фрагменты. Там, где в них появляется «я», – это «я» Ивана Соловьева.

Помни о зачатии!

Люди подчас предстают, особенно в официальной обстановке, такими скучными, холодными, заживо-мертвыми, что трудно испытать к ним участие, теплоту и любовь. А надо.

Так заповедано. Есть для этого один верный способ: *представить, как их зачинали.*

Мне рассказывал Х., у которого потрясающая способность: глядя на человека, представить, как в момент зачатия его родители любили друг друга. Он мысленно прослеживает обратный путь этого существа к зародышу и к любовной игре, его излившей. Особенно если это существо скучное: либо затертое, убогое, жалкое – либо, напротив, респектабельное, сановное, полное уважения к себе. Хочется его растормошить, снять с него пыльный налет или мертвенный лоск. А что может заново воссоздать это лицо, как не олицетворенная в нем благородная страсть? И если в лице ребенка сливаются черты его родителей, то обратным толчком воображения можно вызвать саму сцену слияния тех двоих. Пусть он давно уже не ребенок – тем дерзновеннее задача.

Особенно бурно воображение начинает играть в ситуациях, прямо противопоказанных любой игре: бюрократических, политических, служебных... Все застыло... хоть бы муха пролетела, но и ее нет. Разве заманишь сюда хоть самую захудалую муху – туда, где мухи дохнут со скуки? А воображение все может, оно



звонче и шустрее тысячи мух... Оно смотрит в чье-то лицо и проигрывает обратно во времени любовную сцену. Потом, очнувшись, удивляется, что вокруг скука и тишина. Стоит перед тобой какой-то хмырь и талдычит о важности своей дисциплины или объясняет очередной пункт программы, а ведь... надо же... И вообще, зачем это нужно: превращать такой пыл, такие игры и стоны в унылое лицо и монотонный голос? Как это устроилось – такое обеднение бытия, чтобы из любви двоих получился совсем нелюбовный и нелюбящий человек. Вот что метафизически удручет: что из какой ни на есть любви – или хотя бы страсти, желания, горячего излияния – возникает холодный, твердый, заплесневелый сухарь. Или эта онтологическая бедность есть призыв к нашему богатству иного рода – эмоциональному, фантазийному: почитать и чувствовать данного человека, каким он был в незримом очертании, в том желании, которое его породило? Почувствовать в нем бурлящее семя, которым он был выдохнут в мир, выплеснут горячей волной, прежде чем стать общественным телом в костюме и при манерах, «человеком как все»?

Можно ведь и под таким углом взглянуть на кишащих вокруг людей: все они – удачливые

сперматозоиды. Хвостиками выгребли себя в стремнину жизни. И даже последний бомж со слезящимися глазами – он тоже везунчик, проложивший себе путь из темных впадин бытия на его светло-воздушную поверхность. Подсуетился – и обогнал всех других, первым достиг заветной клеточки. Онтологически у этого бомжа общий на 99 процентов удел с господами в элегантных костюмах, играющими в гольф или пирующими в дорогих ресторанах. Он дышит тем же воздухом, ходит по той же земле, пьет ту же воду, в жилах у него такая же кровь. Он тоже сперматозоид, проложивший себе путь наверх, в высшее общество ходящих, едящих, глядящих, ковыряющих в носу, – в отличие от миллионов своих собратьев, так и оставшихся с ничем. Безносых, безглазых, безногих...

И значит, ему есть что праздновать! Да здравствует то, что привело его на этот свет! Да здравствуют эти милые уловки, эти стреляющие по сторонам глазки, эти проворные ручки, эти бьющиеся сердечки, душистые шейки, щекотливые подмышки, влажные язычки! – все, все, все, что слово за слово, объятие за объятием, привело бродяжку в этот мир, сделало его возможным и воплощенным. Пусть он бродит не только как

бомж – пусть бродит как вино, пусть радуется и пенится теми пузырьками желания, один из которых в нем самом стал плотью и кровью! Ведь каждый из нас, живущих, обязан собою, своим бытием честному исполнению величайшей заповеди, данной человеку еще до грехопадения: «Плодитесь и размножайтесь, и наполняйте землю...» Будем почитать своих родителей, ибо они эту заповедь соблюли – в нас самих. Будем бережны к себе, чтобы в нас не угас родительский огонь, одаривший нас жизнью. И будем радоваться другим, даже обмелевшим, воображая их бурливый исток. *Memento conceptionis!*

Прав ли Фрейд?

Одна моя знакомая как-то призналась, что получила наглядное представление о скрытом устройстве женского тела, лишь внимательно разглядывая свою новорожденную дочку. Я поразился: ведь замужняя женщина, – и только тогда почувствовал всю бездну, отделяющую нас от женщин. Для мужчин это с детства – игрушка, потом орудие, и всегда на виду, ощущимо и достижимо. Оно – снаружи, а у женщин – внутри: такая тайна, которая даже от их взора скрыта. Себя не знают, а мы себя знаем: вот эта

разница бытия из себя исходящего и в себя возвращенного и заложена в делении полов.

У Альберто Моравиа есть роман «Я и он», состоящий из непрестанного диалога мужчины со своим членом: человек его укоряет, урезонивает, а предмет восстает и вовлекает в авантюры. Суть в том, что мой член – это, действительно, мой меньшой брат, мое второе «Я», непослушный двойник, обладающий столь же выраженным бытием, как и все мое тело. Это значит, что я изначально раздвоен, сам себе внешен, я у себя всегда под рукой, я застигаю и ловлю себя на «глаголе бытия», на «творческом слове».

А у женщины это не отдельный предмет, а принадлежность всего тела, зияние в глубину. Бытие не предстает самосознанию, а погружается в небытие. Потому-то и воля у женщины прежде всего к бытию, к продолжению рода, к слиянию с природой, что нутром она вся в небытии, в бездне, из нее глубоко сквозящей. Все, что есть, уже самим существованием своим имеет для женщины неизъяснимую ценность. Мужчина же своим бытием играет, трогает, кощунствует, рукоблудствует, как с предметом самосознания. И для него решающий вопрос – не о бытии, а о значении, о способах пользоваться

и распоряжаться бытием, мыслить и переделывать его. Ибо как «зачин бытия» внешен ему, со-зеркаем и осязаем, так и сам мужчина внешен своему бытию – постоянно видит, точнее, осязает себя в зеркале «своего другого». Не потому ли женщина так нуждается в зеркале, что, в отличие от мужчины, лишена его в самой себе: упрятана в свое нутро – и вынуждена глядеть на свое внешнее отражение. И зеркальце у нее всегда «под рукой», как у мужчины – его природный двойник.

В каком-то отношении опытная женщина осведомлена о себе меньше маленького мальчика, который безделушкой своей играет с тех пор, как себя помнит, и вообще чувство тайны к своему одноглазому циклопчику утерял, потому что много раз на дню им пользуется.

Одно из главных открытий Фрейда – что девочки всегда завидуют мальчикам и что эта «зависть к пенису» есть определяющий момент женской психологии. У одних, дескать, есть то, чего нет у других. Действительно, таково человеческое предубеждение: иметь всегда лучше, чем не иметь. Но зато кто к кому более любознателен? Если с одной стороны допустить за в и с т ь, то с другой – не менее сильное чувство за г а д к и, вызванное как раз неимением

того, что мальчики имеют и знают обыденно и досконально. В девочке есть зов в неведомое, «туманная даль», и неизвестно, что в конечном сравнении более значимо: наглядное наличие или влекущее отсутствие.

XIX век, шагая с Фрейдом во главе в XX, привык к позитивному, чуть ли не весовому решению вопроса о бытии: приданок к телу лучше, чем изъян и выемка. Но я никогда не видел и не слышал, чтобы девочка завидовала мальчику, зато многократно замечался обратный интерес: мальчик старается подглядеть за девочкой – что же у нее на том месте, где у него известный предмет? И в отношении матерей, бабушек – все та же познавательная устремленность. Один знакомый вспоминает, как лет в пять, когда мать засыпала, он с фонариком залезал к ней под одеяло и пытался хоть что-то увидеть... Да где уж, если из мрака выступает только более темный мрак.

И в самом деле: то скрытое, темно сквозящее, что у женщины «вместо», обещает нечто гораздо большее, чем такой лишний в пространстве, бесприютно болтающийся, будто наскоро и не к месту пришитый. Там – дальняя дорога, гудящая раковина, нежные створки и темный затвор, тайна тайн, а тут – висюлька жалкая, ну куда

с ней? Женщина внутри себя держит неведомое царство, далекое, за тридевять земель, с какими-то морями, туманами, островами, причалами, а у мужчины – все изглажено, исхожено, плоско, и только приторочен какой-то резиновый клоун, который время от времени показывает фокус: надувается и опадает.

Так я воскрешаю ход своих детских мыслей и убеждаюсь, что великий ученый к мальчишескому пустяжу отнесся с чрезмерным почтением, а к девическому изъяну – с недолжным пренебрежением. Нет, если девочка и завидует телу мальчика, как чуть большему, с прибавкой, то мальчика увлекает и тревожит тело девочки, как неизмеримо большее, с глубинкой. И не променять эту прибавку на подземные недра, куда Алиса – словно в самое себя – спускалась по темному жерлу.

Так и в отношениях взрослых полов... Мужчины выдумали зависть женщин к их гражданским правам, тогда как гораздо больше, чем эта сморщенная от ежедневного употребления прибавка, их волнует единократное чудо зачатия, когда из глубин женщины выходит наружу целый невиданный мир. Променять ли этот неизвестный мир в человеке на права человека в известном мире?

О двух революциях

В XX веке у нас произошла социальная революция, а на Западе – сексуальная. Но не одна ли основа у обеих? Всякая революция есть переворот, то есть буквально – ниспровержение верхов и возвышение низов. В социальной революции переворачиваются общественные низы и верхи: угнетенные слои становятся «руководящей» и «направляющей» силой. Даже искусство пытается изобразить из себя разновидность чернорабочего – пролетарского или крестьянского труда («добыча радия» у Маяковского, «травяные строчки» у Есенина). Однако то же самое происходит и в сексуальной революции, только не общественные пласти переворачиваются, а душевно-телесные. Подобно тому как пролетариат начинает доминировать над интеллигенцией – так и инстинкт получает преобладание над интеллектом, нижняя бездумная головка – над царем в верхней голове. Угнетенные слои подсознания раздувают огонь мятежа, разбивают оковы Сверх-Я, низвергают тирана, подавляющего либидо, и вступают во владение всем человеком, всем психическим государством.

Вообще – какое богатство параллелей, перекличек! Обе эти революции совершились

на гребне Первой мировой войны, всколыхнувшей самое древнее и хищное в человеке, ввергнувшей его в состояние первобытной орды, – которую, кстати, и Маркс, и Фрейд единодушно считали прообразом раскрепощенной человечности, избавленной от классового антагонизма и репрессивной цивилизации.

Время Октябрьской революции и Гражданской войны совпадает с взрывным распространением фрейдизма в западной культуре: тут и литературные бунты («поток сознания», дадаизм, сюрреализм, «автоматическое письмо»), и политический радикализм на психоаналитической основе – собственно идея «сексуальной революции», «фрейдо-марково» детище в лице Вильгельма Райха⁹⁶. И тут, и там происходит брожение культурно необузданых сил, вскипает темная глубина жизни, таившаяся под ее дневной поверхностью. Мировая война потому еще была мировой, что впервые продолжилась за пределом войны, в условиях мира: уже стали сотрясаться не границы между государствами, но внутри отдельных государств и отдельных личностей, между «верхами» и «низами» – границы, обычно незыблевые в мирное время. Все 1920–1930-е годы –

сплошная мировая война, перешедшая из милитаристской сферы в социально-культурную, а затем – через нарождение новых государств-левиафанов (СССР, Германия, Италия) и людей иной, стальной породы – вновь вернувшаяся на поля сражений, уже как Вторая мировая война.

Аристократия и интеллигенция, артистизм и интеллект – все было брошено в жертву и на растерзание восставшим массам и восставшей материи, трактованной у нас как «производительный труд», а у них как «потребительское наслаждение».

В именах двух революций эта разница была предначертана. Этимологически фамилия «Маркс» в немецком означает «молот», «Фрейд» – «радость». Существенная разница именно в том, что сферой русской революции было общество, разрешение внешнего, классового антагонизма; а сферой западной революции был в основном индивид, разрешение внутреннего, психического антагонизма. Но в обоих случаях победу одержали социальные и психические низы, веками подавлявшиеся, оттесненные: пролетариат, питающий физическую мощь общества, и либидо, составляющее энергетический потенциал лич-

ности. А вместе – Фрейд и Маркс, «радостный молот», «либидоносный пролетариат».

...И все-таки в этом рассуждении есть ошибка. Разве власть перешла к пролетариату? Да ведь его и не осталось почти в разоренной России. Это лишь идеология так учит: «диктатура пролетариата», «рабоче-крестьянская власть», «республика трудящихся». В действительности власть перешла к самой идеологии и полномочным идеологам, то есть круче взлетела на верхний этаж ментальности, до какого прежде и не поднималась. Ну, правили благородные сословия, «белая кость», «голубая кровь» – так ведь кость и кровь, а не идея! Ну, пусть позже правили деньги, выгода, расчет – так ведь они-то еще связаны с низкой материей, с круговоротом веществ в природе и товаров в обществе. Товар хоть пощупать можно, за деньги – купить-продать что-то осязаемое, наличное... Нет, и кровь, и богатство – это еще не самый верх власти, идея куда выше. Дальше ее, впереди ничего нет – она одна озирает будущее, составляет громадье планов, шагает за горизонт видимого и возможного. Революция лишь по идейному своему замыслу дала победу материальным низам, а по фактическому итогу победила сама идейность. И власть верхов

не перевернулась, не ушла к низам, а еще выше воспарила – социальный переворот обернулся лишь рычагом к ее возвышению.

Разве не то же самое произошло с сексуальной революцией? Конечно, нравы сталильнее, либидо стало проявляться смелее, либеральнее. Но ведь и раньше кто хотел, грешил напропалую, только под покровом ночи, в развеселых домах, в притонах разврата, в тайниках подполья и подсознания. В том-то и состояло значение сексуальной революции, что она это вывела наружу и обнажила сознанию. Если раньше кто-то скрывал от себя кровосмесительные влечения, то теперь по долгу просвещенного сознания он обязался их заиметь – и с детства домогаться маменьки. Вот и вопрос: подавленный инстинкт одержал победу – или это сознание расширило зону своего владычества до прежде недоступных и сокровенных участков тела и души? Ведь, в сущности, и Фрейд, этот Маркс сексуальной революции, отдавая бытийный приоритет темному либидо, стремился возвести сознание на такой аналитический уровень, чтобы оно психически просветляло его в себе. Психоанализ – клич к сознанию: выше и дальше. Прежде неосознанное – осознай! Прежде немыслимое – помысли!

Если бедствие экономических кризисов разрешается плановым ведением хозяйства, то болезнь психических неврозов исцеляется осознанием вытесненных влечений. И результатом сексуальной революции сплошь и рядом стало не столько торжество секса, сколько торжество сознания над сексом. Если раньше секс упрямо прятался в штаны, под юбку, под одеяло, оставаясь стихийно возбудимым и неуправляемо сладостным, то теперь сознание вытащило его на свет и стало пользоваться им как угодно: в любых позах, для любых целей – коммерции, революции, поддержания истеблишмента, со-крушения истеблишмента... Само наслаждение, извлеченное из семенных протоков, стало проводником идей, выгод и тенденций. Все это в широком смысле именуется порнографией, которую можно определить как сферу осознания и отчуждения секса.

Значит, социальная и сексуальная параллели все-таки пересекаются. «Идеология и порнография – близнецы-сестры». Предмет обеих – торжество материальных и социальных низов: тру-дящихся классов, совокупляющихся органов. На плакатах – цеха и поля, над которыми нависает могучая рабочая рука. На рекламах – нагая краса, призывающая к действию могучий производи-

тельный орган. Но то и другое – всего лишь эйдосы: идеи и виды⁹⁷. Орудия для власти сверхсознания, которое раньше, в эпоху просто сознания, еще чуждалось и боялось материальных низов, взвывало к духовному, разумному, доброму, вечному. Но потом совершило переворот, опрокинуло это незрелое, классическое сознание посредством материальных низов, чтобы тут же возвыситься над этими низами и сделать их орудием своего идейно-эйдетического господства.

Картины вдохновенного труда. Кадры впечатляющего блуда. Две формы ментальности: «идео» и «порно».

Асексуальность в литературе и философии (Гоголь и Кант)

Гоголь предстает в ряду великих русских писателей как личность наиболее загадочная, лишенная некоторых существенных атрибутов личности вообще. Об этом уже много писалось, но заметим удивительное совпадение. Гоголь, основоположник критического направления в русской литературе, столь же асексуален, как Кант – основоположник критического направления в немецкой философии. «Ревизор» и «Мертвые души» закладывают основы «натуральной школы» и вносят в лите-

ратуру ту же антидогматическую, деидеализирующую тенденцию, что и «Критика чистого разума» Канта – в философию. По сути, все творчество Гоголя – это критика «чистого воображения», «чистого изящества», «чистой красоты» в кантовском смысле слова. И наоборот, Кант умеряет притязания человеческой мысли на всемогущество, на всезнание, низводя ее к положению «маленького человека» в огромном непознаваемом мире. Из гоголевской «Шинели» вышла замечательная плеяда русских писателей-классиков: Тургенев, Достоевский, Некрасов, Щедрин, Чехов. Из кантовских «Критик» – вся немецкая классическая философия: Фихте, Шиллер, Шеллинг, Гегель, Фейербах, Шопенгауэр.

Ни один из русских писателей не чужд в такой степени проявлениям сексуальности в жизни и в творчестве, как Гоголь. Бурно-влюблчивый и необузданно-страстный Пушкин; плотски алчный и в то же время нравственно суровый к себе Лев Толстой; мистически извращенный, с садомазохистскими наклонностями Достоевский; иронически-холодный, откровенный и осмотрительный Чехов – в каждом из них проступает определенная психо-половая личность. И толь-

ко Гоголь – *tabula rasa*, сплошной пробел, отсутствие сексуального эго.

И, однако, некоторые образы – Подколесин из «Женитьбы», Иван Федорович Шпонька из одноименной повести, коллежский асессор Ковалев из «Носа» – подсказывают возможную разгадку.

Откуда этот страх перед женщиной, эта нерешительность перед женитьбой? Нагляднее всего загадка выявлена – поскольку убедительно за-прятана – в «Носе». То, что эта торчащая часть лица подсознательно отождествляется с пенисом, не вызывает у психоаналитиков ни малейших сомнений. Парикмахер по неосторожности срезает бритвой нос гоголевскому герою, вслед-

ствие чего на его лице образуется пло-
ское место. В результате расстраивает-
ся брак Ковалева с нравив-
шейся ему девицей. Лишенный
носа, Ковалев превращается
в импотента, и только после
того, как ему удалось вернуть
самодовольного джентльмена
на прежнее место, восстанов-
ливается его мужская амбиция.

Какое же влияние этот
«комплекс кастрации» оказал



на творчество Гоголя, на критическое направление русской литературы?

Влюбление в действительность, влечение к ее таинственной прелести сменилось холодным порицанием, умным смехом и отвращением; мир омертвился, в нем как будто закрылось живое лоно, истечение порождающих смыслов. Только видимые, косные формы, лишенные души и нутра, грандиозно разрастаются в художественной вселенной Гоголя. Причудливой наружности его героев придается самостоятельное значение, тогда как все внутреннее оставлено без внимания, будто слово писателя смущенно обходит этот неведомый, недоступный ему мир.

Но ведь «Критики» Канта произвели точно такой же переворот в философии, установив полную непознаваемость «вещей в себе» и обращенность их к нам только наружной, видимой своей стороной. Вещи даны только такими, какими являются «для нас», — гладкими, морщинистыми, скользкими, сухими; но об их внутренней природе, об их сущности и душе знать нам ничего не дано. Кант критикует привычку прежней, «догматической» философии произвольно воображать непознаваемую природу вещей и выдавать эти субъективные пред-

ставления за их собственную сущность. Отныне философия должна стать «воздержанной» и не вторгаться в «лоно» вещей.

У Канта, как и у Гоголя, субъект не способен интимно соединиться с объектом, найти в нем себя, проникнуть за его поверхность, освоить его изнутри. Человек замкнут в сфере собственных априорных (доопытных) суждений и нравственных императивов, которые характеризуют лишь его субъективную способность познания, совести, суждения, но не сливаются с объектом познания, не проникают в его глубину. Иными словами, субъект хочет, но не может. Он бессилен раскрыть вещь изнутри, актом вживания и взаимопроникновения. Весь этот эротический опыт прежней философии кажется Канту баухальством и гусарством: мало ли что они говорят о женщинах... Метафизические бредни о баснословных победах ума над вещью. Как ни подступайся к «вещи в себе», она все равно остается неприступной.

Мир для Канта делится надвое. С одной стороны, идеи и идеалы, порожденные трансцендентальным субъектом; с другой – непознаваемые, трансцендентные, безысходно замкнутые объекты. Свобода в душе человека и законы в устройстве природы никогда не соприкасают-

ся между собой, взаимно не обусловлены и не-проницаемы: это два абсолютно разных мира.

Так и у Гоголя. С одной стороны, высочайшие и сладчайшие идеалы, питающие его воображение, – патриотические, христианские. Образ России – чудной, сверкающей, неодолимо влекущей, широко раскинувшейся – почти сладострастен, напоминая порой панночку из «Вия» с ее ведьмовскими чарами. С другой стороны, пошлая, скучная действительность, лишенная души и огня, изображенная отстраненно и бесчувственно. Так человек, насытивший свое воображение гиперболической игрой женских прелестей, уже черств и безотзывен к реальной красоте.

Там – сверлит воздух недогонимая тройка.
Здесь – люди утопают в душных перинах.

Там – что-то льнет, лобызает и хватает за сердце. Здесь – рой досадной мошкиры.

Там – незнакомая земле даль. Здесь – пыльный скарб Плюшкина.

Соединить эти миры, испытать горячую трепетность и одушевленность самой действительности – это Гоголю так и не удалось, несмотря на упорнейшие попытки во втором томе «Мертвых душ». Идеалы оказались плоскими, призрачными, лишенными сердечного

бienia – так воспринимает мир человек с пылким воображением, но с «жалом во плоти» (как выразился о себе Кьеркегор).

Человек с комплексом кастрации – по природе своей критик: мир для него мертв, посторонен, и яркая жизнь пылает только в душе. Если же и она угасает, то остается сплошной критицизм, как осталась после Гоголя «натуральная школа», а потом и вовсе – обличительное направление. Так и от Канта осталась, после всех превращений в классическом идеализме, немецкая школа философской критики, сначала словом, а потом оружием (Фейербах – Бруно Бауэр – Маркс). Кантовский и гоголевский дуализм остывают в пепле материализма. Пошлый, безблагодатный, мещанский, филистерский, буржуазный мир, накопление душных материальностей, давящая плоть и «слишком много суеты» (как в анекдоте отзывается философ о подсунутой ему для опыта в постель «живой натуре»).

Быть может, именно асексуальность, приведшая на смену «наивной» и «нормальной» сексуальности, тайно произвела резкий поворот мышления к критицизму? Не семенем оплодотворить мир, так залить желчью, а потом перековать железом? Желчь и железо вме-

сто спермы – вот субстанция этой «безыдеальной» мысли, призванной «изменять» мир и реалистически «срывать» всяческие маски. Так стало уже в середине прошлого века.

А к концу века последовали новые формы сексуальности, но уже превращенные, прошедшие через ее отрицание: в русской литературе Достоевский, в немецкой философии – Ницше.

Ницшевское «дионисийство» и достоевское «мучительство», этот кипящий переизбыток сексуальности хлынул в европейскую культуру именно после долгого томления в стадии кантовско-гоголевской «кастрации», затянувшегося бесполого «реализма». Наслаждение на грани мучительства и мученичества; оргазм как великое достижение сверхчеловека и героическая победа над женщиной; оргазм как самозаклание и самораспятие у ног любимого существа; человек как «сладострастное насекомое», полное отвращения к своему липкому телу... Гениальная смесь жестокости и страдальчества. А главное – новый метод творчества и мышления, судорожный, безудержный, эпилептический, извергающий великие идеи и афоризмы с яростью направленного семязавержения...

Весь мир декадентства и символизма захлестнут, словно в хлыстовском радении, этой

неистовой стихией, эротическим бушеванием художнического духа... Впрочем, это уже другая тема, века двадцатого, с его брожением оргиастических, аномальных, садо-мазохистских, промискуитетных стилей и методов. У истока же всех этих новых форм письма, переменивших саму природу философии и литературы, – два бесполых провидца, два вечных холостяка – Кант и Гоголь.

К теории соприкосновения

Кто я? Где стою? Кем обрезан? Кем крещен?
Необрезанный и некрещеный стою перед Господом; да сбудется воля Твоя.

Я крещен в водах материнского чрева. Я обрезан у основания своей пуповины. Я твой, Господи, – я обрезан и крещен Тобою.

Тело – храм: да святится в нем имя Твое.
Мир – храм: да сбудется в нем воля Твоя.

Будем касаться друг друга, образуя легкий храм имени Твоего. Как имя – из букв, так храм – из прикосновений. Где один касается другого, там плоть Твоя, Господи.

Плоть Его трепетна, как испуг, и горяча, как любовь. Вспоминайте о Господе, прикасаясь друг к другу.

Осязанием познается Господь. Во плоти – начало Богопознания. «Потом говорит Фоме: подай перст твой сюда и посмотри руки Мои; подай руку твою и вложи в ребра Мои; и не будь неверующим, но верующим» (Евангелие от Иоанна, 20:27). Вера – прикосновение. Перст Фомы – испытание веры.

Нет ничего священнее прикосновения к другой человеческой плоти. К ней прикасаются: мать, жалея дитя; муж и жена, желая сближения; и врач, исцеляя больного. Плоть во плоти находит спасение, исход в жизнь и бессмертие. Сама по себе – смертна, но бессмертно то, что возникает между нею и другой плотью.

Да коснутся друг друга все веры, все знания! Не смешением, не слиянием, а касанием оживляется жизнь в ее различиях. Прикосновение желанно и страшно, как все священное, как любовь Божия и страх Божий. Нет ничего сокровеннее чужой плоти, заключающей в себе тайну Духа живого. Нельзя слиться с этой тайной, нельзя обойти ее – только прикоснуться.

Само по себе прикосновение двойственno: оно соединяет и разделяет. Оно преодолевает расстояние – и очерчивает границу. Прикасаясь, мы одновременно устанавливаем неприкосновенность того, до чего дотрагиваются

наши пальцы. Прикосновение хранит нас и от греха вторжения, и от греха разъединенности. Плоть свята в своих границах. И прикосновение есть место границы, бытие границы, черта разделения-соединения, проведенная между всеми существами, чтобы хранить их от насилия и спасать от одиночества.

Каждый, кто прикасается к другому, тем самым прикасается к себе, осязает собственную кожу. Он впервые узнает ямочки, бугорки, рыхвины – местность, через которую проходит его граница. Соприкосновение – два самопознания.

Благодаря прикосновениям мир становится горячее. Наружное становится внутренним. Граница оказывается внутри – средостением двойного бытия. Там, где переплелись пальцы или прислонились друг к другу плечи, начинают биться маленькие сердца. Весь мир, выброшенный первотолчком в пустоту, разъединенный сам с собой, холодно раскинувший свои поверхности, свертывается в соприкосновениях и становится сердцем мира. Все внутри. Ничего, кроме сердца. Остаются глаза и губы, но все это уже обратилось в себя и, прижавшись друг к другу, бьется как одно огромное сердце⁹⁸.



Как устанавливается граница?
Как личность обретает печать
личности? Железом и водой. Об-
резанием и омовением.

Касание – крещение для не-
крещеных, обрезание для необ-
резанных. Плоть мира освятил
Господь, создавая нас во плоти.
Плоть святится плотью. Там, где
соприкасается внешнее, образуется внутрен-
нее. Тут заповеданная нам чистота воды и глу-
бина печати. Плоть во плоти оставляет след
как исходжение Духа, как отпечаток и омове-
ние.

Эрот-младенец и разновидности любви

Почему античный бог любви – мальчик с натянутым луком? Почему это пронзание мо-
лодых сердец доверено не юноше, не девушке,
а младенцу? Не потому ли, что он в конечном
счете и произойдет от их союза?

Не выражено ли тут у греков, задолго до
Шопенгауэра, представление о том, что во
всех своих страстях и схождениях мужчины
и женщины ведомы лишь целью будущего за-
чатия, в которую и метит эта младенческая

стрела? По Шопенгауэру, влюбленные, очарованные друг другом, на самом деле только орудия в руках вселенской воли, которая ищет наилучших сочетаний, чтобы породить самый жизнеспособный плод. Не столько ребенок рождается от брака, сколько брак понуждается волей будущего существа, влекущего своих родителей к соединению. И младенец Эрот стреляет в их сердца как бы изнутри их чресел. Обратным вектором своим – оперенной стрелой – будущее поражает настояще. Иначе как объяснить, что младенец в мифологии есть зародыш, «застрельщик» любви? Тот, кто рождается любовью, сам рождает ее.

Таков парадокс любви, запечатленный в образах древнего мифа. Любовь – это средство продолжения рода, в ней изначально присутствует кто-то Другой, неизвестный любящим, но упорно толкающий их навстречу друг другу. И вместе с тем любовь всецело обращена на индивидуальность того, кого любишь, – все другое исчезает, растворяется в нем, Единственном. Условно это можно назвать «индивидуальным» и «сверхиндивидуальным» в любви, или «личным» и «родовым». И то, как это родовое приводит в личное и преобразует его,

составляет те пять родов любви, о которых пойдет речь⁹⁹.

1) Прежде всего – простое, нерасчлененное единство личного и родового, которое составляет обычную, «нормальную», брачную любовь. Соединение двоих порождает многих. Да прилепится муж к своей жене... Плодитесь и размножайтесь... Здесь действует избирательное начало самой богосотворенной природы, которое имеет простую форму закона и не обнажает себя в качестве парадокса. Если же родовое осуществляется не в порождении потомства, оно парадоксально вторгается в отношения между индивидами, превращая их друг для друга в носителей рода.

2) Родовое приводит в любовь перечисляемым, донжуанским способом, когда та или иная женщина или мужчина выступают лишь воплощением женского или мужского, как такого. И тогда любовь направляется на родовое женское или родовое мужское, которые постоянно меняют свои обличия, предстают в образе разных индивидов. Такая любовь требует изменения, потому что именно измена есть путь обобщения, «генерализации» любви, перенесения ее на весь противоположный пол.

3) Любимое существо может восприниматься не как одно из многих, но как первое на пути восхождения ко всему, что достойно любви: ко всему прекрасному, высокому, вечному. Индивидуальное может преодолеваться в эросе через устремление к сверхиндивидуальным сущностям, столь же родовым, как и потомство, но лишенным телесности. Таков платонический род любви, предметом которой становится само «родовое» – *эйдос*, вид, образ, идея.

Чувство к любимому – это только упражнение в созерцании прекрасного, которое с бренного существа переносится на истинно и вечно пребывающее. Все множество красивых мужчин и женщин – это лишь преходящие явления той непреходящей и сверхчувственной красоты, в которую мы и влюбляемся, – сначала в каком-то единичном ее образе, а затем, по мере созревания духа, в ее чистом духовном самобытии.

Суть пола – в размыкании индивидуальности, преодолении обособленного «Я» и границ его тела. Через пол утверждается некое «над-Я», «после-Я» – родовое внедряется в особое через его способность порождать, через его плодоносящие недра. Это родовое может быть «ро-

дом» столь же обособленных тел, как потомство в брачном союзе; может быть «родом» в донжуанском смысле – женским родом, собранием всех его представительниц; может быть «родом» в платоновом смысле – обобщенным, внетелесным, неуничтожимым *эйдосом*. И наконец, может садически выражаться во взаимном истреблении отдельных тел и возвращении их в лоно всеприемлющей и всегубительной природы.

4) Садизм – еще один способ раскрытия этого сверхиндивидуального начала: посредством чувственного истребления самого индивида. Родовое здесь не порождается из особи, а стирает, поглощает, «обобществляет» ее в акте сексуального владения особью. То, что тело бренно, подтверждается не идеальным его созерцанием, а физическим насилием.

Так, становится понятно, почему половое наслаждение, замкнутое на отдельном теле и не нацеленное на размножение, может порождать жестокость к этому телу и жажду его разрушения. Ведь наслаждение исконно связано с преодолением индивидуального, с задачей продолжения вида, и садизм тоже преодолевает индивидуальное – только не видовым размножением, а индивидуальным же насилием.

ем. Наслаждение здесь приближается к смерти, посредством которой вид преодолевает индивида и стирает его с лица земли, торжествует над всем конечным и единичным. Садизм и есть медленная пытка всего живущего наслаждением смерти, тогда как платонизм есть постепенное возведение всего живущего к наслаждению бессмертием.

Платон и де Сад – две крайности отказа от брачного в любви. В платонизме воплотилась сублимирующая, созидающая сила эроса, а в садизме – десублимирующая, разрушительная. Но характерно, что и творчество в духе, и разрушение во плоти одинаково отступают от природного закона воспроизведения себе подобных. Творчество прибавляет, разрушение отнимает, но оба враждебны уподоблению, простому воспроизведению настоящего в будущем, сохранению вида как потенциальной, дурной бесконечности индивидов.

В любом случае сексуальность, даже замкнутая на индивиде, не может обойтись без его отрицания – в уничтожении данного индивида, в перебирании множества индивидов или в устремлении к сверхиндивидуальной красоте. Так перед нами раскрываются три «аномальных», небрачных путей человечества через эрос (2–4):

- развернутый по горизонтали, в ширь пе-ребора: сочетаются представители рода, самой сильной мужественности и самой чарующей женственности, – донжуанизм;
- устремленный по вертикали ввысь, к сверхиндивидуальной идее, к созданию и со-зерцанию вечно-прекрасного – платонизм;
- устремленный по вертикали вниз, к доин-дивидуальной природе, к унижению и истре-блению личностно-прекрасного – садизм.

5) Есть еще один, пятый род любви, о кото-ром будет сказано дальше¹⁰⁰.

Эротика творчества

Самый мужественный мужчина – женщина перед Творцом. Перед материей же, покорной, льнущей, самая женственная женщина – мужчи-на. В сущности, есть лишь разные степени жен-ственности и мужественности между двумя пре-делами: материей и Творцом. Мужчины творче-ского склада обычно повышенно женственны, ибо ищут вдохновения, размягчают себя для вторжений свыше; как женщины, они умащают себя маслами и в благовонной ночи ждут своего Возлюбленного. Напротив, мужчины рабочих профессий – плотники, кузнецы, шахтеры, ста-левары – повышенno мужественны, ибо имеют

дело с материей и определяются по отношению к ней как формовщики, насильники.

У женщин же противоположное соотношение: те из них, кто занимается творческой работой – скульпторы, журналисты, режиссеры и т. д., – более мужественны, чем портнихи, пакетмахерши, секретарши или медсестры. Ибо в них – формующий дух, а не податливая душа самой материи. Потому и сходятся между собой люди творческих профессий, что они как бы меняются своими половыми особенностями. Творческий мужчина – недостаточно мужчина для простой женщины, а творческая женщина недостаточно женщина для простого мужчины. Но друг другу они вполне подходят – как и ярко выраженные половые крайности плотника и ткачихи, кузнеца и доярки.

Закономерны и «перекрестные» притяжения: мужчину-творца влечет к простой женщине, потому что в ней – органика другого пола, которую он только интуитивно угадывает в себе. В ней и через нее он глубже постигает тайну своего женственного предстояния перед Творцом. Точно так же и творческая женщина находит в грубом мастеровом органическое воплощение и развитие «мужского» зародыша своей души. Он

для нее физически то, чем она могла бы и хотела быть в идеале своего призвания и мастерства.

Конечно, врожденный пол сохраняется в творчестве – но дополняется противоположным. Мужчина как будто перевоплощается в женщину, пребывает в экстазе, горячке обостренной восприимчивости и интуиции – то есть во всех состояниях, знакомых простым, любящим, ревнующим женщинам. А женщина – в мужчину: становится строгой, деловой, неспособной к лихорадке и бреду, выдержанной, скептической, насмешливой, – такой, какими обыкновенно бывают мужчины. Творчество, таким образом, возвращает человека из однополого состояния – в целостное, двуполое. Рождение в духе придает ему пол, противоположный врожденному. Бог сотворил человека двупольм: «И сотворил Бог человека по образу Своему, по образу Божию сотворил его; мужчину и женщину сотворил их» (Быт. 1:27). Не удивительно, что творчество, восстанавливая в человеке полный образ Творца, преодолевает половую полярность, омужествляет женщин и оженствливает мужчин.

В худшем случае это бесполость, отрицание физиологического пола: мужчины – кабинетные затворники, женщины – «синие чулки».

В лучшем случае – двуполость, яркая мужественность в гармонии с яркой женственностью (Гёте, Моцарт, Пушкин, Достоевский; Цветаева, Ахматова...). У гениальных людей оба пола складываются, у бездарных – взаимовычитаются. Даже по яркости половых проявлений, как замечал Василий Розанов, можно отличить перворазрядных творцов от второразрядных. Само творчество – энергия взаимодействия двух полов в одном существе: собой овладевает, себе отдается, и чем мужественнее и женственнее оно в этой борьбе, тем горячее ласка, тем пронзительнее смысл сочинения-согласия. Однополое творчество всегда бесплодно: женское вырождается в пошлую задушевность и сентиментальность, мужское – в столь же пошлую заданность и тенденциозность.

В чем, однако, нельзя согласиться с Розановым: в «Людях лунного света» он признает лишь физиологическую, врожденную двуполость, «муже-девство» («содомию»), из которой будто бы и вырастает все духовно значительное: пророки, мученики, творцы¹⁰¹. Но ведь сам Розанов выводит это муже-девство творцов именно из их творений, как бы проецируя двуполую духовность обратно, на физическую природу. Иначе как он мог заподозрить в муже-девстве,

например, Льва Толстого? Ведь это выведено не из фактов биографии или «патографии», а из образов романа «Воскресение», где мужицкий гений является свою самую женственную, страдальную и сострадательную способность¹⁰². На самом деле двуполость как духовное явление именно создается в акте творчества, и заветная мечта об андрогинизме, слиянии двух полов в пределах одного существа, воплотима лишь через самопорождение в творчестве.

Русская красавица

Русская красавица непременно стыдлива. Она отворачивается, руками и платком закрываетяется, прячет ото всех свое сияющее лицо, ступает неслышно, живет незаметно, за околицей, как вечернее солнце. Нет в ней упоения своей красотой, как у греческой Афродиты. Видимо, само солнце в России стыдливо, редко свой полный лик кажется, чаще заслоняется облаками, занавешивается туманом, имеет вид застенчивый.

В русской красавице то же начало, что и в русском богатыре, который тридцать лет проспал на печи и встал только для решительной битвы. Скрытая красота, скрытая сила, которые нуждаются в великой причине, чтобы раскрыться, и не для праздного созерцателя,

не для любопытного взгляда, а для единственного суженого – как и богатырь встает-распрямляется, когда на родину накатывается самый сильный враг. Красота – для милого, сила – для супостата, и все – для единственного: повседневная, будничная трата означала бы умаление чудного дара.

Да и жизнью Спасителя так заповедано, чтобы самый могущественный являлся в ветхом рубище и терпел крестную муку, чтобы потом, когда мир изверится, истоскуется от несвершившегося пророчества, вторично прийти, уже во славе. Мысление парадоксами присуще народу, который ждет главного – от неглавного, красивого – от невзрачного, сильного – от немощного.

Если античная богиня выходит из прекрасной пены морской, то русская красавица – из лопнувшей лягушачьей кожи, как в сказке о Василисе Прекрасной. Наша душа – спящая красавица, спящий богатырь, казалось бы, пропавшие навсегда для народа, но только ждущие часа, особой надобы в себе, чтобы пробудиться и ослепить своей красотой, поразить силой. У Геракла и Афродиты мощь и краса выплескиваются наружу, проявляются сразу же в подвигах ратных и любовных. И потому сюжет стоит не в переходе от слабости к силе, а в при-

ключениях самой силы, встречающей извне все новые препятствия. Российские же качества приводятся в действие неким внутренним самопреодолением: богатырю или красавице, прежде чем вступить в битву или предаться любви, нужно преоброть собственный сон – смертный покой. Тут основной сюжет – не жизнь сама по себе, а ее восстание из смерти, воскресение.

Лебедь и голубь – два символа прекрасного: античный и христианский. В лебедя воплощается бог-громовержец для покорения возлюбленной; в голубя воплощается Дух Святой для разнесения благой вести по миру. Голубь сиз, невзрачен, в нем – кротость, невинность, любовь, супружеская верность; лебедь – белоснежен, чист, ослепителен, как земное солнце, весь – горделивая красота и любострастный порыв. Голубь – вестник, посредник, быстрая и надежная связь, он весь – в других, для других; лебедь – как Нарцисс, любуется собой, купается в зеркальной стихии среди собственных отражений. Русская скромница-красавица чаще олицетворяется голубицей, даже еще более неприметной птицей: горлицей, кукушкой... Лeda же, лебедь появляются у нас в антологической лирике на античные мотивы.

Зато... Поразителен бывает, на фоне скрытости и застенчивости, размах нашего бесстыдства. Оно являет себя вмиг, врасхлест, наотмашь, без плавной горделивости, но с какой-то душу берущей позорной откровенностью. Это не здоровое бесстыдство нагого, неприкрытого тела, как у эллинов, а бесстыдство мгновенно задранного подола. В «Заветных русских сказках» А. Н. Афанасьева (Женева, 1872; в России изданы только после 1991 г.) женщины никогда не раздеваются, а только вздергивают юбку, сразу обнажая самое заветное место. В этом бесстыдстве нет ничего пластического, эстетического, а напротив, одна безобразная судорога. Так бесстыдны бывают женщины у Достоевского, Толстого, Бунина, Горького, Куприна...

И неудивительно: ведь если красота у нас по сути своей стыдлива и требует покрова, то вся-



кое оголение – постыдно и уродливо. У эллинов красота не прятала себя, скрывалось и зашивалось лишь уродство. В России же именно потому, что красоту принято прятать, уродство всегда рвется наружу, любит выставлять себя нагло и насмешливо. Да и во всяком показе и обнажении тотчас чудится что-то непристойное, не закон естества, а грех и соблазн. Какая-то непростота и трудность у нас между внешним и внутренним, не дано им прямо являться друг в друге. Непристойность – не обратная ли сторона стыдливости?

Немыслимость тела

Все-таки никогда не понять, отчего любовь устроена в такой странной форме: отросток одного тела входит в отверстие другого. Двигается назад и вперед. И что-то влажное туда изливает. А потом у другого человека набухает живот и оттуда появляется третий, маленький человек.

Если бы даже целую вечность думать, исходя из логических понятий, то все равно до этого не додуматься. Даже когда это знаешь и уже полжизни с этим живешь – и то остается за гранью понимания. Какое все это имеет отношение к любви? Эти пещеристые тельца, этот отросток, то крепнувший, то опадающий... А если бы всего

этого не было, какой бы стала любовь? Вот у евнухов, говорят, и любви настоящей не бывает.

Почему такое понятное, прозрачное чувство, как любовь, соединено со всякими протоками, пузырьками, губчатыми телами, такими причудливыми, непостижимыми для ума? Почему не через рот происходит зарождение жизни? Не через глаза? Не через сердце? Не через слова? Кому это было нужно – перепутать чистое и ясное для души дело любви с такими случайными механизмами – миллионами выброшенных впустую сперматозоидов, ежемесячным отслоением слизистой оболочки и выделением крови? Ведь это же кошмар – во что впутана любовь!

Вот читаю в энциклопедии про то, что делает меня мужчиной: «Край головки, покрывая концы пещеристых тел, срастается с ними, образуя утолщение (венчик) по окружности, за которым располагается венечная борозда». Похоже на описание какого-то экзотического растения. Какое это имеет ко мне отношение?

Вообще, самое непостижимое, чего не дано вымыслить, – это человеческое тело. Можно придумать небо и землю, расположив их логически по краям вертикальной оси, напротив друг друга... Можно придумать дом – кубическое замкнутое пространство, с выемками для

входа и выхода. Можно придумать науки и искусства, их разделения, методы, жанры, взаимодействия (собственно, они и были придуманы). Можно придумать Верховное Существо, которое разумно правит этим миром. Можно придумать случайность, вторгающуюся в этот разумный порядок, — статистические закономерности больших чисел, теорию вероятностей. Можно придумать три состояния вещества — твердое, жидкое и газообразное. Можно придумать превращение воды в лед и в пар. Можно придумать царства неорганической и органической природы, растений, животных и мыслящих существ, в которых вдунута душа их Создателем. Но придумать ногу, сгибающуюся в колене и переходящую в таз; придумать пуговку соска на округлости груди; придумать раздвоение ягодиц и расхождение верхней конечности на пять лучевых костей; придумать ресницы, окаймляющие глазные отверстия; придумать мягкий бескостный язык для выражения мыслей; придумать все это порознь и вместе — это как-то выходит за пределы разума и воображения... Это может быть только дано как данность, с которой надо считаться без попытки свести ее к более простым, начальным понятиям.

Человеческое тело не подвластно никакой логике, оно произвольно по своему сложению – и именно поэтому вызывает такое безумное желание: сливаться, обладать, порождать новые тела. Мы созданы желать то, чего не можем объяснить. Почему для воплощения разума в форме жизни или для восхождения жизни на ступень разума нужно было такое странное строение, как человеческое тело? Разгадать нельзя – поэтому остается только желать его.

Следует выдвинуть тезис о произвольности, внераумности тела – вслед за тезисом Фердинанда де Соссюра о произвольности знака. Подобно тому, как означающее – звук, буква – произвольно связано с означаемым предметом, так и человеческое тело произвольно связано с разумом, который действует изнутри этого тела, но не может его осмыслить.

Запястье

В первой влюбленности, когда все еще воздушно, нежно и крылато в чувствах, сильнее всего притягивает женское запястье. Ужасно хочется теребить облегающие его нежные кружевца, будто в них сосредоточился весь смысл твоей любви и вся прелесть твоей возлюблен-

ной. Ведь кромка ее рукава – это граница, где видимое и открытое переходит в недоступное. И вот хочется пасть, взмолиться на этой границе, как на пороге дома; хочется губами, лицом, всем телом прильнуть к этому кружевному окончанию рукава, где сошлось тайное и явное, где плоть еще полускрыта, но уже просвечивает. И сами эти кружева – какое сплетение видимости и сокрытости, какой обольстительный обман – чарующее ничто и ускользающее все!

Кружева на запястье есть образ зарождающейся любви с ее светлыми мучениями и уже темнеющим сладострастием. Кружева обволакивают запястье, как сгущенный воздух, вытканный из пустоты, и само тело кажется здесь рожденным из морской пены, воздуха в кружевных петельках воды – чем-то тающим, невесомым, веющим, счастливым.

Безумно хочется ласкать это кружевце, – столько в нем еще запрета и уже разрешенности, такая мучительная и счастливая черта... Сжимая запястье, играя им, уже все предчувствуешь, обо всем догадываешься, обо всем любимом, упругом, гибком, податливом. Перед этим изгибом первое чувство, нарастая и не растрачиваясь, остается в состоянии вечного первенства.

Еленология. Опыт построения новой науки

1. Еленология – это, в отличие от большинства других наук, наука об одном-единственном человеке, который в дальнейшем именуется Елена.

2. Науки об одном человеке – например, шекспироведение, наполеоноведение, пушкиноведение, марксология и пр. – изучают, как правило, вклад данного человека в историю, литературу, религию, общественную мысль и т. д. В отличие от всех этих выдающихся людей, интересных тем, что они сделали, Елена интересна сама по себе. Насколько бытие само по себе выше отдельных своих проявлений, настолько еленология выше прочих дисциплин, относящихся к уникальным достижениям, а не к самому существованию единичного. Еленология – первая самостоятельная наука о единственном существе, которое удивляет тем, что оно есть, а не тем, чем оно стало или смогло быть.

3. По мнению Аристотеля, источник всякого познания – удивление. «Ибо и теперь и прежде удивление побуждает людей философствовать... недоумевающий и удивляющийся считает себя незнающим...»¹⁰⁴. Наиважнейшие науки возникают, следовательно, из наибольшего удивления. Очевидно, что Елена удивляет

людей, хоть сколько-нибудь ее знающих, гораздо больше, чем мир каких-нибудь молекул, газов или уравнений, из удивления которым выросли грандиозные науки: физика, химия, математика. Нужно быть совсем бесчувственным, чтобы, хоть раз увидев Елену, не удивиться ей, а удивившись – не выразить своего удивления в целой системе познания, соответствующей неимоверной сложности предмета.

4. Если судить по исходному импульсу, то есть силе удивления, то еленология должна в своем поступательном развитии перерости все прочие науки и стать главнейшей из них, приводящей к общему знаменателю все их разрозненные усилия. Физика, математика, история, искусствознание – все они интересны и поучительны прежде всего потому, что помогают познать мир, в котором могла появиться Елена.

5. Всякая наука начинается с набора понятий, а заканчивается тем, что приводит их в систему, целостно раскрывающую свой предмет. В данном случае нам предстоит связать следующие понятия, приоткрывающие внешний и внутренний мир Елены:

- а) просинь и прозелень глаз при общем сером колорите;
- б) привязанность к собаке по кличке Ака;

- в) стук по ночам в квартире, особенно в полуночия;
- г) желание работать в доме для престарелых;
- д) узкий круг общения при способности легко заводить знакомства;
- е) отвращение к поездкам в метро и к ношению головного убора;
- ж) вера в астрологические знаки, а также сильное, хотя и не всегда покорное чувство судьбы;
- з) потребность перечитывать книгу Д. Сэлинджера «Над пропастью во ржи» и любовь к стихам М. Цветаевой;
- и) обилие каждодневно меняющихся проектов жизнеустройства, от переезда на другую квартиру до переезда в другую страну;
- к) желание оказаться на берегу моря в момент, когда она находится всего лишь на берегу реки;
- л) особый интерес к писателю Федору Сологубу и к концепции демонического в его творчестве;
- м) чувство странной утраты своей личности и необъяснимости собственных поступков;
- н) загадочное отношение к субъекту по имени И., сочетание внутренней близости и внешнего отчуждения [...]¹⁰⁵

я) неуверенность в том, что на свете нашелся хотя бы один человек, готовый ради нее пожертвовать хоть чем-нибудь, например, жизнью...

6. Несомненно, что все указанные особенности, от «а» до «я», сочетаются лишь в одном-единственном существе, именуемом Елена, и только благодаря ему приобретают взаимосвязь и общий смысл. Никогда, нигде и ни в ком другом собака Ака и писатель Сэлинджер, желание оказаться на берегу моря и желание работать санитаркой в доме для престарелых не могли бы соприкоснуться и составить одно целое – именно такое, где эти явления становятся наиболее неожиданными и привлекательными для изучения. Эта загадочная реальность, необъяснимая методами других наук, требует особого философско-поэтического подхода к созданию новой науки, отвечающей строжайшим критериям единичности. Литературоведение, медицина, зоология и география – вот на перекрестке каких дисциплин возникает еленология, не сводимая в отдельности ни к одной из них.

7. Еленология – интегральная область научного знания. Елена неизмеримо больше любых обобщений, представляя собой исключение из всех правил и правило для многих исключений.

В развитие еленологии главный вклад вносят близкие и знакомые Елены по мере углубления своих познаний о ней. Постепенно образуется среда межпрофессионального общения, объединяющая физиков и математиков, лингвистов и искусствоведов, психологов и социологов, астрологов и мореплавателей – всех, кто своим особым путем приблизился к искомой загадке и нашел в еленологии связующую нить разрозненных знаний о мире.

8. Цель еленологии – не только расширить наши общие знания о мире, но и внести методы и критерии, разработанные при изучении Елены, в сферу других дисциплин. Например, градостроителей не может не заинтересовать резко отрицательное отношение Елены к подземным путям сообщения. Футурологов неизбежно должно привлечь обилие меняющихся сценариев будущего, характерное в особенности для Елены, но также и для всего человечества. Специалистов по ландшафту, несомненно, заинтересует взгляд Елены на формообразование облаков и их отношение к земным ландшафтам.

И независимо от того, внесет ли диссертация Елены значительный вклад в сологубоведение, еленология окажет неминуемое воздействие на развитие этой слаборазвитой дисциплины. Ведь

специальный интерес, проявленный Еленой к Федору Сологубу, глубоко характеризует своеобразие его художественной концепции демонического. (Для последующих изысканий рекомендуются, в частности, такие темы: «Ака и образ собаки в творчестве Ф. Сологуба»; «Сочетание зеленого, синего и серого в цветовой палитре Ф. Сологуба»; «Недотыкомка и Луна в произведениях Ф. Сологуба, в связи с ночными стуками в квартире Елены» и т. д.).

9. Следует выделить особое значение вышеупомянутых пунктов (тезис 7) для развития следующих дисциплин:

пункта а) для развития живописи и искусствознания;

пункта б) для новых теоретических изысканий кинологии (особенно в области изучения беспородных собак);

пункта в) для фактического обоснования оккультных знаний;

пункта г) для развития геронтологии и врачебной деонтологии; и т. д. и т. п.

Еленология способна питать все науки, потому что в Елене заключено то неизвестное, что способно их все обновлять, вызывая дальнейшее удивление, так что предмет еленологии становится все более таинственным.

10. Каждая вещь имеет в себе нечто еленообразное, поэтому, гуляя по многолюдному городу или по безлюдному лесу, в любых условиях и по разным поводам, хочется размышлять о Елене и произносить ее имя, относя его

и к облаку, потому что оно вообще как Елена;

и к траве, потому что она зелена, как глаза Елены;

и к озеру, потому что оно туманится, как глаза Елены;

и к муравью, потому что Елена сравнила с ним свою повседневную жизнь;

и к дереву, потому что его ствол клонится от ветра и делится на все более тонкие ветви, как судьба Елены;

и к асфальту, потому что Елена часто взглядывается в него, когда бродит, опустив голову;

и к трамваю, потому что на таком же трамвае Елена когда-то ездила в гости к И.;

и к любому прохожему, потому что он мог бы удивиться Елене, если бы ему случилось ее повстречать.

Еленологический аспект всех вещей раскрывается в доступном, но не достижимом для них совершенстве: быть рядом с Еленой и нужным ей.

10. Одно из фундаментальных понятий еленологии – «целомудрие игры» или «чистота

соблазна» – проявляется во множестве ранее отмеченных и крайне противоречивых феноменов, таких как зелень леса и голубизна неба, опосредуемые прозрачно-серым, смутно сияющим воздухом ее глаз; повышенный эгоцентризм при отсутствии эгоизма; «Я» во всем, но ничего для себя; твердость характера наряду с податливостью воли, готовой увлекаться всем и ничему не подчиняться; стремление загрузить себя полезной работой – и легкость пренебрежения как работой, так и всяческой пользой; причудливый, рвущийся рисунок беседы, в которой фразы говорят меньше, чем слова, а слова меньше, чем паузы, но еще большее значение имеют: 1) шаги, 2) взгляды, 3) прикосновения, 4) запахи, 5) воспоминания, 6) состояния природы, 7) времена года, 8) положение облаков, 9) встреченные вещи, 10) невысказанные мысли, 11) утаенные пожелания, 12) разгаданные пожелания, и т. д.

11. Каждая черта в Елене проявляется лишь настолько, чтобы составить контраст другой черте, – так, во всяком случае, считают некоторые специалисты. Другие полагают, что Елена – кроткая, преданная и любящая натура, которая просто еще не пробудилась ото сна предчувствования и поэтому переживает сразу все ста-

дии естественного развития личности, включая личинку, кокон и бабочку. Пока что преждевременно разграничивать эти стадии: личинки-кокетки, кокона-цинича и бабочки-принцессы, – но очевидна их поступательная метаморфоза, из которой вскоре выпорхнет крылатая душа. Третьи еленологи видят основную специфику изучаемого явления в его ранней очаровательности, приведшей к фиксации на детских стадиях развития. Четвертые находят в этом хитросплетении невинности и соблазна сеть для уловления неопытных, но вдохновенных душ и для разлития их творческой энергии в женственном лоне мироздания. Несмотря на эту борьбу различных школ и направлений, все специалисты сходятся в том, что познание как акт слияния познающего с познаваемым все еще недоступно им, и то самое недоумение, которое так возбуждает их ум, оказывается и непреодолимым заслоном для ума.

12. В самое последнее время среди еленологов развилась ересь, подвергшаяся отлучению от большой науки. Согласно этому вероучению, Елена есть любовь и ничто иное, кроме любви, а поскольку подобное познается только подобным, то еленология есть не что иное, как возрастающая любовь к Елене – высочай-

ший из всех возможных актов познания. Отсутствие доказательств оправдывается тем, что обнаружение этого сокровенного свойства Елены может исходить только от нее самой. Долг упорствующих в ереси – терпеливо ждать этого проявления, каковое станет подтверждением истинности их веры.

13. Что для науки доказательство, то для веры – жертва, и больше к этому нечего прибавить, поскольку я дошел до пункта «я»¹⁰⁶.

ДЕВУШКА С КРАСНОЙ КНИГОЙ. О ЛЮБВИ, СЛУЧАЕ И ВОЗМОЖНЫХ МИРАХ

*Появилась облаченная
в благороднейший кроваво-красный
цвет...*

Один итальянский философ возвращался с конференции, на которой выступил с необычным докладом, состоящим только из вопросительных предложений. Так было задумано: философ не может и не должен ничего знать о мире, его дело – ставить под сомнение известное. Причем темой доклада была сама философия: автор задавал вопросы о ее роли

в будущем человечества и предполагал, что единственной темой философии является во-прошение о ее собственном смысле и целях. «О чём говорит философия? Не о том ли, чем сама она может быть? Не этот ли постоянный поиск и невозможность найти себя составляет предмет философии – единственной дисциплины, которая сама постоянно конструирует себя как предмет и проблему?»

Доклад был встречен настороженно: одни слушатели сочли, что философ излишне усомнился в старых, испытанных методах философии, другие – что он недостаточно решительно утверждает новые. Третьи недоумевали, к кому, собственно, обращены эти вопросы, если сам философ не считает возможным на них ответить...

Философ сел на первую, предрассветную, элек-тричку, чтобы успеть на поезд дальнего следования, и, расслабленный после напряжения вчерашнего дня, рассеянно перелистывал бесплатный журнальчик, прихваченный в привокзаль-



ном кафе. Журнальчик предназначался любителям мистики и волшебных исцелений и назывался то ли «Судьба», то ли «Век озарений». Статья, которая привлекла внимание философа, рассказывала о посещении Америки далай-ламой и о том, как тысячи сердец раскрывались навстречу поучениям тибетского мудреца. «Нужно уважать и ценить достоинство каждого человека, – говорил далай-лама, и то же самое он писал в своей книге, которая, по оценке журнала, могла бы спасти мир. – Нужно иметь не только большой ум, но и большое сердце. Думайте сердцем. И тогда вы наполните радостью жизнь своих близких. Будьте в согласии с собой – и другие будут соглашаться с вами».

Вот это и подобные откровения читал наш философ, изумляясь тому, как легко иным людям прослыть мудрецами. Сам он не терпел banalностей и старался никогда не повторять то, что было сказано до него. Он был не слишком известен, поскольку мало кто мог понять, чего он, собственно, добивается. Его мысль рвалась вперед и не слишком заботилась о разъяснениях и доказательствах. Но было в мире несколько человек, которые ценили его именно за эту скорость прохождения мысли

через предмет. Кроме того, в его уклонении от повторов было свое упрямство...

Философ не столько читал, сколько разглядывал пассажиров и особенно пассажирок. Была зима, а сам он приехал с юга и с удивлением отмечал, как закутанность в платки придает особую свежесть и таинственность женским лицам, так что даже самые заурядные и невзрачные приобретают способность влюблять в себя.

После очередной станции, которая называлась «Вашингтон», – не столица, а маленький городок в северном штате, – в вагон вошла девушка, которую он сразу выделил как царицу этого тесного пространства. Она шла по проходу и искала свободное место. Кресло напротив было свободно.

Девушка несколько раз обвела философа взглядом, как будто проверяя, стоит ли садиться против него, и даже уже подходя и усаживаясь, еще раз взгляделась, то ли сомневаясь, то ли узнавая. А усевшись, достала книгу в красной обложке, раскрыла посередине и начала читать.

Лицо у нее было такое, что, глядя в него, можно было долго думать и многое понимать. Такое лицо может склоняться над тобой, когда ты появляешься на свет, и оно же встречает твою душу у порога других миров. В нем не бы-

ло яркой красоты, а была, напротив, какая-то нежная припухлость, теплый блеск темных глаз. Может быть, оттого, что лицо это было с мороза, казалось, что и губы, и кожа у нее особенно горячи. Она была немножко как «Девушка с веером» Ренуара, немножко как «Адель» Климта. Но такой чуть раскосой простоты, очаровательного овала, такой милости Господней ни один художник никогда бы не смог изобразить, потому что это было олицетворение самой мысли философа. Глядя на это лицо, можно было думать, как перед иконой – молиться. В эти глаза можно переливать свою мысль, а в затерянные в завитках волос уши долго-долго вышептывать все известные и неизвестные имена, так чтобы голос совсем истаял...

Философ вынул карту, по которой еще вчера выяснил у портье, как ему добраться до нужного вокзала, и задал девушке тот же вопрос. Следует заметить, что хотя философ был итальянец, но уже пять лет прожил в Америке и умел говорить по-английски, главным образом, о своей философии. Когда же, вертя перед нею карту, он задал ей свой ненужный, но единственно возможный вопрос «Не скажете ли вы, как мне лучше доехать?» – она с первых же слов

перебила его. «Вы говорите по-итальянски?» – спросила девушка по-итальянски.

Это было не просто удивление и восторг, но мгновенное озарение – как все просто, ему не нужно пробиваться к ней через дебри чужого языка, они с полуслова свои, а главное: так вот почему он сразу узнал в ней возлюбленную своей мысли, еще до того, как она обратилась к нему по-итальянски, – ведь мысль нуждается в языке.

И вот он заговорил с ней, уже как с суженой и возлюбленной, о том, где ему лучше сделать пересадку, а она легко объяснила, не мешая ему воображать себя его избранницей, но и не желая особенно ему в этом потворствовать. Как будто восхищенный этим ее знанием, а также обмениваясь новым чувством близости, он спросил, вкладывая в слова нежность к родному языку, который мгновенно их сблизил: «Вы здесь живете?» Она кивнула. После чего некоторое время рассматривала страницу журнальчика, который он держал на коленях, а он глубокомысленно и оторопело рассматривал книгу, которую она держала в руках, но заглавия не было видно. Потом она углубилась в книгу, а он заскользил глазами по журналу, то и дело поглядывая на нее, а она на него не глядела. И удивительно, что он еще что-то про-

должал понимать из текста про этого далай-ламу, хотя думал только о ней.

Прошло минут десять вагонного покачивания, скольжения украдкой глазами по ней и ее книге, и блаженно-глупого ощущения, что вот как хорошо – он ничем не досадил ей, не уронил себя в ее глазах, не выдал нестерпимого желания продолжить знакомство. Выждав еще минут десять, он уточнил еще одну деталь пересадки, достав ту же карту. Она ответила – и вернулась к книге. Еще через пять минут он встал, сказал «Всего доброго» – и пошел к выходу: приближалась его станция. Почему-то он не исключал возможности, что она выйдет вместе с ним, и потоптался на платформе, глядя на выходящих следом. И только когда поезд тронул-ся, он понял, что совершилось непоправимое. Точнее, не совершилось то, что должно было совершиться. Ни имени. Ни даже названия книги. Пустой мир, в котором ее нет и не будет... Он все еще надеялся, что каким-то чудом она появится, догонит его, поймет, что им нельзя расставаться, и сумеет простить его первую и последнюю слабость – что он ушел от нее. Ведь из его вопросов она прекрасно знала, на какой вокзал он держит путь.

Он сидел на скамейке перед розовеющим сквозь стеклянный купол небом, и мимо него проносился поток пассажиров, в котором не было ее. Часа через два после их расставания он понял, как много способов знакомства имелось у него в запасе, — и ужаснулся своей бездарности. Он мог бы спросить, какую книгу она читает, — а уж дальше ему легко было бы повести разговор. Он боялся, что она нахмурится: а почему вы меня спрашиваете? То, что мы говорим на одном языке, еще не повод для знакомства. Тогда он мог бы сказать, что сам пишет книги и его интересует, что читают итальянские девушки в Америке. А может быть, она и сама оказалась бы философом, и в ее руках был томик Платона или Гегеля — кто знает, ведь он не спросил, — и тогда это была бы пред назначенная встречка, на всю жизнь. Такую книгу в изящном переплете с золотым обрезом в столь ранний предрассветный час могла читать только мыслящая девушка, если не философ, то филолог. На худой конец, он мог бы ей сказать, что удивлен праздничной светлостью зимы, крепостью мороза, потому что сам живет на юге, во Флоренции, где всегда царит унылая весна. Конечно, не в итальянской, а в американской Флоренции — вы ведь знаете, эти южные плантаторы

любили давать своим поселениям названия великих городов, как бы символически роднясь с аристократией прошлого, со своими европейскими предками. И тогда она бы улыбнулась, потому что Флоренция на американском юге – это еще смешнее, чем еще один Вашингтон на севере, и тогда...

Почему же он все-таки с ней не заговорил? Страх показаться пошлым? Но что толку не быть пошлым в ее глазах, если он в эти глаза никогда больше не заглянет? Это примерно тоже, что страх показаться грешным Богу – и ни разу не обратиться к Нему, чтобы не оскорбить своим нечестием.

Но может быть, он потому и не стал добиваться знакомства, что судьба как-то слишком быстро ему улыбнулась – и вырвала у него инициативу. Только он заговорил с девушкой, в лучшем случае надеясь услышать приятную английскую речь и через минуту обреченно прервать пустой разговор, как девушка ответила ему по-итальянски. Это был знак того, что судьба берет его на свое попечение. Вот он и доверился судьбе, и даже когда уже сидел на вокзале, ему все еще чудилось, что судьба может явить ему из толпы лицо той девушки. И что она подойдет к нему, и они будут гово-

рить, и он пропустит свой поезд, а она – свою работу или учебу, и к вечеру они станут самыми близкими людьми на свете и разлучатся лишь для того, чтобы через неделю или месяц навсегда соединиться.

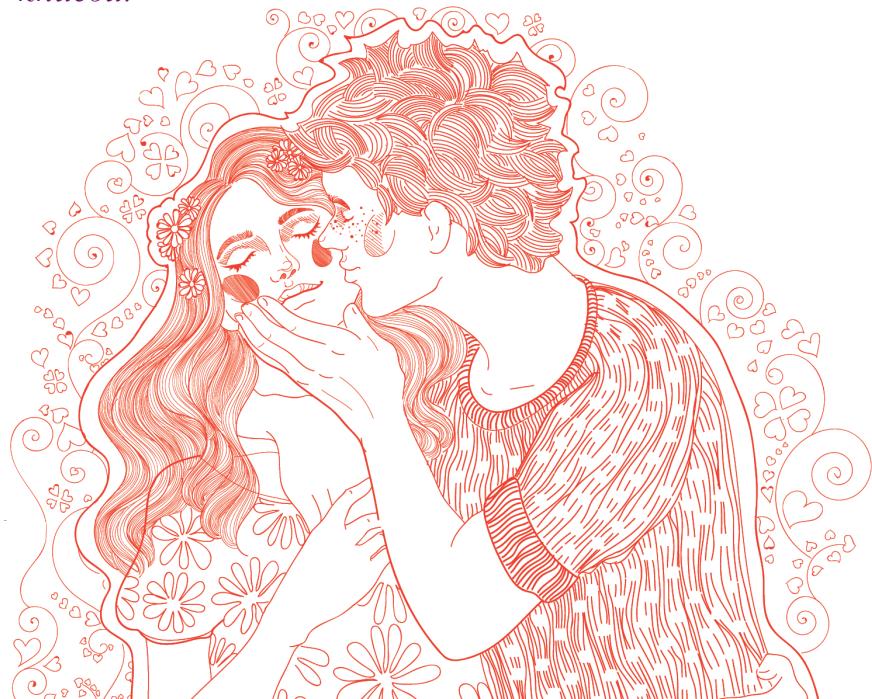
Именно благосклонность судьбы обезволяла его, и он, блаженно улыбаясь в душе этому подарку – итальянской речи той, которая стала возлюбленной его мысли, – не рискнул сделать следующего шага навстречу, а только старался ничему не противиться. Он не противился даже указаниям своей карты и потащился к выходу из вагона, следя уже, конечно, не судьбе, а глупому приличию и житейскому распорядку, который принял за судьбу по причине ее необычайной щедрости.

Но в то же время он понимал, что ощутить в той девушке нежелание идти навстречу было бы для него еще больнее, чем корить себя за недостаточную смелость. Так он может по крайней мере винить себя – и хранить в душе возможность счастья с незнакомкой. А если бы она отвернулась, нахмурилась, отсела от него – тогда рухнуло бы не только то счастье, которое он упустил, но и то, к которому он сейчас устремляется мыслью.

Впоследствии он сделал такую выкладку:

*Что мог бы я приобрести, если бы мне удалось завязать разговор и узнать ее лучше?
Я мог бы приобрести все: ее любовь, детей от нее, счастье на всю оставшуюся жизнь.*

А что я мог бы потерять? Я мог бы потерять ее, сказав одно лишнее слово, потому что оказался бы чужим для нее. Но тогда я потерял бы не только ее, но и возможность думать о ней, строить миры и дарить им ее имена и свойства. Сейчас от любого предмета я могу образовать предикат «девушка с красной книгой». Я могу сказать: «Вселенная Х., в которой девушка с красной книгой любит меня. Улица Д., по которой я гуляю с девушкой с красной книгой.



Одуванчик, который я держу в руке и на который дует девушка с красной книгой...»

Таким образом, приобрести я мог бы только реальное счастье с ней, а утратить мог бы и реальное, и возможное счастье, которое сейчас со мной, как только я начинаю о ней думать. Я мог бы приобрести реальный мир, а утратить не только реальный, но и множество воображаемых миров, в которых мы с ней останемся навсегда, поскольку наша встреча создала возможность быть вместе, хотя и не воплотила ее. Таким образом, не продолжив разговора, я вступил в выгодную сделку с судьбой. Я приобрел больше того, что мог бы потерять.

Но чем дольше он думал о ней, этой девушке, тем больше преисполнялся верой в нее. И в себя. Да, в ней могло быть что-то слегка угловатое или резкое, какая-то слабость, способность сердиться, не понимать, какая-то человеческая непроясненность, которую именно ему и дано было бы прояснить. Он мог быть счастливым оттого, что она оказалась бы чуть суровой, или властной, или бестолковой, – чуть-чуть, ровно настолько, чтобы любить ее и за это. Любить и делать другой, смеющейся, всепонимающей. Он представлял, как они, дер-

жась за руки, валяются на траве, глядя ввысь, и оттого, что даже в созерцании небосклона они могут быть вместе, он чувствовал несравненное счастье их предназначенности друг другу. Молчать с ней было бы так же сладко, как говорить; смотреть в одну сторону – как смотреть в разные. Его желание этой женщины было беспредельным, универсальным, как все философские желания. Ее именем он мог бы назвать галактику или травинку. Его удивляло, что, ничего не зная о ней, он так цельно хочет ее, принимая в разности ее проявлений. Он всего хотел, но боялся домогаться, потому что малейшее ее сопротивление означало бы смертный приговор ему и всему. Он мог хотеть только того, чего хотела она сама.

Метафизика устанавливает первоначало Вселенной: огонь или воду, мысль или бытие, Бога или атом. А он хотел положить в основание всего ее лицо. Это была бы кроткая, умная, слегка озорная Вселенная, с нерегулярными законами природы и нелинейным ходом времени, с глубоким состраданием ко всему живому, с маленькими насмешливыми загадками для людей, – как душевный мир, прступавший на ее лице. Но ведь он пробыл с ней всего двадцать пять минут, промолчал, просадил время

впустую: в общей сложности только минут пять видел ее лицо и еще минуту-две говорил. Неужели этого может быть достаточно для построения Вселенной из лица? Чем дальше уезжал философ от места их встречи и чем больше она отдалась во времени, тем больше поэтизировалась в его воображении не только сама эта встреча, но и то, что следовало за ней, и через три часа, уже в поезде, он вспоминал с ностальгией тот час, когда сидел на пригородной станции и она еще могла появиться, настичь его.

Теперь ему предстояло настичь ее. Вернее всего было бы вернуться в тот городок со столичным именем и в точности повторить свой утренний маршрут, надеясь встретить ее в том же самом вагоне, и тогда... Но вот этого он и боялся больше всего, потому что все те резоны, которые помешали ему завязать с ней разговор, могли бы опять лишить его дара речи. Даже если бы каждое утро он садился в тот поезд и стал бы ее постоянным попутчиком, это спрятание совместных путей до узкого вагонного прохода могло бы только осложнить их встречу в искривленных пространствах судьбы.

И тогда он придумал план... Ему надо было заново найти ее, но уже «с неба», чтобы она сама

вышла ему навстречу. Он разузнал, что в ее штате издаются три итальянские газеты. В одной из них он поместил объявление о том, что создается клуб молодых любителей книги, причем дискуссии будут проводиться преимущественно о серьезных, основательных книгах (он не решился добавить – «красного цвета»), и попросил всех желающих откликнуться. Во второй газете он поместил предложение создать ассоциацию пассажиров, которые во время поездок делились бы мнениями о прочитанном, обсуждали текущие средиземноморские дела и перспективы итальяно-американской культуры. Но главную свою надежду он приберег для третьей, самой популярной газеты, где опубликовал свою новую статью о судьбе, приведя в качестве примера встречу в поезде, которая в реальном мире оборвалась, но могла получить продолжение в возможных мирах. Статья называлась «Девушка с красной книгой в разных мирах» и вся, кроме вступления, состояла из условных предложений, которые начинались союзом «если бы». «Если бы философ на конференции получил ответ на свои вопросы...»; «Если бы название было ясно видно на переплете книги...»; «Если бы девушка сошла на той же самой станции...»; «Если бы фи-

лософ вовремя вспомнил, что он философ и пишет книги...»

А заканчивалась эта статья обращением:

«Вопрос к девушки с красной книгой: в каком из миров мог бы снова встретить ее автор и герой этой статьи?»

Философ понимал, что шансы на удачу ничтожны. Девушка, которая с утра читает книги в таких толстых переплетах, вряд ли читает местные газеты. И все-таки он хотел опять доверить инициативу судьбе: если в первый раз она подарила ему встречу с возлюбленной его мысли, то почему бы теперь возлюбленной не встретиться с ним через мысль, через текст? Если он мог случайно встретиться с ней в поезде, то разве у них не больше шансов встретиться на страницах трактата, в лабиринтах его мысли, куда она вступила бы по зову обращенного к ней заголовка? Даже если бы ему и пришлось заново искать ее в поезде, он хотел все-таки сначала дать шанс судьбе повторить благородный выбор, свести их вместе, но на сей раз в пространстве его мысли. Это подтвердило бы, что она была призвана в его мир мыслью и их встреча и по жизненный союз потому и возможны, что дарованы мыслью, а не бедностью факта.

Он вдруг понял, что только случай и есть орудие судьбы, и в то же время он верил в то, что судьба зряча и с ней можно завязать разговор и вступить в сотрудничество. Он хотел *устроить* себе счастливую *случайность*. Возможно ли такое – умышленно вызвать ответное действие Промысла? А вдруг, если сделать шаг в правильном направлении, кто-то далекий из-за тысячи миль выйдет тебе навстречу? Он хотел заново встретиться с девушкой на такой же случайно-окольной дороге по отношению к предыдущей встрече, какой была и первая их встреча по отношению к его предыдущей жизни. Он хотел новой случайности, которая, соединившись напрямую с первой, образовала бы линию судьбы. Случай – точка, судьба – линия. Поездка на конференцию, северный штат, утренняя электричка... Это было случайностью, а если бы он вздумал повторить этот путь, то встреча перестала бы быть подарком судьбы, а стала бы трудом, поиском, напряженной жаждой и одолением. Он хотел соединения двух *случайностей* как *единого знака судьбы*, ее неиссякающей щедрости. Он хотел новой встречи на условиях своей мысли, среди призрачных координат, где он строил свою философию возможных миров. Он хо-

тел, чтобы вторая встреча не была логическим выводом из первой, а новой удачей, свободно выпавшей на его долю: чтобы из тысяч молодых пассажиров, любителей книг, мыслящих о проблеме судьбы, навстречу ему вышла самая девушка, в которой он увидел свою судьбу, – чтобы она отзывалась на его мысль так же, как его мысль отзывалась на ее лицо.

Окончание этой истории зависит от того, в каком мире живем мы с тобой, мой читатель.

Возможно, это тот мир, в котором философ осмелился спросить девушку, как называется ее красная книга. Она показала ему обложку, и он прочитал: «Сон в красном тереме». «А вы знаете, что иероглиф “красное” в китайском языке означает еще и “женское”, и “вышиванье”?» – спросил он ее. Так начался их разговор, который продолжался всю оставшуюся жизнь.

В другом мире на переплете книги было написано «Физика элементарных частиц». «Я люблю элементарные частицы, – поспешил заметил философ, – потому что они движутся по волнам вероятностей и каждая из них так свободна, как мы только хотели бы быть». Через два года из печати вышла первая совместная статья девушки с красной книгой

и философа с эзотерическим журналом (как она прозвала его в насмешку): «Физика частиц и философия свободы».

В третьем мире философ получил электронное письмо: «Девушка с красной книгой – это я, но, признаться, мне было трудно вообразить вас философом. Я решила, что вы поклонник далай-ламы и спешили на читательскую конференцию с ним (а вы очень спешили и боялись опоздать на пересадку). Я знакома с вашей книгой “О возможных мирах” и поверьте, тот мир, в котором я обитаю, вполне возможен, что и подтверждается этим письмом».

В четвертом мире философ не получил ни одного отклика на свои обращения, кроме звонков от двух пожилых дам, которые выразили готовность вступить в пассажирскую ассоциацию, чтобы делиться со спутниками рецептами пиццы, лазаньи и другой вкусной и здоровой пищи. И тогда, дождавшись очередного отпуска, философ отправился бы в северный штат. В поезде ему хорошо думалось, и он продолжал писать трактат под названием «Девушка с красной книгой в разных мирах».

В четвертом мире он писал:

«Согласно квантовой механике, существует вполне определенная, хотя и малая вероятность даже самых нелепых событий. Например, в одно прекрасное утро мы можем проснуться и обнаружить, что кровать стоит в пустыне Сахара или посреди Млечного Пути. Для каждой из частиц, составляющих человеческое тело, вероятность такого перемещения достаточно велика, а для самого тела и прочих макрообъектов ничтожно мала – и все-таки превышает ноль. Сидя сейчас в кресле, я могу представить свою волновую функцию как облако, которое по форме напоминает мое тело – но простирается далеко за его пределы, до Вашингтона, до Юпитера и даже за пределы Солнечной системы. Однако чем дальше, тем более расплывается контур этих возможных состояний моего тела. Это значит, что вероятнее всего я нахожусь сейчас именно здесь, в этом поезде, а не на планете Юпитер. И однако теоретически есть возможность, что сейчас я окажусь в Вашингтоне, в том самом доме, где живет девушка с красной книгой, и она скажет: “Как вы проникли сюда?” Или окажется здесь, в кресле напротив, и начнет разговор фразой: “Кажется,

мы где-то встречались". Вероятность эта ничтожно мала даже в масштабах жизни нашей Вселенной; тем более она мала в пределах моей короткой жизни или вот этой минуты...

И тем не менее, эта вероятность превышает ноль, а усилием мысли она может быть увеличена. Ведь наша мысль тоже есть волна и излучает энергию, которая посыпает поток частиц в заданном направлении. Любая частица оказывается в определенном месте только в тот момент, когда она фиксируется нашим сознанием, – иначе она, как ни странно, оказалась бы сразу во всех возможных местах своего нахождения (еще один парадокс квантовой физики). Определенность ее местоположения зависит только от факта ее наблюдения, попадания в поле нашего сознания. Но если сознание задает место частице, значит, хотя и в меньшей степени, оно может воздействовать и на положение больших тел: не так, как воля воздействует на свой собственный организм, а так, как судьба – непонятная нам мысль, промысел – воздействует на передвижения больших тел. Не с большой, но с достаточной силой, чтобы заметно увеличить вероятность их пребывания в опреде-

ленном месте, там, куда их направляет наша мысль».

В этот момент сзади открылась бы дверь и по вагону прошла бы девушка, которую он увидел только со спины. Она прошла – а он так и не решился встать, обогнать ее и заглянуть ей в лицо. Он остался сидеть в том же кресле, то есть именно там, где наиболее высока была вероятность его пребывания в данный момент. Он не решался вмешиваться в слабое квантовое действие судьбы сильное действие своей воли. При этом оставалась некоторая превышающая ноль вероятность, что локоны этой девушки, которую он видел со спины, принадлежат той, о которой он непрерывно думал.

Он продолжил писать:

«Где есть квантовая теория, там есть и надежда. По предположению физика Хью Эверетта, в каждый квантовый момент своей эволюции Вселенная делится надвое, “разремлется”, как дорога, проходящая через развязку. На месте одной Вселенной образуются две, и так – каждую миллиардную долю секунды. Каждый квантовый переход – в любой звезде, галактике, в любом уголке Вселенной – расще-

пляет наш мир на мириады копий, которые различаются только расположением одной частицы.

Стивен Хокинг трактует целую Вселенную как квантовую частицу, которая с разной вероятностью пребывает в бесконечном множестве состояний, образуя мириады возможных миров, из которых наш является лишь наиболее возможным. Волновая функция нашей Вселенной – это бесконечное множество параллельных Вселенных. Мироздание – это не то, что есть, а совокупность всего, что может быть. Хотя мое перемещение в Млечный Путь практически невероятно в нашей Вселенной, оно уже состоялось в одной из возможных Вселенных, как и мое перемещение на Юпитер и в Вашингтон. В одной из этих Вселенных мы сейчас вместе с девушкой читаем красную книгу, а в другой Вселенной красная книга, которую она читала в поезде, – это то, что я сейчас пишу. И хотя Вселенных бесконечное множество и мое тело пребывает лишь в одной из них, то, что мы называем мыслью и особенно душой, возможно, объединяет всех моих двойников в этих бесчисленных мирах.

Волновая функция миров проходит через мое сознание и волю. Оттого каждый миг я не-

много другой, отличаюсь сам от себя, клонируясь у себя на глазах, постоянно колеблюсь, как отражение в речных переливах. Каждый миг поток времени уносит других меня от меня, и они исчезают в неведомых мне мирах. Но точка этого дрожания и расщепления миров находится во мне; через меня проходит острие этого лезвия, гребень этой волны, множающей миры. Они уплывают от меня, как маленькие кораблики, покачиваясь на ряби своих вероятностей, но и тот мир, в котором я ушел от тебя, и тот, в котором мы остались вместе, и тот, в котором я тебя еще найду, и тот, в котором мне тебя никогда не найти, – они проходят через меня, как дрожание моей мысли и колебание моей воли.

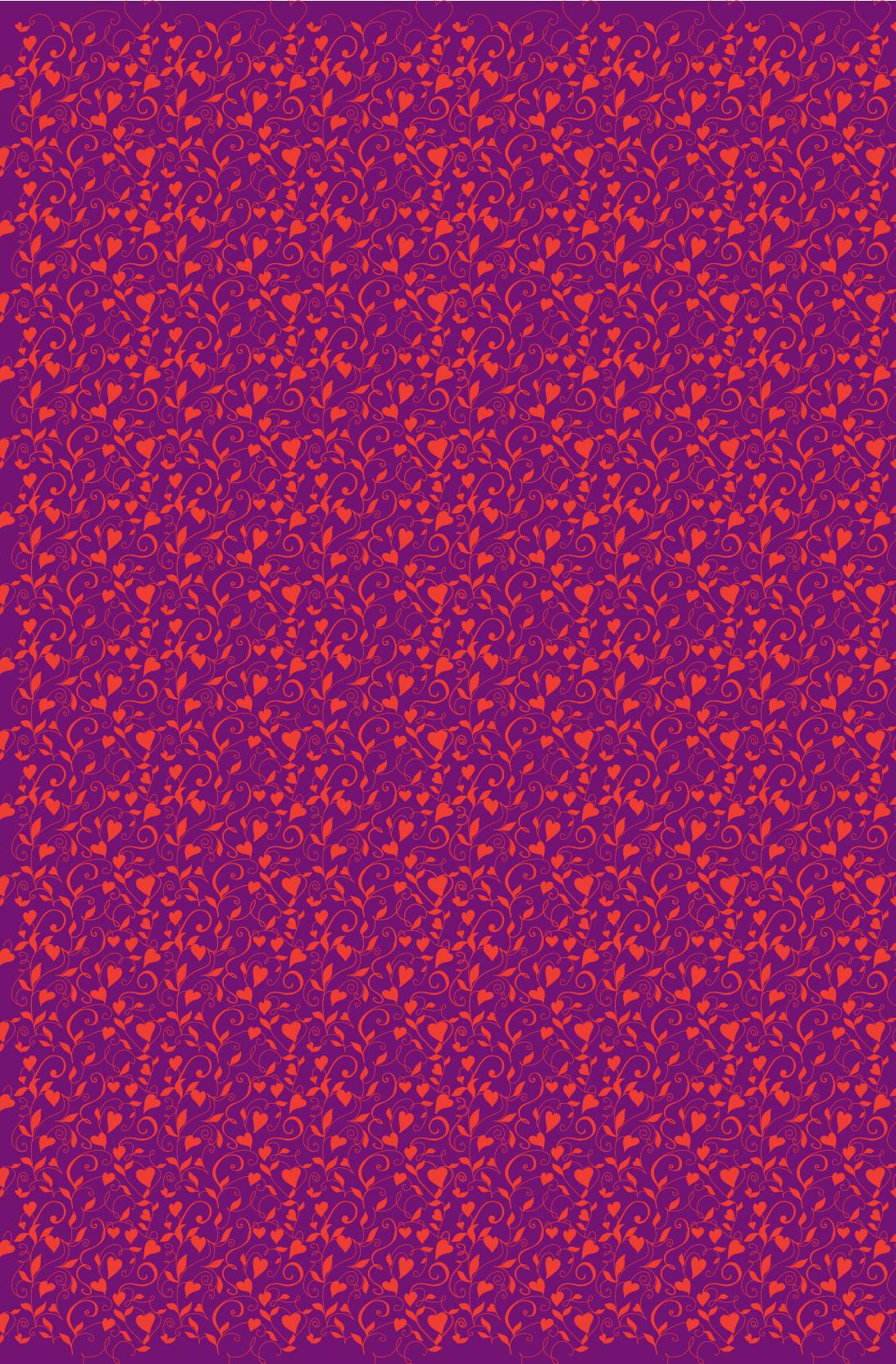
Нет ничего случайного и ничего необходимого, но все, что может случиться, необходимо слушается в каком-то из миров. Когда с нами все-таки слuchается что-то менее вероятное, мы называем это судьбой. Но судьба – это просто менее вероятная часть меня, то, где я скорее всего мог бы не оказаться, – и все-таки оказался; то, что мне не должно было встретиться, – и все-таки встретилось. Я не могу сам творить свою судьбу, но я могу выбирать такие ситуации и совершать такие поступки, которые наи-

менее вероятны для меня. Этим я подстегиваю склонность судьбы действовать вопреки моей воле и независимо от моей мысли. Я могу своей волей создавать квантовые переходы из этого мира в другие, менее вероятные миры, чтобы их ответные переходы в наш мир обретали значение судьбы, постоянно удивляющей того, кто сам удивляет собой ход событий.
Действуй невероятно – и невероятное будет происходить с тобой».

Философ встал – и пошел по вагону в том направлении, где скрылась она, – и откуда она сама, с сияющим лицом, словно уже разгадав какую-то тайну, спешила ему навстречу. Тогда впервые он смог прочитать возникшее как будто в воздухе название книги:

Dante Alighieri. La Vita Nuova.





VI

ЯЗЫКИ ЛЮБВИ

*Отчего душа так певучая
И так мало милых имен...?*

О. Мандельштам

Побило слово «любовь», ты права.

*Я придумаю кличку иную.
Для тебя я весь мир, все слова,
Если хочешь, переименую.*

Б. Пастернак

ВСЕОБЪЕМЛЮЩИЙ РАЗГОВОР

Есть такой анекдот. Заходит сосед в избу, молча тянет хозяйку к постели, задирает юбку... справляется и уходит. А баба высовывает-

ся из окна и кричит ему вслед: «Ива-а-ан! Ива-а-ан! А чё заходил-то?! Может, сказать чё хотел?»

У этого анекдота есть смешная и грустная сторона, и вместе они составляют его соль. Смешно, что после столь крутого действия у бабы еще возникает сомнение в том, зачем приходил к ней сосед. За спичками, что ли? Ну и дура! А все-таки: что он *хотел сказать?* Иван все делал молча. А ей хочется поговорить. Не о спичках, а вот о том самом, зачем приходил. Чтобы очевидная цель его прихода получила еще и словесное выражение. Может, он ее любит? Жалеет? Скучет? Шепнул бы что-нибудь, объяснил, признался, обласкал бы хоть нежным, хоть матерным словом! Чтобы получился хоть какой-нибудь разговор. И вот она деликатно напоминает ему о том, что он ее должник: желание свое ей принес, а слово забыл. Это женский крик о несостоявшемся разговоре. Смешное в анекдоте – глупость бабы, а грустное – ее тоска.

Телесная близость – это часть разговора. И любовное желание – это желание разговора. Такого разговора, у которого просто нет и не может быть никакой границы, ни во времени, ни в пространстве, ни между телом и душой... Суть разговора состоит в исчерпывающем и никогда не исчерпаемом объяснении себя

другому и другого себе, потому что подлежащее объяснению с каждой минутой все прибывает, неисчерпаемо, как жизнь, как желание.

Встречаешь человека и вдруг чувствуешь, что с ним все возможно. Долгая жизнь. И чтение, и прогулки, и быт, и мелкие ссоры, и горячие примирения, и разлуки, и скучания. И сразу исчезает стыд – с ним можно все, при нем можно все, какая-то заведомая распахнутость и нестесненность. Это не означает бесстыдства. Бесстыдство – это когда должно быть стыдно, но ты превозмогаешь, переступаешь, действуешь будто в дурном сне, с голым задом выскакиваешь на улицу. А бывает счастливый сон, такое чувство, что и не должно быть стыда, как не стыдно дереву, что оно сбрасывает листья. Это ощущение передано у Михаила Пришвина: «Ночью является желание встречи в одиночестве и тишине ночной, целомудренные объятья с милым, единственным понастоящему близким и несуществующим существом. Встретились где-то на улице, оглянулись, узнали до конца, до последнего, когда возьмешь за руку – и рука как своя собственная, и говори, что хочешь, все будет верно, каждое слово будет настояще»¹⁰⁷.

Всеобъемлющий разговор не делится на «до», «во время» и «после». Он неощутимо переходит с предмета на предмет. Летучий, воздушный и вместе с тем забирающий всю душу и разворачивающий каждую телесную складку. В нем сочетаются быстрота и медленность. Все мгновенно схватывается, перехватывается, возвращается – и вместе с тем это разговор подобрый, неспешный, вникающий, вневременный. Обо всем, что мы знаем и что мы есть. Одна и та же вещь десятки раз обговаривается и переговаривается; слова сплетаются, как руки, заключают друг друга в объятия. Как заметила Джейн Остин, «непрерывный многочасовой разговор – тяжелый труд. В нем всплывает множество предметов – больше, чем может оказаться общего у любых двух разумных существ. Иначе обстоит дело с влюбленными. Между ними нет законченных предметов. Ничто не сказано, пока не сказано, по крайней мере, раз двадцать» (*«Разум и чувствительность»*). Каждый предмет – лишь росток нового разговора.

В английском языке есть выражение *pillow talk*, буквально – «разговор на подушке». При переводе на русский язык возникает дополнительный смысл: *подушинный разговор* – разговор по душам. О таком разговоре писала Марина

Цветаева: «Для полной согласованности душа нужна согласованность дыхания, ибо что дыхание, как не ритм души? Итак, чтобы люди друг друга понимали, надо, чтобы они шли или лежали рядом» (из *Дневника*, 1917). Подушный разговор не обязательно привязан к постели, но все, что любящие знают и чувствуют о жизни и о себе, они привносят в теплоту взаимного прилегания. Бесконечно длящийся разговор, в котором нет отдельно жестов и слов, но всё отвечает на всё, и рука вдруг отвечает на давно сказанное, но еще не отвеченное слово, потому что разговор ведется губами, руками, мыслями, воспоминаниями – и сразу во всех временах. Бормотание стихов переходит в поцелуи, игра касаний – в гадания о будущем... Любовь, помимо всего прочего, это еще и чудо цивилизации, энциклопедия всех знаний и чувств, словарь всех слов, грамматика всех времен, лиц и на-клонений, полное собрание всего, что есть человек и чем он может быть только в душевно-телесном сотворчестве с другим человеком.

Есть близость как исполнение желаний и есть близость как непрестанное их порождение, ненасытность и ненасыщаемость – творческая близость, как бы заново вылепляющая двух малых сотворцов по подобию Большого.

Такая близость, от которой остается недоумение, как от воспоминаний о рае: что это было? Сидели мы у пруда? Или плавали в нем? Или лежали в постели? Или бежали наперегонки, задыхаясь? Или читали незнакомые стихи? Или ели какие-то диковинные плоды и вдыхали запах невиданных цветов? Или пили вино из бездонных бокалов? Что это было? А это и был всеобъемлющий разговор.

ГРАММАТИКА ЛЮБВИ

Особенности любовного языка

Среди множества признаков любви четыре наиболее значимы для ее языка: адресность, универсальность, трансформативность, самореферентность.

Во-первых, любовь есть исключительная сосредоточенность на одном человеке, захваченность и даже оккупированность им. Это мышление, переживание, речь, направленные к одному человеку, который выступает не просто как адресат любовной речи, но как ее главный объект. Единство объекта и адресата: говоришь ему о нем же. Любовь – это такое отношение, где другое лицо, став вторым, уже никогда не становится третьим. В этом она подобна бого-

словской речи, которая на пределе любовной взволнованности уже не говорит о Боге, но обращается к Богу, как Августин в «Исповеди». «Ты» или «вы» просто не могут – грамматически, психологически, метафизически – превратиться в «он» или «она». То, что воистину *персонально*, не может стать *персонажным* – персонажем речи и даже мысли и чувства.

В каком-то смысле беседа с данным человеком растягивается на всю жизнь. Раз начавшись, она уже не может завершиться. Нет никаких гарантий или зароков. Могут наступать периоды молчания, когда роль слов исполняют поступки, перипетии судьбы. Но и в молчании другой сохраняется как *собеседник* этого молчания.

Мужчина и женщина
молча глядят друг на друга,
однако они говорят, говорят,
не умолкая...

Жак Превер

Наверное, у каждого из нас есть несколько таких молчаливых собеседников, пусть даже из далекого прошлого, с которыми мы всегда остаемся на «ты».

Во-вторых, любовь есть стремление так сблизиться с любимым, чтобы стать с ним од-

ним целым: быть принятым, понятым, обнятым. Отсюда беспределная тематическая широта и смысловая односторонность любовного дискурса. Он универсален и всеохватен, говорит обо всем: о политике, метафизике, литературе, о принципах и пустяках, о мировых новостях и общих знакомых, о еде и путешествиях – но при этом говорит только одно: я желаю тебя, и я желаю быть желанным.

Третья особенность любовной речи – *трансформативность*. Трансформатив – тип высказывания, которое меняет сами условия речевого акта, отношение между его участниками. Как правило, трансформативные высказывания сообщают нечто такое, что меняет само отношение говорящего к собеседнику. К их числу относятся признания: «Я тебя люблю», «Я больше тебя не люблю», «Я – твой отец», «Я – любовник твоей жены», «Я ухожу от тебя»...

Например, «Я тебя люблю» – это, как правило, не чисто информативное высказывание, которое сообщает о факте, о наличии такого чувства (в отличие от высказывания в третьем лице «Иван любит Марью»). И не перформативное высказывание, которое осуществляет то, о чем говорится, самим актом говорения (в отличие от провозглашаемого священни-

ком «Объявляю вас мужем и женой»). Это именно *трансформативное* высказывание, поскольку оно не только сообщает об отношении говорящего к собеседнику, но и преобразует это отношение самим фактом сообщения о нем.

Признание в любви – это коммуникативный акт, взрывающий изнутри сам процесс коммуникации. Это момент напряженного раздвоения в эмоционально-речевой сфере: от признания в любви предполагается переход к внесловесной коммуникации – языку жестико-кулярному, тактильному, либо, в случае отрицательного ответа, происходит разрыв коммуникации (уход, прекращение знакомства). Знаками такой трансформации может быть молчание – или быстрый рост коммуникации, смена форм обращения, имени, подписи, переход с «вы» на «ты», от полного имени к уменьшительному, ласкательному, переход к внеязыковым способам (дис)коммуникации: поцелуй, объятие, пощечина, удар, выстрел... Разумеется, в реальности выбор намного богаче, важно лишь подчеркнуть, что трансформатив – это речь, подрывающая сами условия речи.

Именно потому, что любовная речь строится во 2-м лице, говорит адресату о нем самом

и об отношении к нему говорящего, этот тип речи более, чем любой другой, подвержен трансформациям. Ведь сама коммуникация между влюбленными есть предмет их коммуникации. О чем бы ни говорила любовь, она всегда говорит о самой себе. Что бы ни обсуждалось: прогулка или прочитанная книга, мировые новости или общие знакомые, – любовная речь имеет в виду себя, степень близости, взаимопонимания, взаиможелания.

Эта *самореферентность* любви делает потенциально трансформативным – особенно на ранних стадиях отношений – каждое высказывание, которое задает новую рамку отношений, расширяет область говоримого, допустимого, пересматривает кодекс «любовного права». Этим любовный дискурс отличается от делового или профессионального, где роли, стиль, подписи раз и навсегда установлены. В любовном дискурсе, даже в пору его зрелости, все время



появляются новые формы обращения, то есть отношения развиваются по ходу их осмысления, слова ускоряются и сокращаются, переходят в полуслова и четвертьслова, вбирая все новый контекст понимания. Любовный дискурс все время чуть-чуть меняет свои правила, он остается любовным лишь до тех пор, пока «ему есть куда идти», пока он обращен сам на себя, на жизнь отношений, сближений, согласий, совпадений. Если эти самореферентность и трансформативность в нем замирают, он переходит в семейный, светский, дружеский, компанейский, профессиональный дискурс.

Почему нельзя любить очень?

«Любить» как глагол главного чувства не допускает степеней и количеств. «Я люблю тебя» звучит сильнее, чем «я тебя очень люблю». Почему «очень» ослабляет, а не усиливает значение глагола в этом предложении? Потому что любовь – это такое чувство, которое в себе самом содержит высшую степень своего проявления. Когда же к нему добавляют «очень», то это наивысшее у глагола любви отнимается и передается наречию, то есть сама любовь оказывается вполне заурядным чувством, измеримым по признаку «больше – меньше». Она

возрастает в количестве, но теряет качество несравнимости, исключительности, когда или любишь, или нет. В этом смысле есть только два признания: «Я тебя люблю» и «Я тебя не люблю». Любить «очень» можно мороженое. Может быть вкусно, а может быть «очень вкусно». Таково странное свойство этого слова-обратня «очень», которое, повышая, понижает.

Любить и нравиться

Слово «нравиться» обычно воспринимается как более слабая степень того отношения, которая в сильной степени выражается словом «любить». Но в «нравиться» есть что-то такое, что в «любить» не укладывается, что-то более широкое и влекущее. Когда Цветаева пишет: «Мне нравится, что вы больны не мной» – это звучит вкрадчивее, осторожнее, осмотрительнее, чем «Я вас люблю», а потому и неожиданно сильнее, особенно в устах Цветаевой, которая раздавала свое «люблю» (и столь же резкое «не люблю») направо и налево. В глаголе «нравиться», может быть, по причине его возвратности, есть внимание к природе самого предмета, который «нравит себя», сам внушает к себе чувство. «Ты мне нравишься» – субъект здесь «ты», а «я» – в дательном падеже, как косвенное дополнение, как

предмет воздействия со стороны того, кто «нравится». Здесь сам предмет чувства выступает как грамматический субъект, подобно предметам собственности в русской идиоматике: не «Я имею книгу», а «У меня есть книга».

Для развития отношений собственности плохо, что в языке предмет владения оказывается грамматическим субъектом, то есть господствует над владельцем. Но для межчеловеческих отношений это хорошо: когда кто-то кому-то *нравит-ся*, когда предмет чувства активно *предоставляет*, *человечествует* по отношению к чувствующему. Одно из лучших современных стихотворений о любви начинается так: «На самом деле мне нравилась только ты, мой идеал и мое мерило...»(Дмитрий Быков). Выражение «Ты мне нравишься» более смиренное, вменяемое, краткое, внимательное, отдающее должное тому, кто нравится. Это твое действие на меня, а не мое на тебя. По-английски это передать невозможно, как и русское отношение собственности «У меня есть...». Напротив, в выражении «Я люблю тебя» субъект чувства выступает и как грамматический субъект, а предмет чувства оказывается в чисто объектной позиции. Звучит это, если вслушаться, резко, навязчиво и, по сути, безот-

зывно к самому предмету. «Я тебя люблю» – это звучит гордо: мое чувство, делай с ним что хочешь, а я вот такой, мне это присуще, тебе же выпало счастье быть тем предметом, на который падает моя любовь.

Неопределенная форма глагола

У современной поэтессы Ольги Сульчинской есть четверостишие, которое с шутливым вызовом называется «Лучшие стихи о любви»:

Я петь о том, что ты существовать.
Я слов не знать, как это говорить.
Я о своей судьбе не горевать.
Я сильно радоваться, что ты быть!

Здесь точно передана грамматика любовного чувства, которое забывает различать лица глаголов, потому что первое и второе лица, «я» и «ты», раздвинуты в надличное, в беспределность бытия. Поэтесса выражает это чувство не столько лексикой (весьма обычной), сколько необычной грамматикой: вместо того чтобы написать «Я пою о том, что ты существуешь» или «Я сильно радуюсь, что ты есть», она переводит все сказуемые в инфинитив, буквально «беспределную» форму глагола (по-русски она называется «неопределенной»). Любовь – это не кто-то делает что-то по отношению к кому-

то, это просто *петь, существовать, не знать, радоваться, быть*. Такой переход от личных, спрягаемых форм глагола к инфинитиву соответствует тому преображению бытия, парению над миром, неразличению времен и чисел, которое и случается в любви.

Секс и текст: общая психомоторика

Несмотря на распространенность психоаналитического подхода к художественному творчеству, практически не существует исследований о психомоторных свойствах личности, выражающихся в ее сексуальных и текстуральных практиках и позволяющих проводить параллели между ними¹⁰⁸. Один и тот же тип движений, долгота и плавность жестов или, наоборот, их поспешность, угловатость, обрывистость, может выражаться и в стиле писателя, и манере его сексуального поведения. Многосложный синтаксис, развернутая система придаточных предложений свидетельствует о другом типе психомоторики, чем склонность к простым и коротким предложениям, к дроблению фраз, уменьшению синтаксических сегментов. Не только в стиле письма, но и в интимной жизни авторы обладают разной психомоторикой, которая выражается на всех уров-

нях их поведения. **Секстология** – наука об общих признаках сексуального и текстуального, о чертах авторской личности, которые проявляются и в литературном стиле, и в интимных манерах. Эмпирические исследования в этой области долгое время были ограничены покровом тайны, наброшенной на сексуальную жизнь. Однако можно предположить, что вслед за психоанализом будут проведены и психофизические исследования на стыке сексологии и текстологии, эротики и поэтики. Это позволило бы выявить взаимозависимость, например, между средней длиной предложений в данном идиостиле и динамикой коитального поведения у его автора, между ритмическим строем стихов или прозы и ритмом пенетраций, динамикой поз и жестов. Среди гипотез, подлежащих секстологическому изучению и проверке, – значимая корреляция между писательским перфекционизмом и тем, что можно назвать эротическим прилежанием, упорством в применении одной стратегии; между интонационной монотонностью текста и склонностью к системе «напильника»; между стилевой размашистостью и неряшливостью – и разбросанностью эротических жестов; между обилием черновиков и набросков, далеких от завершения, –

и наклонностью к прерванным актам, не доводящим до оргазма...

Представим, например, таких разных стилистов, как В. Шкловский и Ю. Олеша. Как спазматически короткие, «одышечные» или «выстрельные» абзацы Шкловского и плавно-обходительная, метафорически заторможенная стилистика Олеша могли бы транскрибироваться в их сексуальность? Об этом нам могла бы поведать Серафима Суок, в разное время бывшая женой обоих писателей... Такие сектологические исследования приблизили бы нас к пониманию психофизиологических основ индивидуальности и могли бы оказать воздействие на развитие как филологических, так и эротологических дисциплин, а также на становление междисциплинарных областей, таких, как «поэтика соития» или «психомоторика синтаксиса».

РОДНОЙ ЯЗЫК

Язык и влюбленность

Мой приятель уже полжизни провел в Америке, но не испытывает к американкам ни малейшего влечения, как будто это существа какого-то третьего пола. Ему не приходится

даже сдерживать себя, просто этих женщин для него не существует в природе, как бы они ни были красивы и привлекательны. Но недавно он слушал записи русских монастырских песен, исполнявшихся под гитару женским голосом, – и стал влюбляться в этот голос, поющий на современную мелодию о скорбях жизненного пути и об успокоении сердца молитвой и верой. Именно эротически влюбляться в женщину, поющую по-русски.

Так, может быть, эрос – это прежде всего чувство к языку, обольщенность языком и надежда обольщать им других? Поскольку с американками нет взаимности языка, то и влюбляться не в кого – они бесплотны. Плоть, в которую понастоящему влюбляешься, с которой играешь в любовные игры, касаешься, ускользаешь, сплетаешься, – это язык. Двойное значение этого слова только оттеняет то, что в речи он еще сладострастнее, чем в поцелуе. И там, где есть надежда согласить чужой голос со своим,



отозваться в нем, сплести́сь тембром и интонаци-
ями, шепотом войти в чужую душу, переполнить
ее словами и самому переполниться от ее слов, –
только там и можно влюбляться.

А тот поющий голос, покоривший его, ока-
зался голосом монастырского юноши... Жен-
ственность и влюбленность – лишь призрак
языкового счастья.

Русская мысль и эротический язык

Русская мысль тяготеет к бытийности, впи-
сывает познание в круг бытия, и есть особая
своевременность в том, чтобы включить такой
подход в контекст современных постструкту-
ралистских споров о знаковости и границах
познания.

Западная мысль конца XX века признает
только один способ познания: знаковое опосре-
довование, причем означаемые оказываются бес-
конечно «отложенными» и «отсроченными», ни-
когда не данными здесь и сейчас. Хаптика и эро-
тика – та грань человеческого опыта, которая
развертывается именно на подступе к означае-
мым, в присутствии самих означаемых – как
ощущаемых и осозаемых. Русской философии
должен быть близок мир осязательных и ласка-
тельных ощущений, льющих к материальным

поверхностям. По определению А. Ф. Лосева, «русская философия, прежде всего, резко и безоговорочно онтологична. [...] Этот онтологизм, однако (в противоположность Западу), заостряется в материи... Самая идея божества, как она развивалась в русской церкви, выдвигает на первый план элементы телесности... в чем П. Флоренский находил специфику русского православия в отличие от византийского. [...] ... Вл. Соловьев, выясняя происхождение христианства, указывал на “религиозный материализм”, “идею святой телесности”...»¹⁰⁹

Однако, читая Владимира Соловьева, Павла Флоренского, самого Лосева, и следа не найдешь этой телесности, святой или не святой, – все тот же привычный словарь платонической и патристической философии с редкими вкраплениями современных слов и идей – из технологии, эстетики, журналистики, – но при этом полное молчание о плотском в его любовном волнении, в «святой святых» его жизнетворящей воли и силы. У Владимира Соловьева в трактате «Смысл любви» ясно утверждается плотское начало духовной любви – и вместе с тем не сказано ни единого слова, в чем же оно состоит. «Мнимо духовная любовь есть явление не только ненормальное, но и совершенно бес-

цельное, ибо то отделение духовного от чувственного, к которому она стремится, и без того наилучшим образом совершается смертью. [...] Ложная духовность есть отрицание плоти, истинная духовность есть ее перерождение, спасение, воскресение»¹¹⁰. Но как это перерождение и спасение плоти достигается через саму плоть, через ее участие в таинстве любви, – этого вопроса Соловьев даже не ставит, оставаясь на уровне общего утверждения о слиянии духовного с плотским. Сразу вслед за вышеприведенным суждением идет размыщение о том, что муж должен относиться к жене, как Бог к творению и как Христос к Церкви, и уже до самого конца трактата Соловьев так и не возвращается к плоти вообще и тем более не предлагает никаких конкретных, действенных способов ее перерождения в духовное.

Русская философия, быть может, оттого и не начинала еще говорить на своем языке, что избегала говорить о телесности в ее непосредственной осязаемости. (Единственное исключение – В. В. Розанов, у которого много о тайнах пола и «лунного света», зато самой философии сравнительно мало – больше «публистики полового вопроса».) Но русский язык осязателен, и именно в этом может выра-

зить свою самобытность и силу, в отличие от более зрительных, означающих языков европейских. Русский язык своими длинными, как бы осязаемо продлеваемыми словами превосходно передает протяженность вещей и чувственную развернутость, непосредственность самого осязания. Это язык касаний, прилеганий, оглаживаний. Немецкий язык, как он философски воплощен у Мартина Хайдеггера, более описывает бытие как пустую экзистенцию, как пространственное (то есть пустотное) развертывание, свертывание, приближение, открытость, нахождение, присутствие, удаленность. Русский язык богат глаголами движения и силен в выражении пространственных отношений, но представляется, что в сравнении с немецким он более чувственен, тягуч, осязателен к материальной поверхности вещей; не к пространству как таковому, а к его заполненности, упругости, клейкости, шероховатости, вязкости...

Как заметил еще Владимир Набоков, «телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, все нежно-человеческое (как ни странно!), а также все мужицкое, грубое, сочно-похабное, выходит по-русски не

хуже, если не лучше, чем по-английски...»¹¹¹ Здесь особо не выделена осязательно-мышечная тематика языка, но «телодвижения, ужимки», а также «нежное», «грубое», отчасти и «сочное» относятся прежде всего к ней. А главное, отмечается именно вязкость, текучесть, нерасчлененность той картины мира, которая возникает в русском языке (тающее, капающее, сочащееся, переливчатое, пахнущее), что в первую очередь связано с обонятельными и осязательными перцепциями.

Зрительное и слуховое восприятие более дискретно, дробит картину мира на знаковые единицы, что и делает их столь информативно насыщенными (язык, речь и письмо разворачиваются в аудио-визуальном поле). Русский язык хтоничен, почвен, им можно точно опи-



сывать тину, тягучесть, топкость, болотистость, трясину, всасываемость, втягиваемость, затянутость, липкость, приставучесть, расплавленность, зыбление – всю ту консистенцию влажной земли, которая столь сходна с консистенцией тела в его любовной истоме, неге, дрожании, текучести, облегании другого тела.

Указывая на эту хаптическую¹¹² одаренность русского языка, я никоим образом не имею в виду другой его выдающейся стороны: матерщины. Художественное эротическое письмо, как правило, не использует матерные слова по той же причине, что и сторонится медицинских терминов: не потому, что они снижают жизнь тела, но потому, что представляют ее органы заранее известными, убивают многозначность. Письмо эротично в той степени, в какой представляет известное как неизвестное, остраниет его, тогда как мат, переносясь в литературу, напротив, автоматизирует восприятие вещей. Вообще, язык мата так же условен и бестелесен, как язык отвлеченных символов. Сказать о влагалище, что оно «п-да» или «голубой цветок» (*Новалис*), – значит с самого начала стилистически убить эротику женского, переведя его в ряд сниженных или возвышенных абстраций. Ведь в большинстве случаев «п-да» обозна-

чает не женское лоно, а плохих людей, дурное стече-
ние обстоятельств, срывы и неудачи, то есть в употреблении этого слова стерта его первичная телесная соотнесенность. Мат еще больше убивает чувственность, чем язык цветов, звезд и прочие иносказания.

ЛЮБОВНЫЕ ИМЕНА. ВВЕДЕНИЕ В ЭРОТОНИМИКУ

*Своенравное прозванье
Дала милой в ласку ей...
Е. Баратынский*

*Личные имена – это голая сущность поэзии.
Как всякая поэзия, они непереводимы.
У. Оден*

«Катя! – сказал он, садясь на кровати, сбрасывая с нее ноги. – Катя, что же это такое! – сказал он вслух, совершенно уверенный, что она слышит его.... – Ах, все равно, Катя, – прошептал он горько и нежно... Но, прошептав: “Ах, все равно, Катя!” – он тотчас же понял, что нет, не все равно, что спасения... уже нет и не может быть, и тихо заплакал от боли, раздирающей его грудь».

Это четырежды повторенное «Катя» – последнее, что произносит герой бунинской повести «Митина любовь» перед тем как свести счеты с жизнью, которая невыносима, невозможна без Кати. Этим именем он в последний раз пытается заклясть свою судьбу, «спасти свою прекрасную любовь в том прекраснейшем весеннем мире, который еще так недавно был подобен раю».

Любовная речь, да и сама любовь, невозможна без имени собственного. В нем заключена вся тайна любви, ее обращенность на единственного, ее невыразимость – и потребность выражения.

Существует обширная «гадательная» и «заговорная», или магическая, литература на тему любовных имен, их значений, сочетаемости, «судьбоносности». Но отсутствуют аналитические исследования в той области, которую можно было бы назвать *эротоникой* – лингвистикой и поэтикой любовного имени. В известной книге Ролана Барта «Фрагменты речи влюбленного» рассматриваются разнообразные фигуры и метафоры любви, лексика и грамматика любовных писем, признаний, мечтаний, раздумий. Тем более удивительно, что в ней не нашлось места имени собственно-

му – важнейшей фигуре любовной речи. А ведь речь эта бредит именем любимого, задыхается на подступе к нему, произносит его молитвенно или заклинательно, как имя божества. На пределе того задыхания, на котором изнемогает и замолкает любовный дискурс, остается только бесконечно повторять: Лилёк, Лилёнок, Лилятик, Линочек, Лисятик... (из писем Владимира Маяковского к Лиле Брик).

Эта глава – своего рода введение в эротонимику, дисциплину, возникающую на скрещении эротологии (науки о любви) и антропонимики (науки об именах людей). Речь пойдет о смысловых энергиях и грамматических преобразованиях личного имени, а также о его мифическом значении в любовном дискурсе. Мы попытаемся хотя бы отчасти восполнить тематический пробел бартовской книги, сосредоточившись на любовной игре с личным именем, тем более что русский язык предоставляет гораздо более обширные грамматические средства для этой вдохновенной игры, чем французский.

Именно поэтому у этой главы есть признак еще одного жанра – лирического. Это ода во славу русского языка, его бесконечной изобретательности и нежности в обращении с личным именем. Русский язык знаменит на весь

мир своей матерщиной. Но ведь еще Владимир Набоков писал в послесловии к своему русскому переводу «Лолиты», что «все нежно-человеческое (как ни странно!), а также все мужицкое, грубое, сочно-похабное, выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски».

Да, «как ни странно», нежно-человеческое стоит на первом месте, и нигде не проявляется так наглядно и слышимо, как в ласковых обращениях, в бесконечно множимых оттенках личных имен. Это любовное богатство русского языка и есть тема главы, которая местами превращает лингвистику в лирику – попытку озвучить те нежнейшие возможности языка, которые во многом еще остаются скрытыми в его лексической и грамматической структуре.

Имя собственное как центр любовной речи

Едва ли не главное в любви – абсолютная единственность и незаменимость ее предмета, Ее или Его. Отсюда и невозможность определений и классификаций, даже невозможность речи как таковой, которая должна постепенно замолкать на подходе к любимому, как замолкает речь верующего перед предметом веры, переходя в знающее молчание, в умное неведение.

«Ибо, – как пишет Псевдо-Дионисий Ареопагит (V в.), основоположник “отрицательного”, молчащего богословия, – по мере нашего восхождения вверх, речи вследствие сокращения умозрений сокращаются. Так что и ныне, входя в сущий выше ума мрак, мы обретаем не малословие, но совершенную бессловесность и неразумение»¹¹³.

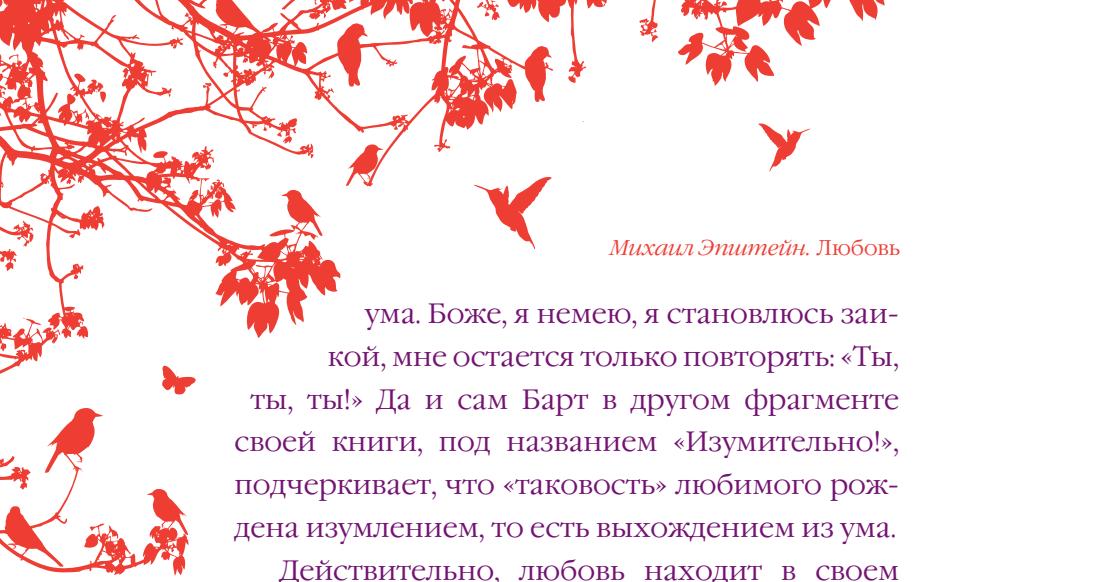
Как веруемое, так и любимое глубже всего познается во мраке и молчании, посредством невидения и неговорения. Однако наша тема – не любовное молчание, а любовная речь: на том пределе, где, достигая предела выразимости, она все еще остается речью, то есть изрекает себя. Какие слова остаются последними для любви – и первыми вводят ее в область молчания?

Вопрос этот ставится в книге Ролана Барта, который, не ссылаясь на Дионисия Ареопагита, пользуется, в сущности, методом мистического богословия: не прибавлением, но отнятием слов. Согласно Барту, любовный дискурс – это «язык без прилагательных. Я люблю другого не за его качества (поддающиеся подсчету), но за его существование; благодаря смещению, которое вы вполне можете назвать мистическим, я люблю не то, чем он является, но тот факт, что он есть»¹¹⁴. «Своей аточностью (неу-

местностью, странностью. – *M. Э.*) другой приводит язык в дрожь: нельзя говорить о нем, про него, любой признак оказывается мучительно ложным, тягостно бес tactным; другой *не поддается квалификации...*¹¹⁵ Единственное, что может влюбленный сказать о возлюбленном, – что он *таков*, каков он есть.

«ТАКОВ. Без конца призывающий определить любимый объект и, страдая от неопределенностей этого определения, влюбленный субъект грезит о благоразумии, которое заставило бы его принять другого таким, как он есть, избавленным от всех прилагательных»¹¹⁶.

Здесь вызывает недоумение апелляция Барта к благоразумию. Вовсе не благоразумие побуждает отказаться от определений любимого, а, напротив, то чувство любовного волнения, почти мистического экстаза, которое вроде бы не оставляет других средств выражения, кроме местоимений «ты» и «такой». Благоразумие как раз побуждает перечислять и пересчитывать: насколько твой избранник умен, красив, добр, щедр, отзывчив, одарен, образован, успешен, привечен в обществе... Сотни прилагательных, по всей шкале от плюсов до минусов, – вот голос благоразумия. А застремлять на «ты» и «такой» может только голос изумления, выходящего из



Михаил Эпштейн. Любовь

ума. Боже, я немею, я становлюсь заинкой, мне остается только повторять: «Ты, ты, ты!» Да и сам Барт в другом фрагменте своей книги, под названием «Изумительно!», подчеркивает, что «таковость» любимого рождена изумлением, то есть выхождением из ума.

Действительно, любовь находит в своем предмете самое-самое, то, что может определяться лишь само через себя. Но именно поэтому оно и может быть обозначено только собственным именем – *именем собственным*. Что остается любовному дискурсу, отбросившему все прилагательные, оценки, определения и даже местоимения? *Личное имя*. «Нам остается только имя: Чудесный звук, на долгий срок» (*О. Мандельштам*). И к нему же, личному имени, приложимо мандельштамовское: «блаженное, бессмысленное слово» («В Петербурге мы сойдемся снова...»). Личное имя *блаженно*, потому что утверждает некую реальность единичного существа, и вместе с тем *бессмысленно*, поскольку не содержит в себе никакого смысла, идеи. Имя собственное, как известно, не имеет «концепта», общего понятия, но относится только к единичному референту, индивиду. Иван может быть любовно постигнут и обозначен не через «красивость»,

«умность», «изумительность» или «таковость», но только через свою «иванность». Он – «иваннейшее» существо на свете. Ваня, Ванечка, Иванушка, Иванище!

Слова «таков» или «изумительно», оставаясь общими, не-собственными, вовсе не являются окончательными в любовном дискурсе. Порусски восклицание «Изумительно!» звучит особенно топорно и вызывает не любовные, а скорее гастрономические или театральные ассоциации. А определительное местоимение «таков» связано больше не с восхищением, а с горестным восклицанием: «...И был таков!» Да и вообще, местоимения: «ты», «такой» – это лишь подступы к личному имени, блаженно нарастающему в своей любовной бессмыслице: ты, Наташа, Наташенька, Наташечка, Наточка, Натунечка, Ташечка, Ташунечка...

То, что Наташ на свете много и одно личное имя может относиться к разным женщинам, не отнимает у него полной индивидуальности значения. В этом смысле каждое личное имя, как и личные местоимения «я» или «ты», при всей широте употребления, несет в себе опровержение своей общности. Значение личного имени всецело определяется тем индивидом, к которому оно отнесено актом речи. Не

истертые до смысловой пустоты нарицательные значки «таков» или «изумителен», но только имя собственное во всей логически непостижимой полноте его значения становится мантрой, заклинанием любви.

Конечно, любовь проходит через разные стадии, на которых к ее предмету может прилагаться множество нарицательных имен, в том числе и прилагательных. Какой необыкновенный! Странный! Смешной! Милый! Трогательный! Умный! Такой, такой... ну просто самий-самый. Любовь в своем вершинном провозглашении – сплошной «ипсеизм» (лат. *ipse* – сам, самый): это он, он сам, никто и ничто, кроме него. Возлюбленного уже нельзя определить общей мерой «приятности», или «чуткости», или «пригожести» – только через него самого, через его «сашесть» или «андрейность», «марийность» или «наташевость». Все то невыразимое, что есть любовь, может полнее всего выразить себя в личном имени.

Чувственная энергия и смысловая универсальность имени

Имя вплотную подводит к тому пределу языковой коммуникации, за которым начинается коммуникация другого рода: тактильная,

жестовая, психосоматическая. Имя почти столь же ощутимо трогает именуемого, как и рука; оно легко переходит в тепло и трепет, как потенциальная энергия – в кинетическую.

Личное имя органически сочетается с объятием, прикосновением, со всеми жестами желания и близости. Никакие другие слова здесь не годятся. Гладить волосы, прижиматься к плечу – и приговаривать «Изумительно!»? Или «такова»? Невозможно! Непроизносимо! Нет, здесь может звучать только имя, оно не отдаляет любимого, не мешает ласке, а, напротив, усиливает ее личную обращенность.

Прикосновение, озвученное именем, касается кожи уже изнутри, как бы выворачивает все существо любимого, усиливая чувство взаимного проникновения. Человеческая плоть, не освещенная словом, не обласканная шепотом, – как бы не совсем человеческая. То, что отличает человеческий эрос от животного секса, есть именно глубина *разговора*, который ведется губами, пальцами, всем телом, не только разумом и душой. Ословленное движение становится больше себя; оно уже не прилегает к телу извне, но направляется туда же, куда направляются слова, в область понимания, сопереживания, отклика.

Собственно, это и есть предмет *эротонии*: как слово преобразует чувственность и само преобразуется ею. Чуть слышные, едва роняемые слова, имена, местоимения, прозвища, нечленораздельные бормотания, трогающие-окликающие возлюбленного, создают целостное чувство «семантико-соматической» близости, где слово воистину становится плотью, а плоть – словом. В такой близости невольно звучит намек на древнюю мистическую, мистериальную связь слова и плоти, сродненных любовью.

Здесь хотелось бы сослаться на мысль П. А. Флоренского о связи между словом и семенем, «верхним» и «нижним» любовным излиянием личности:

«Человек сложен полярно, и верхняя часть его организма и анатомически, и функционально в точности соответствует части нижней... Половая система и деятельность находит себе точное полярное отображение в системе и деятельности голосовой... Выделения половые оказываются гомотипичными выделениям словесным, которые созревают подобно первым и исходят наружу для оплодотворения. ...В семени есть и своя морфема, и своя фонема, и своя семема: это – слово, устанавливающее

генеалогическую связность преимущественно со стороны человеческой усии»¹¹⁷.

Флоренский в общем виде указывает даже на связь морфологического строения слова и половой энергии семени. Имя, как семя, ищет размножения, самоповтора в новых формах. Не только лексическое значение слова, но и его грамматическая форма энергийны и чувственны по своему воздействию. Ира, Ирочка, Ирушка, Иринка, Ириночка, Иронька, Ируня, Ирушечка, Ирушенька, Ирёночек... В этом повторе имени, в его сменяющихся морфемах и фонемах, есть ритмическое упорство чувства, настойчивость моления, заклинания. Каждый суффикс имеет свое психофизическое наполнение, причем не только в именуемом, но и в именующем. «Ирочка» – это уменьшительно-детское, а «Ирушка» – привычно-домашнее. «Ируня» – более отстраненное, фамильярно-озорное, как в подростковой игре. «Ирёночек» – это мальчишеское, с оттенком однополой дружбы. Эта череда имен, проходя через именуемого, всякий раз по-новому его лепит, вызывает из него разные существа. Морфология имени – это, в сущности, формообразование именуемой личности, где каждая грамматическая форма соответствует новой

идентификации. Как имя грамматически «склоняется», проходит через ряд суффиксальных производных – так и личность проходит через ряд психофизических состояний, уменьшаясь и вырастая, удаляясь и приближаясь, меняя пол и возраст, становясь протеичной, подвижно-вездесущей. Таковы чары любовного имени: стремительно обновляясь, становясь сверхименем, суммой всех своих производных, оно превращает любимого в Протея, потому что хочет его Всем, хочет от него Всего...

Личное имя – способ энергийного взаимодействия именующего и именуемого. В свое время Осип Мандельштам, размышляя о «Божественной комедии» Данте, предложил новую дисциплину – рефлексологию речи:

«Изумительна его (Дантова. – М. Э.) “рефлексология речи” – целая до сих пор не созданная наука о спонтанном психофизиологическом воздействии слова на собеседников, на окружающих и на самого говорящего, а также средства, которыми он (Данте) передает порыв к говорению... внезапное желание высказаться»¹¹⁸.

Пожалуй, ни в чем рефлексология речи не могла бы найти себе столь благодатного предмета, как в личном имени, поскольку оно, в отличие от других составляющих речи, не

только обращается к собеседнику, но и прямо называет его, то есть воздействует с удвоенной силой совпадения объекта и адресата. Имя отзыается в теле именуемого, ускоряет биение сердца, вызывает прилив крови. Особенно если оно ласкательное и повторяется на разные лады.

Повтор любовного имени можно рассматривать одновременно и как чувственно-магическое овладение любимым, и как смысловое овладение миром посредством этого неиссякаемого, бесконечно множимого имени. Поскольку его невозможно истолковать, оно само толкует себя, повторяясь опять и опять и тем самым приближаясь к некоему искомому смыслу, который окончательно полагается уже внесловесно, жестом касания, соединения. Как заметил Пастернак, «стихия именуемости ошеломительней имени»¹¹⁹.

Повторение имени не сводится к тавтологии, его значение переносится на какие угодно вещи и события, которые приобретают свойства «иринности» или «наташести». Вместо того чтобы определяться в именах нарицательных, собственное имя само начинает всё определять и переназывать. Вспомним стихотворение Давида Самойлова:

У зим бывают имена.
Одна из них звалась Наталья.
И было в ней мерцанье, тайна,
И холод, и голубизна.
Еленою звалась зима,
И Марфою, и Катериной.
И я порою зимней длинной
Влюблялся и сходил с ума.
И были дни, и падал снег,
Как теплый пух зимы туманной...
А эту зиму звали Анной,
Она была прекрасней всех.

Имя Анны или Натальи может быть присвоено не только зиме, но и звезде, и дереву, и дому, и окну, и какому-нибудь платью или свитеру, и городу, и месту, где происходили встречи, и дню, когда было особенно хорошо, и году, когда случилось знакомство...

Такова семантическая универсальность любимого имени. Именно потому, что значения имени нельзя определить, оно само приобретает власть все определять собой. Любовь семиотична и даже *семиократична*, то есть не просто превращает вещи в знаки, но и посредством этих знаков властвует над вещами, присваивает их себе, колдует с ними. Если же имя по какой-то причине непроизносимо или на него нало-

жен запрет, то любовь начинает корчиться, как будто ей вырвали язык, она задыхается от невозможности звукового выдоха. «Слова любви, не сказанные мною, / В моей душе горят и жгут меня» (*К. Бальмонт. «Слова любви...»*, 1900).

Грамматическое умножение имени.

Полиморфность

Но есть в личном имени еще и грамматическая универсальность. Оно может быть использовано в самых разных частях речи и грамматических категориях: не только как собственное имя – существительное, но и как нарицательное существительное, и как имя прилагательное, причем во всех степенях, включая сравнительную и превосходную, и как глагол – переходный и непереходный, возвратный и невозвратный. Все производные от личного имени не обязательно несут в себе любовную экспрессию – в устах третьих лиц они могут звучать нейтрально, описательно, насмешливо, иронически, скептически, недоброжелательно, даже презрительно. «Наш-то



Ирке под каблук попал, совсем *объирлся*. И нас *зайтил*, мы теперь у нее на посылках». Но существенна при этом сама способность языка производить от личного имени обозначения самых разных явлений, признаков, действий, так сказать, *личествовать* мир.

Собственно, это и есть любовь: не желать другому существу ничего, кроме того, чтобы оно было самим собой и чтобы его было больше в нем и во мне, любящем. Язык выражает эту самоцельность и самоценность личности морфологическим умножением ее имени, которое становится всем: и нарицательным существительным, и глаголом, и прилагательным. Если у существительных есть склонение – по падежам, а у глаголов спряжение – по лицам, то как назвать морфологическое изменение слова по разным частям речи, не внутри какой-то одной из них? Очевидно, имя собственное, трансформируясь в прилагательное или глагол, претерпевает важные морфологические изменения, хотя в лингвистике нет определенного термина для этого процесса. Можно назвать это *трансморфной деривацией*, то есть словообразованием, проходящим через разные морфологические разряды, части речи. *Иринство, иринчатый, иринствовать, иринно* – это трансморфы име-

ни Ирина, то есть его производные в других частях речи и грамматических разрядах.

Если в лексике есть понятие полисемии, многозначности слова, то в грамматику стоило бы ввести понятие *полиморфии*, многоформности корня. Многозначное слово имеет много значений, а полиморфный корень может производить слова в двух или нескольких частях речи. Например, корень *-люб-* полиморфен, от него образуются и существительное *любовь*, и глагол *любить*, и прилагательное *любый*, и наречие *любо*. И точно так же полиморфны, по крайней мере потенциально, все имена собственные. В этой главе мы как раз и описываем *морфологическое умножение имени* как назревшую возможность и потребность русского языка, которая нигде так сильно не ощущается, как в любовной речи.

Более строго следует различать две разновидности речи: собственно *любовную*, прямо обращенную к любимому, – и *окололюбовную*, *алюбовную*, то есть речь о любви. Любовные имена могут быть непосредственно экспрессивными – или описательными (дескриптивными). В этих контекстах по-разному работает грамматика личного имени. Любовная речь, заряженная экспрессией ласки, обожания, восторга, чаще прибегает к суффиксальному фор-

мообразованию – ласкательно-уменьшительным производным. При этом имя остается собственным, пишется с большой буквы: Машенька, Машунечка... Переход имени собственного в другие части речи и его превращение в имя нарицательное более свойственно окололюбовной речи, которая как бы со стороны описывает любовные отношения, а не прямо выражает их.

Любовные клички. Филонимы и криптонимы

До сих пор говорилось только об «официальных» именах собственных, включенных в церковные и гражданские именники. Но есть и множество имен полуофициальных и вовсе неофициальных – ласковых слов-обращений, прозвищ и кличек, которые либо распространены в речи, либо придумываются говорящим в меру той ласки, которую он способен в них вложить. Эти слова, созданные для обозначения любимых, называются филонимами.

Филоним (от греч. *philia* – любовь и *onuma* – имя; ср. *синоним*, *антоним*, *аноним*, *псевдоним*) – ласковое имя, употребляемое при обращении к любимому. Киска, рыбка, голубка, ласточка, зайка, лапушка, детка, душечка, золотце, солнышко, ягодка...

Никакой список филонимов не может быть исчерпывающим, поскольку они постоянно придумываются и забываются, входят в речь и выходят из речи. В письмах Чехова к Ольге Книппер как любовные обращения употребляются слова «собачка», «конопляночка», «тарашка», «бабуля», «балбесик мой», «лошадка моя» и даже такое, казалось бы, малопригодное, как «крокодил». В принципе, любое слово может ситуативно превратиться в филоним, особенно под тем напряжением лирического чувства, которое мы находим, например, в стихотворении Георгия Иванова:

Отзовись, кукучечка, яблочко, змееныш,
Весточка, царапинка, снежинка, ручеек.
Нежности последыш, нелепости приемыш,
Кофе-чае-сахарный потерянный паек.

Тем не менее имеет смысл разграничить *узуальныe* (устойчивые, повторяющиеся) и *окказиональныe* (однократные, случайные) филонимы. В число последних входят и чеховский «крокодил», и какая-нибудь «люлюнечка», и «мусипусикусечка», и всё, что в порыве нежности способен изречь язык. Эти окказиональные обращения образуются стихийно; либо они приживаются в любовном, семейном быту, либо забываются после минутного употребления. Но

от каждого из этих прозвищ могут вырастать свои производные в разных частях речи.

*Чудо ты мое, что же ты так сегодня **расчудилось**.*

*Ну что, зайка, идет тебе это платье? Ой, идет! Ты у меня самая **зАистая**!*

От филонимов нужно отличать **криптонимы** – «тайные имена», которые влюбленный дает своей возлюбленной. Такие филонимы, как «зайка», «киска», «любоныка» или английское «honey» (медок, сладкий), изжеваны всеобщим употреблением, и утонченный вкус влюбленного гнушается ими. Ведь это языковой промискуитет! Как можно называть мою единственную так же, как называют остальных, – всех этих бесчисленных заек и рыбок? Одна из первых потребностей любви – переименовать возлюбленную, дать ей тайное, никому не известное имя, чтобы под этим именем она принадлежала только тебе.

Иногда криптонимом называют нерасшифрованный псевдоним, носитель которого неизвестен. Но не менее существенна неизвестность самого имени, которое скрыто от всех, кроме двоих. Криптоним в таком смысле – это уже не имя без означаемого, а имя с минимальным числом пользователей. Для

всякого речевого акта такое число равно двум. *Криптоним* – это имя только для именующего и именуемого, составляющих наименьшее языковое сообщество.

Тайное имя придумывается не сразу. Надо прислушиваться к возлюбленной, чтобы *услышать* ее настоящее имя. По своему происхождению названия многих живых существ – это издаваемые ими самими звуки. Дети называют животных не по их словарным именам, а звукоподражательно: «гав-гав», «кис-кис», «му-му», «ме-ме»... Так и влюбленный ищет глубинное имя, которого нет в святыцах и календарях. Может быть, ее зовут Алла или Светлана, но внутреннее ее существо звучит иначе. Люша? Люля? Луня? Перебираешь звуки, прислушиваешься – и вдруг оно ясно произносится, это тайное имя, которым можно поделиться только с нею. Даже ей не сразу откроешься – а вдруг она себя в нем не узнает, отстранится, замкнется? Но если имя принято, оно становится паролем и хранится в секрете.

Любовь – это всегда заговор двоих, обретение тайны, которую никому нельзя доверить. Залогом этой символической избранности двоих является криптоним. Произнести его в присутствии посторонних – совершить пре-

дательство. Чтобы психологически сломать заключенного, было бы достаточно выпытать у него любовный криптоним. Тогда все остальные секреты посыпались бы из него сами собой, потому что была бы взломана его личность, тот замок, на которой она замкнута.

Бывает, что любовь проходит, у нее сменяются объекты и субъекты, любят других, и любят другие. Но от исчезнувшей любви, как формула ее бессмертия, остается это тайное имя. Его уже больше некому присвоить. Язык не повернется назвать этим именем кого-то другого. Оно существует только в отношениях двоих, как знак их *соития* – языкового соития, столь же таинственного, как всякое соитие. По сути, криптоним – это не имя возлюбленной, а имя самих отношений, имя любви, и оно не годится ни для чего иного. Подобно отработанным паролям, образующим кодовый архив истории, криптонимы образуют архив любви. А может быть, они так и остаются паролями – на вход в бессмертие, в неразлучность, как в стихотворении Баратынского (1834):

Своенравное прозванье
Дал я милой в ласку ей,
Безотчетное созданье
Детской нежности моей;

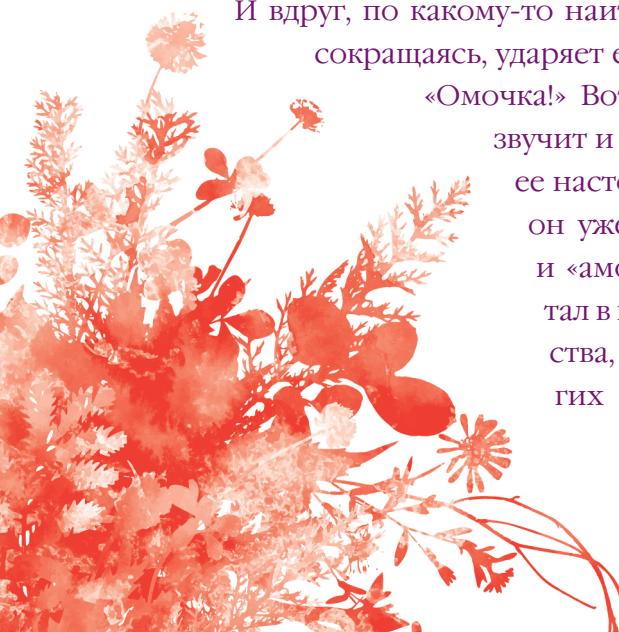
Чуждо явного значения,
Для меня оно символ
Чувств, которых выраженья
В языках я не нашел.
Вспыхнув полною любовью
И любви посвящено,
Не хочу, чтоб суесловью
Было ведомо оно.
Что в нем свету? Но сомненье
Если дух ей возмутит,
О, его в одно мгновенье
Это имя победит;
Но в том мире, за могилой,
Где нет образов, где нет
Для узнанья, друг мой милый,
Здешних чувственных примет,
Им бессмертье я привечу,
К безднам им воскликну я,
Да душе моей навстречу
Полетит душа твоя.

Неисповедимыми путями приходит это «своенравное прозванье». В нем могут участвовать имя, отчество, фамилия, множество случайностей и обстоятельств. Допустим, ее зовут Алла Леонидовна Ефимова. В тысячный раз мысленно повторяя это имя и пытаясь что-то

в нем еще выпытать для своей любви, узнать предсказание, поворот судьбы, предреченность, он вдруг прочитывает его по инициалам – АЛЕФ. Первая буква еврейского алфавита, а по-гречески – альфа. «Ты моя альфа», – пишет он ей в очередном письме. А потом, подсказкою речи, добавляет: «...и омега». Ну конечно, первая и последняя, другой не надо, другой просто не может быть. В этом последнем имени «Омега» что-то вдруг задевает его, как зозвучное этой женщине. Несколько раз он обращается к ней «Омега», потом ласково – «Омежка», «Омежечка», «Омеженька». Какой-то родной, нежный звук уже раздается в этом имени, и он пробует прямым нажатием вызвать его наружу. Какая-то белоснежка звучит в этом имени или что-то озерное – Онежье...

И вдруг, по какому-то наитию это имя, резко сокращаясь, ударяет его в сердце: «Ома!»,

«Омочка!» Вот как эта женщина звучит и отдается в нем! Вот ее настоящее имя! А потом он уже расслышит в нем и «амок», который испытал в первые дни знакомства, и «обмирание» долгих ожиданий и крат-



ких встреч, и «обморочное» чувство первой близости, и то «самое-самое», чем она стала для него впоследствии, и священный индийский слог «ОМ», объемлющий полноту мироздания. Тайное имя, как растение, начинает прорастать сквозь всю историю любви и обнаруживать в ней причудливые звуковые узоры, переклички, отголоски.

Имя желания. Райский язык

Особая таинственность присуща именам любви у детей и подростков. В этом возрасте еще нет общего названия для того, к чему влечет, что грезится. Конечно, подростки уже знают взрослые слова, грубые или научные, но они совсем не подходят к их переживаниям. У ранних желаний есть свои единичные имена, производные от имен тех, к кому они обращены. Каждое желание называется именем своего предмета. Десятилетнему мальчику порой и в голову не придет, что *алениться* и *зашаться* обозначает одно и то же. Абстракция «полового действия», «муже-женского отношения» придет позже. Возможно, это глубокое забуждение и фальшивь взрослого образа мыслей: представление, что на разные существа можно направить одно и то же действие, хотя бы оно

и называлось таким высоким словом, как «любить». Конечно, если берется некая абстракция, «женщина вообще», то ее можно любить, обожать, желать, совокупляться с ней. Но ведь в Ксане любишь не женщину вообще, а только ее, Ксану, а значит, и действие, ей предназначеннное, точнее всего называть ее именем.

Не оттого ли такая запинка и внутреннее недомогание, ощущение языкового насилия в этом неизбежном признании: «Я тебя люблю»? «Люблю» – слово из словаря, застывшее в своем определении, захвачанное миллионами губ и миллиардами употреблений. В пользовании им возникает чувство штампа-абстракции, языкового промискуитета, от которого не спасает иронический ритуал закавычивания, предлагаемый Умбертом Эко для постмодерного этикета («”Я люблю тебя”, как сказали бы Платон, Шекспир, Толстой, Сарра Бернар, Даниэла Стил и т. д.»). Не точнее ли было бы произвести имя любви прямо от ее предмета? Каждое желание ни на что не похоже, оно имеет лицо своего предмета, окрашивается его именем.

Но и взрослый человек под действием «сумасшедшей» любви может «впадать в детство» и забывать все взрослые слова, которыми он

научился называть «это». «Любить?» – да, это хорошо, но так общо и абстрактно, как если бы называть «мебелью» свою кровать или «человеком» своего близкого друга. Любовь соотносится с бесконечным классом объектов, от родины до мороженого, но даже если ограничить ее подклассом любимых и желанных существ, у нее все еще чересчур разреженный воздух. Многие люди больше, чем любимого, любят саму любовь, ее туманы, обмирания, головокружения. Это состояние под наркозом, в котором никакая реальная операция не производится, ничего не меняется ни в сердце, ни в судьбе: анастезия ради анастезии. И тогда «Я люблю тебя» означает всего лишь «Я люблю любить, а значит, я люблю любить тебя».

Но имя собственное резко уплотняет воздух любви и «деклассирует» ее, сужая класс объектов до одного. И тогда все эти рефлексивные повторы любви, ее самоотражения: «Любить любовь к самой любви...» – вдруг переходят в совершенную иную структуру уплотнения всех смыслов в имени. В языке это можно передать заумью, морфологическим извивом и разлетом одного корня, как в «Заклятии смехом» Велимира Хлебникова: «О, засмейтесь усмельно! О рассмешищ надсмельных –

смех усмейных смехачей!..» Так и собственное имя желания выпрыгивает из своего корня, точнее, пытается этим корнем пронзить всю толщу языка, нанизать на себя все грамматические формы, чтобы прославить этот корень во всех его производных, вырастить из него ми-ровое дерево.

Звучать это может по-детски наивно или даже юродиво, потому что таков язык первичного блаженства, когда все слова всех языков кажутся производными от одного Сверхслова, Первослова, которое само себя объясняет и не нуждается в переводе. Криптоним становится корнем всех ветвящихся обозначений «этого» к «этой». Когда желание теряет свою нарицательность и становится «собственным», оно и по существу меняется, делается более горячим, дерзким, неудержимым: выход его сужается – и оно пенится, хлещет, переливается через край, почти уже безумное в своей избирательности.

При всей эротической насыщенности этого языка он остается целомудренным, потому что он – о единственной. Лингвистически развратность выражается именно в лексической всеобщности «половых глаголов», многие из которых относимы и к неодушевленным ве-

щам. «Трахать» можно не только любую, но и любое, было бы что и чем. Точно так же – «кидать палку» или «ломать целку»: *кидать* и *ломать* – глаголы общефизического действия. Целомудрие не есть состояние тела и даже не свойство личности; это свойство *отношения* – одного к одной; и их единственность друг для друга как раз и запечатлена языком личных имен. Предельно индивидуализируя речь, личное имя вместе с тем демонстрирует в действии универсальную грамматику желания, которое хочет Всего от своего предмета и хочет сделать его Всем. Здесь нет разделения слов на части речи, одно имя становится не только полиморфным, но и *панморфным*, все действия называются именами их предметов. Только любовь может творить такой язык, в котором даже слово «любовь» звучит чересчур общо, сухо, невыразительно.

Это райский язык, на котором, по преданию, говорил еще Адам и который время от времени пытаются реконструировать самые дерзкие из лингвистов, – язык до грехопадения, до смешения языков при строительстве Вавилонской башни¹²⁰. Пожалуй, единственное, что мы можем знать об этом райском языке, – то, что в нем были только *имена*, и все они

были *собственные*. «Господь Бог образовал из земли всех животных полевых и всех птиц небесных, и привел [их] к человеку, чтобы видеть, как он назовет их, и чтобы, как наречет человек всякую душу живую, так и было имя ей» (Быт. 2:19)¹²¹. Если наречение имен относится ко «всякой душе живой», значит, это имена собственные, а не имена нарицательные, обозначающие разные классы и роды существ, – про них в библейской истории творения вообще не упомянуто. Разумеется, не исключено, что каждая живая душа в раю индивидуально представляла целый род живых существ, как впоследствии в Ноевом Ковчеге, этом микроЭдеме, было собрано «каждой твари по паре». В этом случае можно предположить, что между собственными и нарицательными именами не было никакой разницы; например, имя Рогун, указывая на «рогатый» род живых существ, одновременно употреблялось и как личное, то есть относилось к райскому представителю данного рода.

Отсюда следует, что все отношения в райском языке могли обозначаться только именами собственными и их производными: глаголами собственными, прилагательными собственными, наречиями собственными. Это

был язык единичностей, в котором не было абстракций, а значит, не было и семантического насилия, принуждения единичного и особенного к чему-то общему. Бог не существовал и не разделял это свойство с другими существами и предметами, а *божествовал*. Адам – *адамствовал*. Поэтому не возникало ревности, зависти и соперничества с тем, кто больше *имеет* или кого *больше любят*.

Обычно проект воссоздания совершенного прайзыка как раз и сводится к описанию набора семантических универсалий, которыми Бог якобы наградил Адама: «высокое/низкое»; «да/нет»; «мыслить/говорить»; «слово/дело» и т. д. Но ведь в «Бытие» ясно сказано, что Адам был призван давать имена «всякой душе живой», а не принципам и идеям, не родам и классам. Поэтому вернее всего представить прайзык как язык имен собственных, причем все свойства предикатности, атрибутивности и т. д. были инкорпорированы в эти имена как их грамматические формы и неотделимы от этих имен в виде самостоятельных сущностей, универсалий. Можно *адамствовать* или *евствовать*, но нельзя «действовать» вообще.

Райский язык, конечно, давно утерян, но именно благодаря чуду своей «именовательно-

сти» он заново возникает внутри каждого «поставилонского» языка – в особой его разновидности, в любовной речи. Райскость – это не особая субстанция языка, а способ обращения с тем, что в нем уже есть. Это превратимость всего в личное имя, точнее, превратимость личного имени во все остальное. И если есть где-то рай для языка, то именно тут, в непредсказуемых и всякий раз заново сказуемых именах, а не в совершенном наборе раз и навсегда установленных универсалий. «Кто не любит, тот не познал Бога, потому что Бог есть любовь» (1 Ин. 4:8). Если Эдем как царство Бога-Любви где-то еще уцелел в этом мире, то в человеческой любви, язык которой и есть райский язык личных имен и единичных отношений.

Электронные имена. Анаграммы

Новая категория личных имен, возникшая за последние двадцать лет, – это электронные имена, *элонимы* (электронный – от греч. *electron*, янтарь, плюс греч. *onuma* – имя; ср. синоним, антоним).

Компьютерные адреса включают в свою первую часть (до знака «собаки») собственное имя владельца: полностью, в сокращении, в за-

шифровке, в сочетании с фамилией... Есть такие элонимы, как *anatolis* (Анатолий Серов), *tatabel* (Тата Белкина), *seleb* (Сергей Лебедев), *alex@tsel.ru* («целевой» Алексей из России), *aaa41132* (полная конспирация, но с претензией на альфа, а не омегу) и др. Каждый сам закладывает в свой элоним ту информацию, какую хочет. И порою это вторичное имя чаще всплывает с экрана, чем первичное (оно же спортивное). Оно все время маячит в столбцах электронной почты, к нему возникает особое отношение: прикипает душа, радуется глаз... Или же взгляд проносится мимо этого имени равнодушно, небрежно, с досадой от его притягивости.

Электронные имена не всегда *благозвучны*, благозначны, но они могут так же чаровать, как и живые. Какая-нибудь Ира Фишкина или Ирма Фишер обзаводятся элонимом *irf* – в домашней почте и *irfish* – в служебной. Если эта Ира/Ирма становится для кого-то значимой, то и имя *irf* может стать для этого человека сверхзнаковым и ложится на сердце такой же нежной, теплой тяжестью. Начинается боление именем, его анимация и персонификация.

Имя может восприниматься как самостоятельное существо, живущее собственной, не-

предсказуемой жизнью. Оно может мучить своей неуловимостью, не появляться там, где ты его ждешь, — и появляться в самых неожиданных местах. Часами смотришь на экран, в набегающие строки электронной почты — а его все нет и нет. От скуки и досады открываешь первую попавшуюся книгу — и вот оно, настигает тебя отовсюду.

Здесь возникает еще одна важнейшая тема: всеобъемлющая *анаграммность* любимого имени, его скрытое присутствие в других словах, которые воображением любящего перелагаются в это имя, становятся его отголосками. Имя Розы видится или слышится не только в названиях цветка или цвета (*розовый*), но даже и в корне *-раз-* и в приставке *раз-*, которые всякий раз чуть-чуть разнеживают его, настраивают на любовную волну.

Известно, что писатели часто вписывают в свои тексты любимые имена (впрочем, чаще — свое собственное), прокладывают ими свои строки и страницы. Но даже если влюбленный — не писатель, он все равно становится *сверхчитателем*, он всюду вычитывает дорогое имя, и любая страница начинает перестреть перед ним слогами «роз», «ир», «вер», «маш», а разговор отдается чуть усиленными, удлиненными раскатами тех же слогов. Это

анаграммирование любого текста, перекодировка его в одно бесконечно множимое имя совершается почти машинально в сознании влюбленного, который на мгновение как бы отключается, впадает в *сон об имени*.

Имя как миф

Любовь абсолютизирует любимое и, конечно, мифологизирует его имя, превращает в универсальный знак всех основополагающих смыслов, всех первосущностей. На вопрос, откуда берется радуга, почему гремит гром, как журчит ручей, каково содержание пьесы Шекспира, для чего живет человек, любящий ответит именем своего любимого.

В рассказе Бунина «Грамматика любви» дается наглядный образ такой мифологизации отдельного существа и его имени.

Помещик Хвощинский был одержим любовью к своей горничной Лушке. Когда она временно умерла, он поселился в ее комнате и посвятил всю оставшуюся жизнь ее памяти. «...Лушкину влиятельности приписывал буквально все, что совершалось в мире: гроза заходит – это Лушка насыщает грозу, объявлена война – значит, так Лушка решила, неурожай случился – не угодили мужики Лушке...»

При этом Хвощинский вовсе не безумен, напротив, он «слыл в уезде за редкого умнику». Просто такова избирательная и обобщительная природа любви. После смерти Лушки Хвошинский настолько сосредоточен на внутреннем разговоре с ней, что воспринимает все происходящее как часть этого разговора, как выражение воли его возлюбленной. Он становится стихийным мифотворцем, в его сознании мир *алушиивается*, все в нем не только говорит с Лушей, но и говорит от ее имени.

Миф, как беспределное расширение смысла единичности, глубоко связан с личным именем. Вот почему А. Ф. Лосев в «Диалектике мифа», перебрав девять наиболее распространенных определений мифа (фантастический вымысел, идеальное бытие, аллегория, догмат и др.), – все отвергает и определяет сущность мифа как *развернутое имя собственное*:

«Миф есть слово о личности, слово, принадлежащее личности, выражающее и выявляющее личность. [...] Имя есть собственное слово личности, то слово, которое только она одна может дать и выявить о себе. [...] Итак, *миф есть имя*. Но миф, сказали мы, есть еще чудо... чудесное имя, имя, говорящее, свидетельствующее о чудесах, имя, неотделимое от этих са-

мых чудес, имя, творящее чудеса. [...] ...*Миф есть развернутое магическое имя*. И тут мы добрались уже до той простейшей и окончательной сердцевины мифа, дальше которой уже нет ничего и которая дальше неразложима уже никакими способами»¹²².

Хотя Лосев не приводит конкретных примеров именного мифообразования, очевидно, что любой миф тем и отличается от философской идеи или научного понятия, что привязан к личному имени и мыслится как *уникальная способность* данного лица воплощать собой ту или иную *универсальную* сущность или свойство. Греческая мифология – это Зевс, Гея, Дионис, Аполлон, Прометей, Афина, Афродита, Гефест... Такие сущности или свойства, как всемогущество, красота, мудрость, посланничество и др., выражены в личностях и обозначены именами собственными. Не менее хорошо знакомы нам имена коммунистической мифологии – Маркс, Энгельс, Ленин, Сталин и множество других, вспомогательных божков и героев. Без этих имен была бы идеология, но не было бы мифологии. Когда Ницше задумал создать миф о сверхчеловеке, он назвал его именем Заратустра. Современные мифы о суперменах, инопланетянах, о звездных войнах

и галактических путешествиях тоже немыслимы без имен киногероев. Без имени собственного может быть понятие, идея, но не миф.

Однако мифы не обязательно должны быть всенародными, общественными, партийными, государственными. Бывают любовные, домашние, семейные мифы, как и домашние боги – пенаты, лары. У каждого члена семьи есть свое имя или прозвище, которое в домашнем обиходе может олицетворять определенные свойства, наклонности, недостатки.

В каждом коллективе роятся такие маленькие мифы, построенные вокруг одной личности и ее имени, которое наделяется каким-то собирательным, характерным, обобщающим значением. Любовный же «коллектив», хотя и состоит, как правило, только из двоих, именно по этой причине и отличается особой интенсивностью мифообразования. Каждый член этой «мини-ячейки» обладает абсолютной значимостью для другого и потому гораздо более мифичен, олицетворяет собой более универсальные качества, чем член любого другого сообщества. Только в религиях или квазирелигиозных тоталитарных мифологиях можно найти такую же концентрацию мифических

свойств в одном человеке и его магическом имени, какая имеет место в любви.

Сущность мифа, по Лосеву, есть развертывание имени на мироздание в целом. Но если имя уже пребывает в языке, то как происходит его мифологизация? Этого вопроса Лосев не ставит и не обсуждает. Как личное имя может стать «развернутым», не переходя в рассказ, повествование, трактат, поэму, то есть не заменяясь именами нарицательными, но оставаясь именем собственным? Чтобы вполне стать мифом, имя собственное должно раскрутиться на всех своих парадигмальных осиях, стать именем нарицательным, глаголом, прилагательным, наречием... *Грамматическая универсальность* имени собственного, его морфологическое развертывание, непрерывное словоизводство, от него исходящее, – вот *лингвистическая суть* именного мифообразования.

Выше уже говорилось о полиморфности личных имен и фамилий, способных перевоплощаться в разные части речи. Отчасти это нам знакомо, например, по таким языковым знакам, как «Маркс» и «Ленин»: их магическая природа развертывалась именно полиморфно, в сумме их производных. «Марксизм», «марксист(ы)», «марксистское учение», «Марк-

сов завет», «омарксить(ся)», «марксистски́й», «действенны́й», «марксология»; «ленинизм», «ленинцы», «ленинскій курс», «действовать по-ленински», «Лениниана», «Ленинск», «Ленинград», «Лениногорск»; «марксизм-ленинизм», «марксистско-ленинский»... Разумеется, партийно-государственная машина казен-ной и обязательной «любви», ставившая производство имен-лозунгов на массовый конвейер, и отдаленно не могла сравниться по изобретательности с тем, что любящие вкла-дывают в имена любимых.

У А. Ф. Лосева также ничего не сказано о любви как истоке мифотворчества. Что пре-вращает уникальное имя в миф, универсаль-ный мыслеобраз, с его всеобъясняющей спо-собностью? Нет другой такой магической си-лы, кроме любви к единственному существу, как бы оно ни называлось, Беатриче или Луш-ка. Только для любящего и *с любящими* (семьи, общности, рода, племени, народа, человечес-ства) любимое становится Всем во всем. Одно-го слова – имени собственного – достаточно для выражения любви как грандиозного само-повтора, лексически неизменного, но грамма-тически возрастающего.

Русский язык очень склонен заклинательно множить имя, но еще не оценил вполне этого своего морфологического дара, не воспользовался им. Он гораздо более морфообилен и мифообразен, чем английский, который, морфологически упрощаясь, свел слово к назывательному и сообщительному корню, к информативной единице, в идеале как можно более оголенной от экспрессивных наслоений. Информации нужно краткое, быстрое выражение, тогда как миф тормозит слово, проводит его по всем метафизическим и морфологическим категориям: субстанция, атрибут, предикат, – чтобы оно стало именем первоначности, укоренилось в вечности. Имя становится мифом в лингвистическом смысле, когда оно семантически тождественно себе, но при этом морфологически ветвится, становится всезначимым по сумме всех своих трансформаций. Миф рождается из повторов имени, когда оно настаивает на себе, утверждает себя как первое и последнее, звучит во всех регистрах, увеличительно и уменьшительно, ликующе и ласково, громом и шепотом, – и всегда любовно, торжествуя свое всезвучие и всесмыслие.

Апофатика любви. Имя и молчание

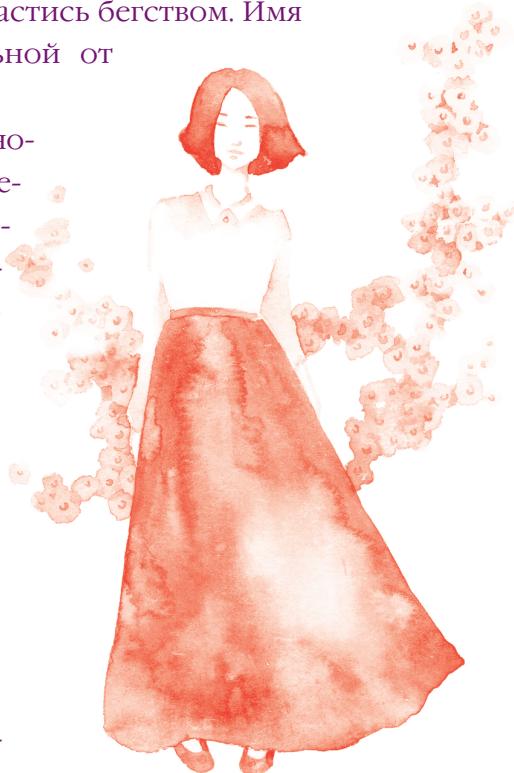
До сих пор мы говорили о положительной значимости любовных имен. Но у любви есть и своя таинственная, неименуемая сторона. То представление о единственности и незаменимости своего Предмета, которое сближает любовь с верой, ставит и предел его именуемости, общий для теологии и эротологии. Это можно выразить одной максимой: *«Не произноси имя любимого всуе».*

Прежде всего, следует отделить любовную речь от любовного языка. Далеко не все, что есть в языке, может и должно быть использовано в речи. У языка много любовных имен, много производных от одного имени. Но если все эти производные вместить в одну речь, обращенную к одному лицу, она становится скорее упражнением на грамматическую тему. Нельзя путать *потребность речевого выражения с возможностями языка*. Все это, вместе взятое – *гений языка, но клиника речи: имяложение, недержание имени*.

Особенно болезненно такое имяизвержение может оказаться на именуемом, который почувствует себя жертвой языковой одержимости. У любовного заклинания есть две стороны: исступленный восторг заклинателя, ко-

торый присвоил себе имя любимого, — и окамененное бесчувствие или даже смертельная тоска заклинаемого, чье имя отчуждено, украдено и более ему не принадлежит. Если бы какой-нибудь Маше довелось вдруг услышать о себе все любовное, что язык позволяет выразить в ее имени, это ее поначалу бы умилило, потом озадачило, а в конце концов вызвало бы ужас и желание спастись бегством. Имя начало бы жить отдельной от нее жизнью.

Среди множества разновидностей любовного фетишизма едва ли не труднее всего опознается фетишизм имени. Известно множество случаев, когда фетишист похищает обувь, чулок, платок, шляпку или перчатку обожаемого существа и блаженно удовлетворяется этой частицей или даже создает целый музей украшенных вещей, заменяющих ему любимого. В такой фетишизм



впадает любовная речь, когда она начинает строить музей одного имени, снабжая его всеми новыми суффиксами и окончаниями, млея от его звуковых переливов и знаковых возможностей. Фетишизм имени может быть даже опаснее всякого другого, поскольку ни один предмет не обнимает собой так полно своего обладателя. Имя – это власть, которую присваивает именующий, и нет ничего разрушительнее для любовной речи, чем опьянение или злоупотребление этой властью, впадение в транс *имяверчения*. Личное имя – это благословение любви, которое может обернуться проклятием, если у имени отнимается чудо бережного, робкого произнесения. Нельзя преследовать именем, загонять в имя (*name stalking*). *Имяпоклонство* сродни идолопоклонству. Если второй заповедь Бог запрещает творить кумиров, то третей – произносить всуе Свое имя. Дерзающий часто его употреблять как бы создает кумира из имени и поклоняется ему вместо Бога. «....Господь не оставит без наказания того, кто произносит имя Его напрасно» (Исх. 20:7). Эта заповедь опосредованно связана еще и с заповедью «не кради»: имяпоклонство – это кража имени у Бога.

В духе этого запрета на имяпоклонство Псевдо-Дионисий Ареопагит, написав длинный трактат «О божественных именах», затем сопровождает его кратким, всего в три-четыре странички, трактатом «О мистическом богословии», где отрицает применимость всех этих имен к самому Именуемому. Такова неизбежная парадоксальность не только богословской, но и любовной темы. Чем настойчивее звучат имена и чем больше они своей ворожбой присваивают себе любимое, – тем дальше оно отступает от них, в неслышимое, неименуемое. Само преизобилие имен может говорить об их безотзвивности. Нарастая, как колокольный звон, перезваниваясь и отзанивая, они вдруг начинают звучать как медь звенящая и кимвал бряцающий, «если я говорю языками человеческими и ангельскими, а любви не имею» (1 Кор., 13:1). Любимого нет в его имени, и чем больше имен, тем меньше он в них. Это хороший способ окликнуть его – и вслушаться в него, но плохой способ подчинить его себе, навязать ему себя, заклясть, удержать. В повести Бунина имя Кати не может спасти Митю, который умирает от любви к ней и от растущей безотзвивности ее имени.

Именно о сущности и лукавстве имени предупреждает Псевдо-Дионисий Ареопагит, указывая на ту тьму и тишину, которая наполняет «безглазые умы» и безъязыкие уста истинно верующего и любящего.

«И ум ты оставил блестящий, и знание сущих Ради божественной ночи, которой нельзя называть»¹²³.

Эротология, как и теология, нуждается в своей апофатике, которая отнимала бы у любимых те имена, которые катафатическая, положительная эротология к ним прибавляет¹²⁴. «Подобает, мне кажется, отъятия предпочитать прибавлениям» (*Псевдо-Дионисий Ареопагит*)¹²⁵. Пора оставить любимое в молчании, в той ночи, «которую нельзя называть».

Но означает ли это, что любовь с самого начала творится в молчании, неназывании? Или молчание достижимо лишь через речевой опыт? И лестницу имен можно отбросить лишь после того, как преодолена ее последняя ступень на пути восхождения? Иногда любовная апофатика сразу, в смелом порыве, отбрасывает все имена, все действия и состояния, которыми обычно выражается любовь. Эта сторона любви как уже почти нелюбви решительнее всего выражена в уже упомянутом сти-

хотоврении Марины Цветаевой «Мне нравится, что вы больны не мной...». Она обращается к тому, кто *не* болен ею, *не* ревнует ее, *не* смущает ее покой – и наконец благодарит за то,

Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем, ни ночью – всуе...

Здесь отрицание «*не*» выделено необычной постановкой в положение рифмы, в конце строки. Это стихотворение о любви как *не*-любви, благодатно очищенной от всех положительных признаков, имен, проявлений. Но возникает вопрос: если подлинное выражение любви – это только «*не*», то чем она отличается от нелюбви? И чем вера, которая не изрекает и не знает никаких имен Бога, отличается от неверия? Или Псевдо-Дионисию Ареопагиту все-таки нужно было сначала написать трактат о божественных именах, о «Премудрости», «Слове», «Истине», «Силе», «Спасении», «Вседержителе», «Царе царей», «Самом-по-себебытии» и множестве других имен, чтобы уже потом своим мистическим богословием двигнуться дальше, за предел самого именования? Есть *предзнаковое и послезнаковое* состояние веры. Смешивать их непозволительно. То же и в любви. Истинное молчание любви послезнаково, а не предзнаково. Порою нужно пере-

брать многое имен, чтобы по-настоящему услышать любимого, почувствовать его неименуемость.

Русскому языку подобает гордиться не грубостью своих бранных слов, а нежностью своих любовных заклинаний. Все пространство русского языка заполнено малиновым звоном любовных имен, призываний и молений. Непрекращающийся благовест любви — вот каким слышится русский язык из того «чудного далека», где речь умна, тонка, сжата, но не умеет вложить так много ласки, милования, умиления в личное имя.



Прощание с темой

Слог «лю»

Читаю посмертно изданные дневники философа Якова Друскина. Тончайшие переливы сознания. Сложнейшая вязь понятий, переживаний – от христианской медитации до игнавии (депрессии). И ничего о любви. Как я могу понять человека, если не знаю, кого он любил – и любил ли вообще?

Проглядываю весь текст в поисках слога «лю» – а попадаются только «люди». Но мне интересно другое «лю» – там, где страсть, томление, загадывание, вожделение, нетерпение, взаимность или невзаимность.

Уже не первый раз ловлю себя на таком слоговом поиске: «лю» как яркое место, оазис в пустыне текста¹²⁶.

Недолюбленность

Беда многих, что они недолюблены... Это такая свистящая дыра в каждом сердце, для заполнения которой годится все, даже пуля самоубийцы (чтобы проделать дыру в дыре). Родители меня, единственного и позднего ребенка, очень любили, а я им плохо отвечал взаимностью. Ведь кажется, что родители всегда любят не «за то». За то, что ты их дитя. А каждому хочется, чтоб его «за себя» полюбили, беспринципно. Но где же взять на свете столько любви, чтобы каждому досталось по потребности?

Человек – любопотребляющее производство. Конечно, и любопроизводящее, но любовных ресурсов в мире всегда дефицит, меньше, чем любых других источников энергии. И тогда встает вопрос: если из-под земли, из человеческих сердец не хватает – взять у солнца, у Бога. Вот у кого неисчерпаемый запас. Но такое чувство, что между мною и Богом какой-то затеняющий экран. 99 процентов не доходит. Холодно. Конечно, моя вина, что я не могу этот экран отодвинуть и враз согреться. Но и человечество

еще не научилось брать свет прямо от солнечного источника, а роет землю, чтобы в напластованиях скончавшихся форм жизни найти тепло для себя. Вот так же приходится жаждущему любви зарываться в человеческие сердца, потому что прямо брать у Бога дано пока что немногим. Просто чудо, что есть такие сердца, которые производят больше любви, чем потребляют, и которыми согревается мир.

Недолюбленность – это не просто нехватка любви, это болезнь-к-любви (как у Сёrena Кьеркегора есть «болезнь-к-смерти»): боль обделенности любовью, боль одиночества, остылости, любооставленности, которая неумолимо толкает к любви как единственному выходу и спасению. Трудно понять, как существуют, как выживают одинокие люди. Или в отсутствии человеческой любви Бог их прямо питает, даже незаметно для них?

Недолюбленность – тревога и боль подавляющего большинства. Даже народным любимцам порой мучительно не хватает любви. Желание славы подчас возникает как форма замещенной любви: не могу быть любимым кем-то одним, так пусть меня полюбят многие. Но слава не утоляет жажду любви, а только разжигает ее: это все равно, как пить из соленого

океана, вместо того чтобы пригубить родниковую каплю. Слава может привлечь любовь – но скорее к самой славе, чем к ее обладателю. И в любом случае слава мешает отделить любовь ко мне от любви к тем, кто знает и признает меня, к тем тысячам, которые бросают мне цветы или ждут моих автографов. Кому принадлежит сердце девушки, влюбленной в кумира: самому кумиру – или той толпе, которая его обожает? Поэтому среди знаменитых не так много счастливых. Слава – за что-то – всегда так или иначе заслуженна. А любовь, если она достойна так называться, всегда ни за что, незаслуженный дар.

Ведь и наша любовь к себе является вполне незаслуженной. Просто потому что «я есмь». Себя нельзя не любить, даже если порой ненавидишь себя, глупого, убогого, мерзкого. Это, кажется, даже и любовью не назовешь, тут и стыд, и сомнение, и боль, и надежда... Но все-таки и любовь. И тем более непонятно, как такой же безотчетной, «ни за что» любовью можно полюбить кого-то другого, не себя.

Не только мирская слава, но и религиозная вера может замещать потребность любви. Отчаявшись найти любовь в другом человеке, ее ищут у Бога. Иногда от религиозных людей можно

слышать: «Ты потому так нуждаешься в любви, маешься от одиночества, что не чувствуешь любви Бога к себе. Предстань ему в полный рост и пойми: Он тебя любит». Это все равно что проходить мимо нищего на пирати, бросая ему вместо милостыни: «Бог подаст». Никто не вправе отказывать просящему на том основании, что его больше любят Бог, класс, нация, природа, земля, небо, Всемирный Дух... Если бы человек нуждался только в любви Бога и она замещала бы ему любовь другого человека (именно ближнего, а не дальних, как в случае славы), тогда не было бы заповеди о любви к ближнему...

Может быть, и все преступления, тиранства, насилия – это проявления недолюбленности, поиск любви, мучительный и для ищущего, и особенно – для искомых. И если тиран ставит кого-то на колени, то этим он как бы отчаянно просит: полюби меня! За меня самого. Даже «быть» – это всего лишь несчастный осколок слова «любить». Бывают того, кого не могут или не надеются заставить себя полюбить.

Мы ведь знаем, что, когда гневаемся, упрекаем, ссоримся с близкими, обижаем и обижаемся, – за всем этим стоит только один неслышный вопль: ну пожалуйста, полюби меня. Не нужно мне, чтоб ты мыл посуду или приносил больше

денег, мне нужно только, чтобы ты любил меня, но не могу же я так выдать свою зависимость от твоей любви и стать еще более уязвимой.

Сколько прикрытий, сколько видов защитной брони только для того, чтобы скрыть свою потребность в любви, а вместе с тем удовлетворить ее! Кажется, все на свете прикрытия и уловки только и существуют для того, чтобы как-то совместить эту потребность любви с нежеланием ее раскрыть. Стыдно желать любви, стыдно обнажать свою главную нехватку, а вместе с тем так нужно ее утолить! В результате появляются всевозможные контрабандные способы любви: под видом творческих поприщ, служебных карьер, сексуальных услуг и т. д. и т. п.

А зачем все это нужно: стать начальником, построить империю, написать роман, пойти в бордель? Такие разные виды деятельности – и все, в сущности, нужны для того, чтобы приобрести любовь, пусть в большинстве случаев иллюзорную, утолить хоть на миг, забытьем или обольщением, нехватку любви со стороны сослуживцев, подчиненных, поклонников, читателей, народа, верных жен или неверных девиц. Сексуальность – это всего лишь жесткое, мучительное выражение поиска любви, ее контрабанда, которая на сей раз представляется

природным инстинктом, чтобы опять-таки скрыть нашу потребность просто в любви. Нужно бы взглянуть на человеческий мир как на такой вакуум, который отчаянно, с жадностью втягивает в себя любовь, сверх меры эксплуатирует те немногие родниковые сердца, через которые любовь изливается в этот сохнущий, потрескавшийся от жажды мир...

Любовь больше любящих

Любовь больше любящих, они не могут ее наполнить собой и страдают от той пустоты, той нехватки себя, которую обнаруживает именно любовь. Человека на все хватает, а на любовь не хватает (ну и, конечно, на вечность, бессмертие, но это все синонимы). Любовники жадно и жалко впиваются друг в друга, цепляются руками, ногами, всем телом – и всем тем, чего они не могут дать и не могут взять друг у друга. Отсюда ярость и безутешность их тел в самых страстных схватках. Как, например,

в «Замке» Кафки – землемер К и
служанка Фрида:



«Чего-то искала она, и чего-то искал он, бешено, с искаженными лицами, вжимая головы в грудь друг друга, но их объятия, их вскидывающиеся тела не приносили им забвения, еще больше напоминая, что их долг – искать; и как собаки неистово роются в земле, так зарывались они в тела друг друга и беспомощно, разочарованно, чтобы извлечь хоть последний остаток радости, пробегали языками друг другу по лицу» (начало гл. 4).

Если посмотреть со стороны на тела любовников, то все их порывы и судороги выдаут отчаяние. Это учащенное дыхание, эти судорожные толчки, эти повторы одних и тех же движений, это вгрызание и заглатывание друг друга... Это все о невозможном, о недостижимом, которое кажется таким близким: еще чуть-чуть, в миллиметре от поверхности кожи. Кажется, чуть больше надавишь, вонзишься, – и вот оно, твое. Но оно ускользает с каждой новой попыткой, как ускользает горизонт от идущего, от бегущего, от задыхающегося, от простирающегося руки, от падающего наземь.

Это важное понятие – горизонт любящего, невидимый, но мускульный и осязательный горизонт: предпосланный телу, любовному порыву и постоянно отступающий теми же са-

мыми рывками, какими пытаются его достичь. Ведь горизонт повторяет наши жесты, гримасничает, приплясывает перед нами – чтобы остаться недосягаемым. Как есть окоём, так есть и телоём, даль тела, которую я пытаюсь приблизить – и не могу, потому что она не телесна, как и горизонт, – это всего лишь проекция моего бытия в пространстве, оптический обман. Любовники гонятся за горизонтом, который они увидели друг в друге, – и потому сбивают друг друга с ног, падают навзничь, вихрем проносятся над своими растерзанными телами и вымучивают друг из друга этот горизонт, это *телонебо*, которого в них нет. Но которое подступает так близко... В каждом рывке любовника есть заведомая сорванность, страдание и рыдание, слышное ангелу. Любовник знает тщетность каждого своего усилия, знает, что за последним, самым злым своим ударом рухнет на землю и вкусит покой расслабления – жалкую замену того невозможного, к чему он стремился. «Только усталость заставила их благодарно затихнуть» (*Ф. Кафка*).

Вот такой бег за невозможным и есть схватка любовников: они бегут друг в друга, заранее задыхаясь от невозможности добежать, угомливая и опустошая себя приступами отчаяния, –

и, вконец изможденные, падают на землю, чтобы забытьем и покоем друг подле друга признать свое совместное поражение.

Танцующий мост

Каких только образов и метафор не создано о любви: огонь, свет, вихрь, молния, буря, гроза, вулкан, ветер, туман, пожар, костер, звезда, океан, море, плавание, цветок, венок, стрела, меч, нож, чума, отрава, вино, мед, алмаз, книга, зеркало, тень...!¹²⁷ Одна из самых потрясающих метафор – у И. А. Бунина: «солнечный удар», который парализует, обессиливает, оглушает, лишает дара речи. Дальше уже некуда, впереди ничего нет, одна только пустая сияющая бесконечность времени «без нее».

Мне, однако, чудится другая метафора, столь же опасная, но не смертельная, не безысходная. Ее нет даже в самом полном словаре метафор. Мост, точнее *танцующий мост*. Двоих вступают на мост, идут навстречу друг другу. Чтобы встретиться, вежливо кивнуть, разойтись. И вдруг этот мост начинает раскачиваться у них под ногами. И чем ближе они к середине, тем сильнее качка, которая бросает их друг к другу, потому что только так, крепко прижавшись, они и могут удержаться на этом

мосту. А пляшет он потому, что они сами, не ведая того и не желая, раскачали его. В них звучит общий ритм, передающийся этому мосту, а уже от него перебрасывающийся к ним обратно с умноженной силой. Оказывается, мост – это не просто переправа, это способ выявить то, что живет в идущих, это зеркало их шагов, увеличительное стекло, и если их пронизывает невидимый общий ритм, то мост делает его видимым, осязаемым, сотрясающим.

Хочется добавить: пляшущий и *поющий* мост, потому что тот же ритм, который его раскачивает, звучит и в воздухе, и в словах, и в мыслях, озвучивает все окрестности, которые тоже начинают приплясывать и подпевать в такт. Это не менее тревожная метафора, чем «солнечный удар», потому что на танцующем мосту очень трудно устоять, внизу – глубокие воды, кружится голова... Двоим остается только крепче держаться друг за друга, чтобы пересилиТЬ это мостотрясение, которое от них же исходит, их же раскачивает.

Примечания

1. *Барт Р.* Фрагменты речи влюбленного. (1977): Пер. с франц. В. Лапицкого. – М.: Ad Marginem, 1999. – С. 231.
2. Там же. – С. 217–218.
3. Этика (ч. 1, 5) // Спиноза Б. Соч. в 2 т. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 1. – С. 263, 472.
4. Эмпедокл (ок. 490 – ок. 430 до н. э.) – древнегреческий философ.
5. Сексология. Энциклопедический справочник. 3-е изд. – Минск, 1995. – С. 271.
6. The Complete Dictionary of Sexology. New Expanded Edition. Ed. R. T. Francoeur. – New York: Continuum, 1995. – P. 588. При этом сексология разделяется на «генетическую, морфологическую, гормональную... нейрохимическую, фармакологическую... концептивно-контрацептивную... эмбриональную, детскую... гериатрическую...», всего двадцать разделов, из которых лишь один – «социокультурная» сексология. – Там же.
7. *Фуко М.* Воля к истине: По ту сторону знания, власти и сексуальности: Пер. с франц. С. Табачниковой. – М.: Магистериум Касталь, 1996. С. 168, 169.
8. «”Эротизм” в особенности относится к приятным чувственным стимулам и реакциям, связанным с сексуальным возбуждением, в отличие от сексуального поведения в актах сношения и размножения» (The Complete Dictionary of Sexology. P. 191). «Эротика – сложное и хрупкое состояние личности, замешанное на эмоциях, страсти, фантазии,

воображении, сексуальности, где наигранное и естественное сплетены в один причудливый узел» (Сексология. С. 341–342). Жорж Батай сопоставляет эротику с трудом и религией, двумя видами деятельности, выводящими человека из царства природы.

«...Эротизм отличается от животной сексуальной импульсивности тем, что он в принципе, так же как и труд, есть сознательное преследование цели; эротизм есть сознательное искание сладостраствия» (Батай. Ж. Слезы Эроса. // Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – СПб.: МИФРИЛ, 1994. С. 282).

9. Словарь сочетаемости слов русского языка; под ред. П. Денисова, В. Морковкина. – М.: Русский язык, 1983. С. 155, 647.
10. Masters W., Johnson V. Human Sexual Response. – Boston: Little, Brown and Company, 1966. Р. 5.
11. В рассказе Джека Лондона «Когда боги смеются» супружеская чета, задумав навсегда продлить свою страсть, решает полностью воздерживаться от ее утоления. «Любовь – это желание, это сладостная боль, которая жаждет уголения и, найдя его, умирает. Так говорили они. Любовь жаждущая продолжает жить вечно... Насыщаться и испытывать одновременно чувство голода – этого человеку никогда не удавалось достичь. Угроза пресыщения! Да! Вот в чем вся суть. Насыщаться, сидя за уставленным яствами столом, и удерживать голод на самой острой его грани – вот какая задача стояла перед ними, ибо они любили Любовь». С этой задачей они не справились: желание, копившееся и нараставшее в течение

многих лет, не вынесло своего напряжения и однажды просто исчезло.

12. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1977. – С. 271.
13. По Лоренцу, быстрое, незатруднительное утоление желаний, которое, как условие комфорта, поощряется современной цивилизацией, приводит к вырождению чувств, их «тепловой смерти». См.: Восемь смертных грехов цивилизованного общества. // Лоренц К. Оборотная сторона зеркала: Пер. с нем. А. И. Федорова, Г. Ф. Швейнико. – М.: Республика, 1998. – С. 20–26.
14. У Бахтина – «бесконечность самосознания с оглядкой». См.: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. – С. 272.
15. Китайский врач XVII века Ли Тун Слоань писал: «Глубокие и поверхностные, медленные и быстрые, прямые и наклонные толчки вовсе не являются одинаковыми, каждый имеет свой особый эффект и качество. Медленный толчок должен напоминать судорожное вздрагивание карпа, играющего с крючком, а быстрый толчок – полет птицы против ветра. Введение и вынимание, движение вверх и вниз, влево или вправо, с равномерными интервалами или подряд – все это нужно координировать. Каждый способ нужно использовать в наиболее подходящее время, не придерживаясь упрямо одного-единственного стиля по причине собственной лени или удобства».

16. Кожев А. Введение в чтение Гегеля. Вместо введения: Пер. с франц. Г. Галкиной. // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 13. – С. 61, 62.
17. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. – С. 297.
18. Проблема речевых жанров. // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – С. 271.
19. [Бахтин М. М.] К методологии гуманитарных наук. // Там же. – С. 373.
20. Барт Р. Фрагменты речи влюбленного. – С. 292.
21. Искусство как прием. // Шкловский В. О теории прозы. – М.: Федерация, 1929. – С. 13
22. Там же. – С. 18.
23. Монтень М. Опыты. – М.; Л.: Наука («Литературные памятники»), 1960. – С. 126, 127
24. Братья Карамазовы; кн.3, гл. 2, 8. // Достоевский Ф. М. Полн. Собр. соч. – Л.: Наука, 1976. – Т. 14. – С. 91, 126.
25. Розанов В. В. // Шкловский В. Сюжет как явление стиля. – Пг.: Опояз, 1921. – С. 4.
26. Цит по: Борохов Э. Энциклопедия афоризмов (Мысль в слове). – М.: АСТ, 1999. – С. 493.
27. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1980. – С. 282, 288.
28. Цит. по: Миллер Г., Лоуренс Д. Г. Тропик Рака. Любовник леди Чаттерли. Эротические романы: Пер. с англ. И. Багрова, М. Литвиновой. – Красноярск: Гротеск, 1993. – С. 390, 391. Кстати, нельзя не обратить внимание на перекличку лоуренсовских образов с гоголевскими, в сцене сладострастной скачки панночки и Хомы в «Вии». Лоуренс: «...Будто звенят-звенят колокольчики, все тоныше, все нежнее – так, что вынести невмоготу». Гоголь: «Но

там что? Ветер или музыка: звенит, звенит, и вьется, и подступает, и вонзается в душу какою-то нестерпимою трелью... Он слышал, как голубые колокольчики, наклоняя свои головки, звенели». И далее – вопли ведьмы, которую удалось оседлать Хоме, «едва звенели, как тонкие серебряные колокольчики, и заронялись ему в душу... [...] Он чувствовал бесовски сладкое чувство, он чувствовал какое-то пронзающее, какое-то томительно-страшное наслаждение». Скачка Хомы на панночке есть эротически остраненное, метафорическое описание соития; таким образом, перекличка Лоуренса с Гоголем здесь не случайна – видимо, колокольчики действительно звенят. О демоническом эротизме у Гоголя см.: Эпштейн М. Ирония стиля: Демоническое в образе России у Гоголя. // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 19. – С.129–147.

29. *Anuglet*. Метаморфозы, или Золотой осел. – М.: Художественная литература. – 1969. – С. 420.
30. Такое соотношение между понятиями «тело» и «плоть» находит поддержку в феноменологическом анализе: «...Плоть, можно сказать, это состояние тела, но не тело в своей анатомической и перцептивной ограниченности; тело трансгрессивное, т. е. переходящее свой предел его утверждением, и есть то, что я бы назвал плотью» (Подорога В. Феноменология тела. – М.: Ad Marginem, 1995. – С. 128).
31. *Surya M. Georges Bataille, la mort a l'oeuvre*. – Paris: Gallimard, 1992. – Р. 172, 179.
32. *Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.* – Т. 10. – С. 514.
33. Там же. – Т. 11. – С. 12.

34. Мироизречение Достоевского. // Бердяев Н. Эрос и личность. Философия пола и любви. – М.: Прометей, 1989. – С. 107.
35. Самопознание. // Бердяев Н. Эрос и личность. Философия пола и любви. – С. 135.
36. Батай Ж. Слезы Эроса. // Танатография Эроса. Жорж Батай и французская мысль середины XX века. – С. 278, 282.
37. Химера в греческой мифологии – эклектичное существо, сочетающее в себе льва, козла и змея и при этом изрыгающее огонь, что усиливает его сходство со страстью.
38. Избирательное средство. // Гёте И. В. Собр. соч. в 10 тт. – М.: Художественная литература, 1978. – С. 289, 290.
39. Термины «корпора» и «корпорус» (*corpora, corporus*) образованы, по аналогии с «анима» и «анимус», от лат. *corpus* (род. падеж *corporis*) – «тело», «плоть».
40. Самопознание. // Бердяев Н. Эрос и личность. Философия пола и любви. – С. 135.
41. The Creative Process. A Symposium. Ed. with an Introd. by Brewster Ghiselin. – Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1985. – Р. 34–35). Подлинность этого письма Моцарта не установлена.
42. Роберт и Мария в романе Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол» (часть 1, гл. 13).
43. Зигмунд Фрейд. Неудобства культуры (более традиционный перевод заглавия – «Неудовлетворенность цивилизацией»), в его кн. Художник и фантазирование, ред. Р.Ф. Додельцев и К. М. Долгов, М.: Республика, 1995. С. 335.

44. Ж. Батай. Послесловие к Истории эротизма. Georges Bataille. *The Accursed Share*, vol. 2 & 3. New York: Zone Books, 1993. P. 189–190.
45. З. Фрейд. Неудобства культуры, цит. изд. С. 317.
46. З. Фрейд. По ту сторону принципа удовольствия, в его кн. По ту сторону принципа удовольствия. М.: Прогресс, Литера, 1992. С. 203–204.
47. З. Фрейд. Неудобства культуры, цит. изд. С. 305.
48. Александр Кожев. Введение в чтение Гегеля. Вместо введения. Пер. Г. Галкиной. Новое литературное обозрение, № 13, 1995. С. 61–62.
49. Уэльбек М. Элементарные частицы. М., Иностранка, БСПРЕСС, 2001. С. 210–211.
Еще раньше сходную картину непрерывного возрастаания и одновременно саморазрушения эротосферы благодаря коммерческой «обработке» всех желаний, все более разнообразно возбуждаемых и все более легко утоляемых, нарисовал Конрад Лоренц:
«...Люди теряют способность вкладывать тяжелый труд в предприятия, сулящие удовольствие лишь через долгое время. Отсюда возникает нетерпеливая потребность в немедленном удовлетворении всех едва зародившихся желаний. Эту потребность в немедленном удовлетворении (*instant gratification*), к сожалению, всячески поощряют производители и коммерческие предприятия, а потребители удивительным образом не видят, как их порабощают „идущие им навстречу“ фирмы, торгующие в рассрочку». К. Лоренц. Оборотная сторона зеркала. М.: Республика, 1998. С. 23.
50. Нечто подобное предвидел Ф. Достоевский в своих мыслях об устройстве будущего «совер-

шенного» общества. «Полное послушание, полная безличность, но раз в тридцать лет Шигалев пускает судорогу...» («Бесы»)

51. З. Фрейд. Неудобства культуры, цит. изд. С. 334.
52. К. Маркс. Экономическо-философские рукописи 1844 года, в кн. К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений. М., Гос. изд. полит. лит., 1956. С. 588.
53. Там же. С. 593, 596.
54. Г. Маркузе. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества. М.: ACT, 2003. С. 173–174.
55. Там же. С. 177.
56. Jacques Derrida. Of an Apocalyptic Tone Recently Adopted in Philosophy, in Peter Fenves (ed.): Raising the Tone of Philosophy: Late Essays by Immanuel Kant, Transformative Critique by Jacques Derrida. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993, p. 121.
57. Герберт Уэллс. Машина времени. М.: ACT, 2003, с. 48. И вот финал: «Не могу передать вам ощущения того страшного запустения, какое царило над миром». С. 97.
58. Вспомним, к примеру, как 1980 год, красная календарная дата обещанного торжества коммунизма и вхождения в царство свободы, обернулся «ограниченным контингентом» сверхдержавы на ее азиатской окраине и вялой олимпиадой в ее столице, где спортсмены прогрессивной части человечества соревновались в основном сами с собой.

59. Herbert Marcuse. *Eros and Civilization. A Philosophical Inquiry into Freud*. New York, 1955, pp. 150–151, 154.
60. Jean Baudrillard. *Symbolic Exchange and Death* (1976). London: Sage, 1993, p. 70.
61. Юргенар М. Воспоминания Адриана. – М.: Радуга, 1984. – С. 38.
62. Johnson M. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. – Chicago: University of Chicago Press, 1987; Lakoff G. *Johnson M. Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. – HarperCollins Publishers, 1999.
63. От Бытия до Откровения. Учение. Пятикнижие Моисеево: Пер., введение и коммент. И. Ш. Шлифмана. – М.: Республика, 1993. – С. 271.
64. New Commentary on Genesis. – Edinburgh, 1888. – P. 155.
65. Бунин И. А. Избранные сочинения. – М.: Художественная литература, 1984. – С. 293–294.
66. Dworkin A. *Intercourse*. – New York: Simon and Schuster, 1997. – P. 64.
67. От того же корня – «упряжка» , «запрягать» , «пружина» , английское «spring» , немецкое «spriongen» (прыгать).
68. Франц Антон Месмер. // Цвейг С. Собр. соч. в 7 т. – М.: Правда, 1963. – Т. 6. – С. 54.
69. Цит. по: *Questions of Evidence. Proof, Practice, and Persuasion across the Disciplines*. Ed. by James Chandler, Arnold I. Davidson and Harry Harootunian. – Chicago ; London: The University of Chicago Press, 1994. – P. 86.

70. Улицкая Л. Медея и ее дети. Повести. – М.: Вагриус, 1996. – С. 114–115.
71. Лоренц К. Оборотная сторона зеркала: Пер. с нем. А. И. Федорова, Г.Ф. Швейнико. – М.: Республика, 1998. – С. 452.
72. Джоан Роджерс в своей книге «Секс. Естественная история» с удивлением отмечает: «У языка есть сотни слов для коитуса... но только одно слово для обозначения того, ради чего большинство людей желают секса. В «Тезаурусе» Роже нет ни одного слова, относящегося к «оргазму». Глагол «кончать» относится скорее к семяизвержению». Rodgers J. E. Sex. A Natural History. – New York: A W. H. Freeman Books, 2002. – P. 311.
73. Первый русский толковый словарь, в котором зарегистрировано слово «оргазм» – ушаковский 1938 года, причем там утверждается, что это биологический термин и что множественного числа у него нет (то есть нельзя сказать «Сколько у тебя было оргазмов?»). Вот эта краткая статья: «**ОРГАЗМ**, а, мн. нет, м. [от греч. *orgasmos* вм. *orgiasmos* – празднование оргий] (биол.). Сладострастное ощущение, наступающее в конце полового акта» (Толковый словарь русского языка: в 4 т.; под ред. Д. Н. Ушакова. – М.: Гос. ин-т «Сов. энцикл.»; ОГИЗ; Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1935–1940. – Т. 2. – С. 843). На самом деле в современном языке под оргазмом понимается не только ощущение, но и то, чем оно вызывается, само «содрогание», поскольку научный термин «эякуляция» (семяизвержение) в разговорной речи и в сетевом общении практически не используется (Google показывает пять миллионов случаев

употребления слова «оргазм» и всего тысячу с небольшим – «эякуляция»).

74. Обречен ли язык обходиться только казенным, медицинским словом «оргазм» для обозначения одного из высших, предельных опытов жизни? А. С. Пушкин, когда захотел сказать об этом, нашел точное описательное выражение: «Миг последних содроганий» (в стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...»). Возможны и другие выражения, например «сладкая судорога», «горячий взрыв» и т. д. Что касается русских слов, которые могли бы стать синонимами этого сухого латинского термина и сделать это явление вхожим в литературу, в живую речь и словесность, то задача нелегкая. Можно предложить слово *«пробой»*, от «пробивать» (ср. «его пробило током»): оно передает ту внезапность, безудержность переполнения, с каким накатывает эта судорога, пробивая защитный слой самообладания. *Его опять пробило.* В специальном техническом языке «пробоем» называется «потеря изолирующих свойств изолятором при резком возрастании силы электрического тока». Но именно это происходит, выражаясь метафорически, когда возрастающая сила наслаждения – тока, бегущего по нервным окончаниям, – судорогой пробивает изоляционные свойства воли, направленной к продолжению соития. Еще одно возможное слово – *«выдрог»*, то есть дрожь, направленная вовне в момент выброса, извержения. Слово не слишком привлекательно по своей фонетической экспрессии и, пожалуй, уместно лишь в отношении определенных персо-

нажей и ситуаций, когда, например, речь идет о механическом или искусственно форсированном оргазме и т.п. Вполне можно представить подпольного человека из повести Ф. Достоевского, который пришел к Лизэ, чтобы выместить злобу от неудачной, унизительной встречи с друзьями. С первым *выдрогом*, которого она почти не заметила, злоба его стала гаснуть.

Но и слово «оргазм» может не только сохранить, но и расширить свою роль в языке, если осмыслить его производные более метафизически, чем физиологически. Например, в прилагательном «оргазменный» обретают созвучие «органический» и «плазменный». Можно представить в философии и теологии не только органический, но и *оргазмический, оргазменный (orgasmic)* подход к Абсолюту как выбросу, экстазу невыносимого блаженства. Это не постепенная миросозиательная эманация Абсолюта за пределы себя, но момент внезапного *пробоя и выдрога* новой Вселенной, который в физике называется сингулярностью. *Оргазменность* – это органичность в квадрате, которая действует самопроизвольно и не поддается никакому контролю и волевой регуляции. Про Ф. Ницше можно сказать, что у него *оргазменное мышление*, а про Д. Лоренса – что он *оргазмирует* в своей прозе.

75. Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: в 5 т. – СПб.: Симпозиум, 1997–1999. – Т. 5. С. 193.
76. Crick F. Astonishing Hypothesis: The Scientific Search for Soul. – New York: Charles Scribner's Sons, 1994. – Р. 3.

77. Ackerman J. Sex. Sleep. Eat. Drink. Dream: A Day in the Life of Your Body. – Boston; New York, 2007. – P. 141.
78. *Origen*. The «Song of Songs». Commentary and Homilies: translated and annotated by R. P. Lawson. – New York: Paulist Press, 1957.
79. Цит. по: Песнь песней. М.: ЭКСМО; Харьков: Око, 2006. – С.136. Эта книга – дополненное современными материалами переиздание сборника А. Эфроса «Песнь песней Соломона» (СПб., 1909; 2-е изд., 1910).
80. *Collinges J.* The intercourses of divine love betwixt Christ and His Church; or: The particular believing soul. Metaphorically expressed by Solomon in the first chapter of the Canticles, or Song of songs. – London: Printed by T. Snowden, for Edward Giles, 1683.
81. Цит по: Песнь песней [М., 2006]. – С. 247.
82. Ренан Э. Песнь песней: Пер. с франц. Абрама Эфроса. // Песнь песней [М., 2006]. – С. 295.
83. Об истории и толкованиях «Песни песней» см.: *Протоиерей Александр Мень*. Исагогика. Курс по изучению Священного Писания. Ветхий Завет. – М., 2000. – С. 460–465; *The New Jerome Biblical Commentary*; ed. by Raymond Brown, Joseph Fitzmyer, Roland Murphy. – Upper Saddle River (NJ): Prentice-Hall, 1990. – P. 462–465; *Лах Я*. Песня песен. (Перевод и комментарии). – Иерусалим: Филобиблон, 2003.
84. Талмуд. *Jadaim*. Cap. 3, 4–5. // Песнь песней [М., 2006]. – С. 174.
85. О «Книге Иова» см.: *Эпитетин М.* Теология «Книги Иова». // Звезда. – 2006. – № 12.
86. Гердер И. Песни любви. Библейская книга // Песнь песней [М., 2006]. – С. 266.

- 87.** Сирин Е. Одиннадцатая песнь о Рае, или О благоуханиях духовных: Пер. Сергея Аверинцева. // Аверинцев С. Многоценная жемчужина. – Киев: Дух и литература, 2004. – С. 46. Запах и питие сочетаются в образе благодати у киевского митрополита Илариона: «...Откуда повеяло на тебя благоухание Святого Духа? Где испил от сладкой чаши памяти о Будущей Жизни?» («Слово о законе и благодати», XI в.).
- 88.** Там же. – С. 39.
- 89.** Иоанн Златоуст. Беседы на книгу Бытия : в 2 кн.; Кн. 1. беседа 14. // Полное собрание творений святителя Иоанна Златоуста : в 12 т., 13 кн. – СПб., 1898–1906.
- 90.** Цит. по: Песнь песней [М., 2006]. – С. 300, 303, 304.
- 91.** Поэзия и проза Древнего Востока. М.: Художественная литература, 1973. – С. 626. Я привожу эти строки по современному переводу И. Дьяконова, где фрагменты, которые считаются хоровыми партиями, выделены курсивом.
- 92.** Метабола (от греч. *metabole* – переброс, поворот, переход, перемещение, изменение) – тип художественного образа, передающий взаимопричастность, взаимопревращаемость явлений; одна из разновидностей тропа, наряду с метафорой и метонимией. См.: Эпштейн М. Метабола. // Проективный философский словарь. – СПб.: Алетейя, 2003. – С. 214–217.
О том, что уподобления тела и земли – не просто уподобления, а взаимопреобразуемые составляющие цельного религиозно-космического опыта, пишет Мирче Элиаде на основе сравнительного анализа разных религий. «”Эта женщина пришла

как земля: засевайте ее, мужчины, семенами”, – гласит Атхарваведа (XIV, II, 14). “Ваши жены – это ваши поля”, – говорит Коран (II, 225). Бесплодная царица стенает:

“Я подобна полю, на котором ничего не растет!”
И напротив, в одном из гимнов XII века Дева
Мария прославляется как *terra non arabilis quae frictum parturit* (непаханая земля, принесшая плод).

Попытаемся понять бытийную ситуацию того, для кого все эти уподобления не просто идеи, а пережитый опыт. Очевидно, что для него жизнь имеет еще одно измерение: она присуща не только человеку, она еще и “космическая”, так как имеет трансчеловеческую структуру. Ее можно определить как “открытое существование”, ведь она не ограничена строго только человеческим способом бытия». (Элиаде М. Священное и мирское. – М.: МГУ, 1994. – С. 103–104).

93. Каин. Образы добра и зла. // Бубер М. Два образа веры. – М.: Республика, 1995. – С. 133.
94. Сирин Е. Одиннадцатая песнь о Рае, или О благоуханиях духовных. // Аверинцев С. Многоценная жемчужина. – С. 45.
95. Более обширная публикация из архивов С. Калачова: Корпус X. Эротическая утопия Степана Калачова. Публикация Михаила Эпштейна и Игоря Шевелева. Звезда, 7, 2015. С. 227–247.
96. Райх, Вильгельм (1897–1957) – австрийский психотерапевт. Можно провести такую аналогию: если Фрейд – это Маркс секулярной революции, то Райх – ее Ленин.

97. *Eidos* – древнегреческое слово, обозначающее одновременно и «вид» и «идею» (эти слова одного корня).
98. Здесь повторяются некоторые мотивы глав «Тактильное поле» и «Поверхность и глубина», но они вписаны в метафизический контекст «освящения плоти» и звучат в иной, более высокой эмоциональной тональности.
99. В подтексте этих рассуждений – известная полемика Владимира Соловьева (в его статье «Смысл любви») с Артуром Шопенгауэром. Мы пытаемся соединить обе концепции: абсолютизацию родового начала любви у Шопенгауэра и абсолютизацию личного, избирательного смысла любви у Соловьева. Именно парадокс соединения личного и родового и разные способы разрешения этого парадокса образуют пять родов любви.
100. Этую загадочную фразу можно отнести либо к следующему фрагменту – «Эротика творчества», где любовь, соединяясь с творчеством, меняет родо-половую личность творца, либо, с большей вероятностью, к заключительному тексту в данной подборке – «Еленологии», где действительно изображается «пятый» род любви: любимое в его единственности становится универсальным, обобщающим знанием, источником понимания всех вещей. Это уже не платонизм, для которого индивидуальное есть лишь отправная точка духовного восхождения, – это именно завершение всего мироздания в личности любимого человека. Вообще можно заметить, что последние размышления Ивана Соловьева об эросе приобретают

тают все более личностную окраску, достигая кульминации и трагической развязки в «Еленологии».

101. См. такие разделы и главы розановской книги, как «Муже-девы и человеческая культура» и «Муже-девы и их учение» (*Розанов В. В. Соч. в 2 т. – М., Правда, 1990. – Т. 2. – С. 43–47, 73–107.*)
102. Там же. – С. 76–81.
103. Набросок этого фрагмента – один из последних в рукописном наследии Ивана Соловьева. Можно видеть в «еленологии» развитие и завершение «софиологии» Вл. Соловьева: софийность, женская душа мироздания, здесь воплощается не как общая идея, но как единичное существо: «именно это лицо другого пола имеет для любящего безусловное значение как единственное и незаменимое, как цель сама в себе» (В. Соловьев, «Смысл любви», 1884). Что касается строгой тезисной формы, то объяснение этому можно найти в другой работе И. Соловьева: «Форма должна противоречить содержанию, и чем больше страсти в одном, тем бесстрастнее другое» (эссе «Стиль как неудача», 1985).
104. *Аристотель. Соч. в 4 т. – М.: Мысль, 1975–1983. – Т. 1. – С. 69.*
105. Мы исключаем из списка те пункты (от «о» до «ю»), которые касаются интимных сторон жизни конкретного лица. Что касается соотношения «единичного» и «всеобщего» в имени Елена, то здесь можно привести суждение Ивана Соловьева о его великом однофамильце, философе Владимире Соловьеве: «Он создал свою софиологию (учение о Вечной женственности, о Премудрости

Божией. – М.Э.) только потому, что почти всю жизнь был влюблён в Софью Хитрову. Софиология – учение об этой Софье».

- 106.** Имеется в виду пункт «я» из тезиса 5, который, возможно, многое объясняет не только в науке о Елене, но и в судьбе самого Ивана Соловьева. Пункт «я» имеет еще и особое значение как точка исчерпания речи. «Я» – единственный языковой знак, в котором субъект высказывания совпадает с его объектом. Тем самым преодолевается двойственность самого знака (различие означающего и означаемого), а следовательно, упраздняются основания языка как системы знаков. Слово «я» – уже не знак в обычном смысле, скорее, это граница между знаком и незнаком, переход от речи к молчанию. Словом «я» озвучена тишина.
- 107.** Пришвин М. М., Пришвина В. Д. Мы с тобой. Дневник любви. – СПб.: Росток, 2003. – С. 176.
- 108.** Психомоторика — совокупность мышечных движений, выражающих психическое состояние и характер личности.
- 109.** Основные особенности русской философии. // Лосева А. Ф. Философия, мифология, культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 509.
- 110.** Соловьев В. С. Соч. в 2 т; 2-е изд.. – М.: Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 529.
- 111.** Лолита (Постскриптум к русскому изданию). // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода. – Т. 2. С. 386–387.
- 112.** Слово «хаптика» и соответствующее прилагательное «хаптический» образованы от греческого слова *haphe* (осязание) и *haptikos* (осознательный,

- тактильный), которые в свою очередь произошли от *haptēsthai* (трогать, хватать).
113. *Дионисий Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования.* – СПб.: Алетейя, 2002. – С. 753.
114. *Барт Р. Фрагменты речи влюбленного.* – С. 372.
115. Там же. – С. 95.
116. Там же. – С. 369.
117. Магичность слова. // *Флоренский П. Соч. в 4 т.* – М.: Мысль, 1994–1999. – Т. 3(1). – С. 248. Это глава из раздела «Мысль и язык» незаконченного труда «У водоразделов мысли».
118. Разговор о Данте. // *Мандельштам О. Собр. соч. в 3 т.* – Нью-Йорк: Международное литературное Содружество, 1964–1972. – Т. 2. – С. 404.
119. Письмо М. Цветаевой от 23 мая 1926 г. // *Пастернак Б. Собр. соч. в 5 т.* – М.: Художественная литература, 1989–1992. – Т. 5 – С. 196.
120. На эту тему см. две книги Умберто Эко: *Search for a Perfect Language* (Oxford: Blackwell, 1995); *Serendipities: Language and Lunacy* (San Dieg; New York; London: Harcourt Brace &Co., 1999).
121. Вульгата, латинский перевод Библии (IV–V вв.), источник всех европейских интерпретаций этого стиха, указывает, что Адам назвал животных *nominibus suis* – «их собственными именами».
122. Диалектика мифа. // *Лосев А. Ф. Из ранних произведений.* – М.: Правда, 1990. – С. 579–580.
123. Эпиграф к трактату «О мистическом богословии». // *Ареопагит. Сочинения. Максим Исповедник. Толкования.* – С. 737.
124. *Апофатика*, или *апофатизм* (греч. αποφατικός — отрицательный) — учение о непостижимости и невыразимости высшей реальности; отрица-

тельный метод в богословии, отрицающий применимость к Богу каких-либо имен и определений, даже самых возвышенных («Свет», «Разум», «Благо»). Апофатика противопоставляется катафатике, т.е. положительному богословию, которое исходит из возможности выразить в языке свойства Всевышнего. Основоположник апофатики в христианском богословии – Псевдо-Дионисий Ареопагит (5-й в. н.э.).

125. *Псевдо-Дионисий Ареопагит*, цит. соч. – С. 749.

126. Философ Яков Семенович Друскин (1902–1980) все-таки встретил свою любовь — на шестьдесят шестом году жизни (как писатель М. М. Пришвин, о котором рассказывается в начале книги, — на шестьдесят восьмом). Это была Тамара Александровна Липавская (Мейер) (1903-1982), с которой Друскин был знаком еще с 1919 г. — они вместе учились; в 1920-е — 1930-е гг.. много общались; а соединили свои жизни только полвека спустя. И это тоже говорит о природе любви.

127. *Павлович Н.* Словарь поэтических образов.

На материале русской художественной литературы XVIII – XX веков : в 2 т. – М.: Эдиториал УРСС, 1999. – Т. 1. – С. 535–549.