

Валерий Петров

С(игизмунд) К(ржижановский) | К(расный) С(нег)

Настоящая статья представляет собой попытку интерпретации рассказа С. Д. Кржижановского (далее — К.) «Красный снег»¹, который остается непрозрачным без развернутого комментария. Как будет показано, рассматриваемый текст вплетен в сложную сеть контекстов, заданных другими сочинениями К. Знание этих контекстов позволяет не только лучше понять авторский замысел и мотивы, но обнаруживает ряд стабильных образно-семантических комплексов, присутствующих в художественных и теоретических работах К. Как показывает анализ, составляющие подобных кластеров могут варьироваться, но при этом, как правило, сохраняется некая неизменная смысловая матрица или инвариант, который может быть выделен. Знание различных форм, в которых проявляется архетип, позволяет, с одной стороны, очертить устойчивое ядро, допускающее более или менее однозначную интерпретацию, а с другой, дает увидеть многообразие дополнительных значений, которые остались неразвернутыми в данном тексте, но проявились в других сочинениях, а значит могут подспудно присутствовать и здесь.

Наличие устойчивых лексических и семантических схем в текстах К. в определенной мере поддерживается его писательским методом: известно, что автор продумывал сюжет и композицию своих сочинений заранее, а затем надиктовывал их машинистке. Таким образом, несмотря на то, что мы имеем дело не с живой речью и потоком сознания, дающими моментальный и неретушированный снимок авторской мысли, такого рода техника подразумевает бóльшую близость к устной речи, а значит бóльшую авторскую спонтанность, чем при собственноручной фиксации текста, физически происходящей с меньшей скоростью, а значит уже на начальном этапе предо-

© Valery Petroff, 2011

© TSQ 35. Winter 2011 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ См. *Кржижановский С.Д.*, СС Т. 5. С. 145-162. Первая публикация: журнал Октябрь 2006, № 1 (<http://magazines.russ.ru/october/2006/1/kr5.html> — ноябрь, 2010).

ставляющей автору больше возможностей для контроля за выражаемым на письме. Уже Платон не доверял записанным учениям, полагая, что в цепочке «бытие» (ἰδέα) – «слово» (λόγος) – «письмо» (σύγγραμμα), последнее является «отражением отражения». Таким образом, тексты К. в ряде случаев с бóльшей непосредственностью впечатлевают те образы и смыслы, которые владели умом автора в момент первой диктовки.

Набор образов и идей, представленный в «Красном снеге» К., характерен для его художественных сочинений 1927–29 гг. и литературоведческих работ 1930-х. Мы исходим из того, что, как стусок идей, образов и мотивов, характерных для К. в тот период, «Красный снег» в целом представляет собой своего рода даггерротип, отпечаток внутреннего мира автора. Специфика этого подхода нашла формальное выражение в организации титула статьи, представляющего своеобразный *homage* С. К. Кржижановскому, мастеру игры с литерами и специалисту по истории и видам заглавий (собственно, зеркаление КС | СК в качестве дополнительного обертона могло подразумеваться им самим).

Если говорить об истоках авторского замысла, то рассматриваемый рассказ является органичным элементом триады «Красная смерть» – «Красный смех» – «Красный снег» как в содержательном плане, так и на уровне титулов². Образная система рассказа Леонида Андреева вырастает из «Маски Красной смерти» Эдгара По, а мир «Красного снега» уходит корнями в «Красный смех» с его рефреном «безумие и ужас».

«Красный снег», пронизанный автобиографическими деталями, распадается на две части, описывающих условный день (сознание бодрствующего героя) и одну из ночей (сознание спящего и видящего сны человека), и заканчивается пробуждением героя. Первую половину дня протагонист проводит в поисках работы, затем убивает время, бесцельно странствуя по городу, поскольку ему в сущности нечего делать и некуда идти. Вернувшись домой, он засыпает и видит сны, в которых дневная реальность отчасти дублируется, отчасти трансформируется (то, что днем было дано феноменологически, теперь предстает в своей сущностной и смысловой обнаженности). Заканчивается сон кошмаром, в котором прорывается наружу страх и ужас героя. Очнувшись от сна, он возвращается к ненавистной ему яви.

² На то, что «Красный снег» является аллюзией и рифмой на «Красный смех» Леонида Андреева (1904) указал В. Г. Перельмутер, см. *Кржижановский*, СС Т. 5, С. 543.

Часть I: от рассвета до заката

Реальность, изображенная в рассказе, дана через восприятие интеллигента, сформировавшегося до революции и погибающего духовно, интеллектуально и физически в советской действительности конца 1920-х — нач. 1930-х. В мире, который изображен в «Красном снеге», сферы физического и психического бытия не вполне разведены. Они взаимопроникают, отражаются друг в друге (при этом отражение, как правило, сопровождается инверсией, см. ниже). В целом, эстетика этого сочинения К. — причудливый сплав сюрреализма и экспрессионизма (подходящей иллюстрацией к финалу «Красного снега» мог бы служить «Крик» Мунка).

В целом, явь предстает неким маревом. Для дневного бытия характерна обезличенность: дни различаются только цифрой в календаре («прибавил к вчерашней дате единичку»), люди замещены цифрами их телефонных номеров³. Прямой личностный контакт отсутствует. День неотличим от ночи, все происходит *intra canem et lupum*: «утро, скорее похожее на поседевшую за ночь ночь», «блик лампочки, точно заблудившийся меж дня и ночи», «воздух... тронуло пеплом». Изображенной реальности свойственно отсутствие четкости и резкости. Она течет и тает в тумане: «с каждым шагом он втапывался всё ниже и глубже в камень... хватит его до входа или не хватит?»; «знакомые кварталы странно длиннились, растягиваясь, как резина. Магазин с игрушками, казалось, уже пройден, — и вот он опять лезет крашеной пестрядью в зрачки». Так ведет себя пространство в «Замке» Кафки (1921/2). Это не экстра-ментальное бытие, это пространство деформированного сознания, уходящего в полусон, в иррациональное. Реальность — порождение уставшего ума, в котором

³ Ср. КС: «Спросить в телефон у дюжины **пятизначных цифр**»; «неподалеку, за граненой дверью подъезда, обитала **пятизначная цифра**, обещающая замолвить слово, кому надо»; «неудовимое, меняющее знаки **пятицифрие**, представилось ему в виде юркой мыши, **прячущейся под мембрану** с длинным — на километры — из-под переулка в переулки извивающимся **телефонной проволокой хвостом**». Ср. роман Е. И. Замятина «Мы» (1921), где люди пронумерованы и подписываются цифрами, например: Д-503, I-330 (С. 244—246); «и представьте: выпускающий изловил ненумерованного человека. Уж как он пробрался — понять не могу. Отвели в Операционное. Там из него, голубчика, вытянут, как и зачем...» (С. 264).

сон и явь уже не различаются. Здесь на память естественным образом приходит «Петербург» А. Белого (1913—15), явившийся художественным выражением идей А. Шопенгауэра, влияние которого ощущается и в работах К.

На улице — муть, мгла, туман, сумерки; звук глохнет⁴. Голод, холод⁵, омертвление⁶, тошнотворная еда⁷. Реальность — вялая⁸, она истерта и изношена⁹. Как уже сказано, физическое и психическое взаимопроникают. Зимний холод и мрак — это и

⁴ КС: «Туман шел в сорока шагах впереди глаза, заслоняя собой все вещи»; «прокричал мальчишка, прорывая туман толстой пачкой газет, и через секунды голос его был далек и глух»; «повернул голову к абрису мурзеса»; «воздух действительно уже тронуло пеплом»; «бубнил мутный голос»; «душный пар с масляной пригорью мглил глаза».

⁵ Бовшек А. Г. Глазами друга (1965): «Сладкопепцев указал мне на высокого, слегка сутулившегося человека в зимнем пальто, большой шапке, закрывавшей пол-лица, и сказал — это Кржижановский» (с. 467); «Все мы жили тогда в **голоде и холоде**, и похвалиться полной ниотой не мог, но его худоба и синеватая бледность лица казались болезненными» (с. 471); «До выхода на сцену все сидели в зимних пальто, шапках, ботах и валенках» (с. 477); «Двадцать первый год шед к концу... Дома по-прежнему не отапливались, единственное тепло зимой шло от маленьких железных печурок буржук» (с. 483); Семпер Н. Е. Человек из небытия (1989): «[1942] С. Д. вернулся в ноябре совсем разбитый... Условия в пути туда-обратно были невыносимы: битком набитый, грязный, насквозь прокуренный вагон, **собачий холод** и вместе с тем духота. Он, некурящий и чистоплотный, предпочитал подолгу стоять в тамбуре и смотреть сквозь пятна в обледенелых окнах на бесконечные голые пространства, на запущенные вокзалы, на безнадежно ждущих людей с детьми и с вещами. Как он питался — неизвестно» (с. 550); «В московских квартирах было **нетоплено, сыро, часто темно**, а тут, в ВТО, тепло и светло. Дома у всех горе, голод — а здесь можно поговорить о высоких материях и микроскопических тонкостях языка. Во многих учреждениях сидели в шубах — здесь была настоящая раздевалка, можно было прилично одеться» (с. 550); «Быт был ужасен. Однажды С. Д. проговорился, что все утро пробовал колоть дрова на дворе и чуть не **отморозил руки**... В подъезде дома в Земледельческом переулке, где жила А. Г. Бовшек, были выломаны окна, полуразрушена стена, не закрывались двери, царил непроницаемый мрак — только в полнолуние видно, куда идешь» (с. 558); «Зимой С. Д. был **плохо одет и зяб**» (с. 551); «Холодной военной зимой хотелось побаловать его уютом» (с. 554).

⁶ КС: «Асфальт и камни были под пленкой гололеди»; «Безлистные деревья, пустые обмерзлые скамьи»; «скамья подставила холодную спинку»; «затоптанный снег дорожки»; «Застывшие ноги, постепенно разминаемые ходьбой, размертвились»; «ноги его как-то странно цеплялись за землю, он схватился за столб и вспомнил, что с утра не ел».

экзистенциальный холод и мрак. В цветовой гамме назойливо повторяется черный¹⁰. Это цвет траура, ведь для мыслящих людей существование, которое они ведут, загробное (см. ниже). Смысл в жизни героя и других людей отсутствует, царит безразличие¹¹.

Деформированной физической реальности соответствует фрагментарность восприятия мира. Пространство распадается на вертикали и горизонталы (или истончается так, что остаются лишь контуры). Вещи и люди рассыпаются на элементы, не воспринимаются в своей целостности, а потому не имеют смысла и дефектны. Физически суженность видения объясняется туманом¹², психически — нежеланием и неспособностью героя контактировать с окружающей средой. Все предстает гротескным, шаржируется, отдельные детали предстают непропорционально большими. Это мир, где царит синекдоха: люди замещаются характеристизирующими их предметами, одеждой, частями тела¹³.

⁷ КС: «[о супе]: стук ложки о глину»; соскоблив «хлебной коркой рыжий соус с тарелки, проглотил корку»; «придвинул к тарелке горчицицу и ткнул лопаточкой в ее облепленное коричневой коростой горлышко; но тычок уперся во что-то твердое и упругое; Шушанин ковырнул сильнее, и наружу, застревая в дыре, выставился облищенный горчицей старый и растрескавшийся презерватив. Шушанин оттолкнул тарелку и встал. К горлу скользил тошнотный ком. Душный пар с масляной пригорью мглил глаза».

⁸ КС: «...очередь вялая и тянется»; «корзины, свисшие с рук».

⁹ КС: «...подожвы... от дня к дню... тончают и тончают»; «истертый жухлый плюш, под которым пряталось ухо собеседницы»; «затоптанный снег дорожки».

¹⁰ КС: «Окрашиваю вещи в черный цвет» (вывеска); «на закрючинах ветвей — стая черных картавых вороньих клякс»; «черные окна крепко спали».

¹¹ КС: «Покончив свое упражнение, не требующее других приборов, кроме человека, стенки и лба, подставленного *под что угодно*»; «длинным вялым солитером тянулась очередь: к чему-то»; «теперь Шушашину незачем было спешить... Ему ни к кому и ни от кого, все вертикали проделаны, остается лишь длинная, неизмотанным клубком, безнадежная горизонталь»; «Шушашину было всё равно куда».

¹² КС: «Лавируя меж автомобильных рожков» (т.е. ориентируясь по звуковым сигналам).

¹³ КС: «Тянулась очередь», «Другая [очередь]: корзины, свисшие с рук, платки и кепки»; «Сквозь дверь проталкивалась... экскурсия»; «По лестнице вниз сновали портфели»; «Двое быстро прошли мимо... Две спины:

Герой отчуждается не только от мира, но и от своего тела, которое движется устало, автоматически и механически¹⁴, в то время как мозг занят чем-то другим (бессмысленными арифметическими выкладками). Даже собственное отражение начинает отделяться в некоего двойника, обособленную сущность: «Шушашино отражение, скользкое на скользком стекле, под толчком ладони посторонилось»¹⁵.

Отчуждение героя подчеркивается методом остранения, к которому прибегает К., например, в сцене с похоронами ребенка: «короткий детский гробик с желтым головастиком внутри... Женская рука, скользнув в последний раз вдоль деревянного ранта, поправила *стылую пяточку* в желтом чулке и отодвинулась». Но сквозь отчужденность восприятия («желтый головастик», «женская рука») прорывается и человеческое сопереживание («стылая пяточка»).

Как сказано, деформации реальности сопутствуют разнообразные инверсии. Одушевленное и неодушевленное меняются местами. Вещи действуют¹⁶, природные явления антропоморфи-

одна под толстой шубой с головой, провалившейся в встопорщенный мех, другая в истрепанном куце демисезоне с разинутой распоркою внизу»; «Говорил... мужчина. Плечо его, повернутое к истертому жухлому плюшу, под которым пряталось ухо собеседницы, гневно вздергивалось»; «Истертый плюш прикоснулся к руке мужчины»; «Три спины канули в толпу»; «Людей, вжавшихся чередю плеч в доски забора, можно было принять — с расстояния в два-три десятка шагов — за пятна сырости или кляксы теней, но Шушашин в эту ночь видел как-то особенно остро и сразу же опознал: люди».

¹⁴ КС: «Шушашин, устало **опадая** со ступеньки», «усталость подвешивалась гирями к шагам и мглила мысль»; «Рука упала, ноги досчитали ступеньки»; «бормотал Шушашин, продолжая сгибать и разгибать колени мимо стволов и скамей»; «Застывшие ноги, постепенно разминаемые ходьбой, размертвились и быстрее проделывали шаг».

¹⁵ Не случайно о «посторонившемся отражении» говорится сразу после первого упоминания об «И Я». Звонят всем, но И Я — ни разу. И Я, как и Шушашин (прототипом которого является автор), вытолкнут из социума.

¹⁶ КС: «Туман **шел** в сорока шагах впереди глаза, заслоняя собой все вещи»; «переулок **повернул, огибая** молчаливую низкорослую колокольню»; «навстречу **стал** **надвигаться** знакомый хмурый контур с чинным гранитом ступеней»; «**шевеющий** прямыми метлами, **прилаживающий** к защелку, [фотографический] **аппарат**»; «мембрана **щелкнула**»; «усталость **подвешивалась** гирями к шагам и мглила мысль»; «скамья

зируются: «Гуман редел, но люди шли гуще. Солнце пробовало протолкнуться лучами сквозь толпу серых, в солдатском сукне, туч, но те не размыкали плеч». Вот «метнувшись **желтым двухглазием**, взвыл автомобиль: *как если б и его переехали*» (в рассказе никого не переезжают, но это характерная проговорка, прежний, нормальный мир погиб под колесами истории, кончился «не взрывом, а взвизгом»). Ожившим вещам составляют контраст люди, который инертны и безлики, овеществляются и замещаются своими атрибутами¹⁷. Иногда перихореза становится столь полной, что и не разберешь, вещи это или люди¹⁸. Герой машинально движется сквозь эту реальность, а его мозг продолжает работать вхолостую, выстраивая и теряя логические звенья, лишённые смысла¹⁹. Лишь иногда в этот мир врывается злободневное: разносчик газет торгует «правдой», прохожие глухо говорят об аресте²⁰. Единственные, кто выглядит живым в этом мире, — это новые советские интеллигенты — студенты литературного института²¹.

подставила холодную спинку и позволила вытянуть ноги»; «черные окна крепко **спали**»; «уличный воздух уже **переделся** в вечерний креп».

¹⁷ См. прим. 13.

¹⁸ КС: «Распахнулась дверь, выбросила вскрик «ты у меня ног не себе-реш!» и со звоном захлопнулась»; «стулья напротив, скребя ножками о пол, отодвинулись».

¹⁹ КС: «Прокручивая логическую белиберду — «нитонисётину»»: «Шушашин, устало опадая со ступеньки, думал, что, если для того, чтобы собрать две ноги, нужно «х» времени, то осьминогу, чтобы собрать восемь ног, или вот тысяченожке...»; «По статистике больших центров каждый двенадцатитысячный попадает под колеса. Следовательно, распределяя, так сказать, поровну и по справедливости одна двенадцатитысячная любого из нас раздавлена автомобилем. И вот...». Ср. *Гоголь*. Вий, С. 156: «Любопытно бы знать, — сказал философ, — если бы, примером, эту брику нагрузить каким-нибудь товаром — положим, солью или железными клинами: сколько потребовалось бы тогда коней?».

²⁰ В эти годы страх ареста преследует К. и близких ему людей. См. прим. 33 и 34. Описанием ареста заканчивается также «Путешествие клетки» (1928), СС Т. 5, С. 192—93.

²¹ КС: «Несколько молодых веселых лиц с вздернутыми **надо лбами козырьками кепок**. Вероятно, **вузовцы** или из **литфака**. **Широкоскулый** юноша, соскабливавший хлебной коркой рыжий соус с тарелки, проглотил корку и, лукаво блеснув глазами, добавил...».

Общая размытость изображения, периодически прерывается моментами наведения на резкость, когда отдельные вещи, попав в фокус внимания героя, как-бы прорывают пелену отчуждения, открываясь в своей неповторимости²². Возможно, они списаны с натуры, хотя при этом К., скорее всего, свободно перемещает их во времени и пространстве²³. Например, автобиографические детали достаются различным персонажам. Таков интеллигент со скамьи на бульваре, беседующий со своей спутницей²⁴; таков сам Шушашин, его комната и поиски работы²⁵. Кажутся заимствованными из личного опыта неоднократно упоминаемое «окно напротив» и в нем желтая лампочка (если окно зашторено — светит красным)²⁶; описание подъезда²⁷ и подхода к дому через

²² КС: «[Шушашин] остановился на шахматных серо-белых камнях площадки», «сейсмограммически изогнутая желтая линия поручня» и т. д.

²³ Так Шушашин во время своего ночного странствия оказывается одетым то в пальто, то в шубу.

²⁴ КС: «Они мне прислали анкету: ваше отношение к религии?.. Я уже набросал черновик ответа. И я им пишу: «Бога, разумеется, нет, потому что, если бы он был, то мог бы, по всемогуществу своему, создать себе более умных противников, чем тупые писаки из *Безбожника*». Ср. *Бовшек А. Г.* Глазами друга (С. 519): «Я еле удержался, — писал мне С. Д., — чтобы не сказать, что за тему о Гулливере не следовало браться лилипутам» (ок. 1933); *Арго, А. М.* Альбатрос, С. 529: «Вы задаете человеку сто вопросов... И так, сто вопросов, будто бы все в порядке, но за ними следует сто первых: — А как по-вашему — бытие определяет сознание? И в ответ на него: — Нет».

²⁵ КС: «Минуту-другую он шел, как-то странно **обходя предметы и людей**, с видом неопытного **привидения**, по ошибке забредшего в дневной свет». Ср. *Бовшек А. Г.* Глазами друга, С. 522: «Мне об этом не говорят, — жаловался он, — но ощущают меня как некий призрак, привидение от литературы. Причем ничуть не страшное. Я являюсь к чаю, ужинам, затем рассеиваюсь за дверью комнаты № 8».

²⁶ КС: «Против окна — окно, в окне — **желтый блик** лампочки, точно заблудившийся меж дня и ночи»; «только окно, что насупротив окна его комнаты, чуть-чуть раздражало Шушашина: то квадратится **красным светом**, то погаснет, и опять»; «напротив, **красной прорезью** в ночь, горело чужое окно... И не успел он приподняться на локте, как свет уже защелкнулся».

²⁷ Упоминаемые в *Красном снеге* «семь поворотов лестницы» должны соответствовать третьему этажу, тогда как К. жил по адресу Арбат, 44, кв. 5, т.е. на первом или втором этаже (в адресной книге Москвы за 1925 г. та же квартира указана иначе: Карманницкий пер., 3, кв. 5).

две подворотни²⁸, тонкие стертые подошвы ботинок²⁹. Во время блужданий Шушашина по ночным переулкам Москвы из темноты выплывает шатровая (арбатская?) колокольня с «узорными слухами» (как раз в период работы над «Красным снегом» началась кампания по закрытию церквей)³⁰.

Шушашин. Собирабельный портрет интеллигентов из «Красного снега» можно найти у М. Волошина в поэме «Россия» (1922):

«Его мы помним слабым и гонимым,
В измятой шляпе, **в сношенном пальто,**
Сугулым, бледным, с рваную **бородкой,**
Страдающей улыбкой и в **пенсне...**
На месте утвержденья — отрицанье,
Идеи, чувства — все наоборот,
Все «под углом гражданского протеста».
Он верил в Божие небытие,
В прогресс и конституцию, **в науку...**
.....
Почти сто лет он проносил в себе —
В сухой мякине — искру Прометея,
Собой вскормил и выносил огонь.

²⁸ КС: «Семь поворотов лестницы, ржавый всхлип дверной пружины, двор, длинный сводчатый проход из двора во двор, ворота, улица»; «Накопец-то издаലെка знакомые ворота. Дом — еще дом — аптечная вывеска — потом яркая витрина, за которой... сыры, — срыв кирпичных ступенек в «скоропочинную» — и сквозь сквозняк подворотни — двор — туннель второй подворотни... Из глубины второго двора рядами окон вплывал в поле зрения каменным фрегатом дом: *его*, шушашинское окно было черным»; «Лестница. Дворы. И снова улица»; «витрина с дюжиной... голов, убегающие в землю ступеньки «скоропочинной», подворотня, двор, подворотня, двор... Все окна, что против глаз, были темны, и только одно, *его*, шушашинское окно горело ярким светом».

²⁹ КС: «Стараясь не сбивать подошв, которые от дня к дню, вместе с надеждой, тончают и тончают». Ср. *Семпер, Н. Е.* Человек из Небытия, С. 551: «На нем было короткое поношенное зимнее пальто, старая каракулевая шапка и холодные ботинки».

³⁰ В 1929 г. в арбатских переулках было четыре шатровых колокольни — в Серебряном (ц. Николы Явленного, закрыта не ранее 1929, разрушена в 1932 г.), Староконюшенном (ц. Усекновения Главы Иоанна Предтечи, закрыта в 1931, разрушена в 1932/3 гг.), в Спасопесковском (ц. Спаса Преображения на Песках) и Филипповском (ц. Воскресения Слоущего) переулках.

Но — пасынок, изгой самодержавья...
Он вместе с ним в циклоне революций
Размыкан был, растоптан и сожжен.
Судьбы его печальней нет в России»³¹.

Ко времени, описываемом в «Красном снеге», огня в душе уже не осталось. Единственной заботой становится физическое выживание. Герой повествования старается быть «тише воды, ниже травы». В попытках самосохраниться, он ежеминутно принуждает себя к незаметности, невовлеченности. Наедине с собой, перед выходом во внешний мир, он настраивает мышцы, мимику и сознание на покорность. Тем не менее, по самой своей сути, он остается экзистенциально «посторонним»: он чужд окружающей его действительности, а она чужая ему.

В воздухе разлит **страх**, квинтэссенцией которого является свет в ночном окне. Об этом — подслушанный разговор прохожих³²; увидеть свое окно освещенным при возвращении домой боится сам Шушашин³³ (видимо, поэтому его так раздражает непотушенное окно, видимое из его комнаты³⁴).

³¹ М. Волошин, СС Т. 1, С. 375.

³² КС: «Подходит... он к своему дому. А у них... двор, потом подворотня, потом другой двор... Ночь, все окна потушены, а только в **его окне свет**. Ну, известно что. И пойти, и не пойти: одно». Это еще один пример зеркаления: у арестованного те же «двор, подворотня, двор», что у Шушашина (см. прим. 28).

³³ КС: «Внезапно из-за спины — мысль: а что если окно?.. Шушашин круто стал, весь в облипи пота. Но мимо — по стене туннеля — чья-то фигура: прошла, не оглянулась. И еще: оглядела и замедлила шаг. Шушашин усилием воли толкнул мускулы. Из глубины второго двора рядами окон вплывал в поле зрения каменным фрегатом дом: *его*, шушашинское **окно было черным**. «Чортовы нервы, — пробормотал и освобожденно вздохнул, — наметет в голову всякого...». Ср. воспоминания А. Бовшек о годах коллективизации, когда она ежедневно боялась, что К. арестуют и прятала его рукописи. Год «коренного перелома» и сплошная коллективизация, сопровождавшаяся бунтами — это весна 1929 г.

³⁴ Были репрессированы многие знакомые К., в частности М. Ю. Левидов (1891—1942), Н. Е. Семпер (арестована в 1949). Таковы судьбы двух из трех адресатов рекомендательных писем, с которыми К. приехал из Киева в Москву в конце марта 1922 г. Первый — Н. А. Бердяев — был депортирован почти тогда же — 28 сентября 1922. Четверо высланных вместе с ним посещали собрания на квартире второго адресата — проф. Н. Н. Авинова (1881—1937). Авинов — экономист, юрист, в свое время входил в руко-

Шушашин чужак вдвойне: мир выталкивает его из бытия, и он сам стремится «вывинтиться» — из тела, из социума, в сферу другой реальности, будь то реальность сна, фантазий, логики / смысла. И К. и его герои понимают подобный эскапизм как метафизическое выпадение и вывих из враждебной реальности, в которую индивид принудительно «вписан» и «вчерчен».

Покорность. Герой носит говорящую фамилию, все три слога которой призывают к тишине: Шу-ша-шин. Он не один такой: в своих дневных блужданиях он видит схожую фамилию на дверной табличке: «Тишашев» (в пронизанном автобиографическими деталями «Квадратурине» героя звали «Сутулин»). Шушашин считает, что «в покорности судьбе необходимо упражняться», а потому «каждый свой день, обувшись и умывшись... начинает экзерцисом... подойдя к стенке, он прислоняется к ней лопатками и стоит так в позе предельной покорности. Минута-две. И всё. Экзерцис окончен. Можно начинать жить». Это покорность не чему-то конкретному, но миру вообще, любым его проявлениям: «упражнение, не требующее других приборов, кроме человека, стенки и лба, подставленного *под что угодно*». То же пытаются сделать другие интеллигенты³⁵. Невозможно сказать, в какой степени сам К. пытался настроить себя на то, чтобы «не высываться», «слиться с фоном» (из воспоминаний А. Г. Бовшек следует, что получалось у него плохо). Хотел того автор или нет, но регулярно выполняемое упражнение в покорности предстает ритуалом: мы вправе истолковать его подобным образом и сделать соответствующие выводы относительно причин, его обусло-

водство партии кадетов, был автором закона о выборах в земские и городские учреждения (1917), председателем Всероссийской комиссии по выборам в Учредительное собрание (1917), товарищем министра внутренних дел Временного правительства. Арестовывался уже в 1917 г. (вместе с В. Д. Набоковым). В Постановлении Политбюро ЦК РКП(б) об утверждении списка высылаемых из России интеллигентов про И. А. Ильина, С. Е. Трубецкого, М. С. Фельдштейна, С. Л. Франка сказано: «посещал нелегальные собрания на квартире профессора Авинова, где читались рефераты и доклады контрреволюционного характера», «посещал нелегальные собрания антисоветской группы на квартире Авинова», «принимал участие в конспиративных собраниях у Авинова». Н. Н. Авинов был расстрелян 10.12.1937 на Бутовском полигоне. Были арестованы многие коллеги и близкие К. Люди.

³⁵ Ср. КС: «будем *учиться* не жить, будем».

вивших, и механизмов снятия угроз, которые подобный ритуал предполагает (см. Приложение I).

Чужеродность героя легко считывается окружающими. В столовой Шушашин становится свидетелем того, как новый хозяин жизни — молодой студент литфака — излагает содержание чьего-то рассказа о том, как двое идут по темной спящей Москве, и тишину нарушает лишь скрип снега да надсадное «пение вторых петухов». Последнее, как небывальщина, становится объектом усмешки рассказчика. Когда Шушашин делает робкую попытку возразить³⁶ относительно «вторых петухов», ему поясняют, что всем «столичным шантеклерам» уже давно перерезали горла.

Петушиные крики из «Красного снега» отсылают сразу к двум литературным прототипам: во-первых, к пьесе Эдмона Ростана (1910), протагонист которой — петух Шантеклер, певец зари, верящий в то, что его пение может прогнать ночь. «Второй крик петуха» — это, помимо прочего³⁷, еще и отсылка к «Вио» Гоголя: в третью ночь перед самым рассветом на «философа» Хому Брута бросается легион бесов, и он падает замертво. Первый крик петуха слышат не все, но крик второй — знак для нечи-

³⁶ КС: «Но почему же... — начал было Шушанин, но сипотой ему перервало голос... Шушанин снова опустил глаза в тарелку». Молодой человек, подчеркивает чужеродность Шушашина, обращением «гражданин», вместо «товарищ».

³⁷ Ср. Клуб убийц букв (1926), СС Т. 2, С. 43: «однажды после полуночи, **перед вторыми петухами**, Франсуазу... разбудил внезапный шум»; Из архива Пруткова-внука (до 1935), СС Т. 5: С. 307: «Некий московский старожил возвращался поздней ночью в сопровождении двух или трех спутников — из гостей домой. Улица была тихая, окраинная. — Вот, — сказал старожил, — прежде, бывало, идешь по Москве в позднюю пору — ото всюду петухи кукарекают, а теперь... — Ну, петухов, — ответил кто-то из спутников, — забыли, когда и съели. И долго шли молча. Улица тоже... хоть бы звук. Дошли. Стали прощаться». — И вот еще странность, — добавил старожил, — петухи не кричат, а все отрекаются». Ср. Собираетель щелей (1922), СС Т. 1, С. 468: «Прокричал петух. Прокричал ещё раз. А Старец всё учил»; Возвращение Мюнхгаузена (1928), СС Т. 2, С. 241: «Деревенька, примыкающая к железнодорожному поселку, спала, и лишь петухи поперебой выкликали зарю»; Якоби и „Якобы“ (1918), СС Т. 1, С. 108: «За окном хрипло прокричал петух — другой — третий. С Marienplatz'a, разбуженная петушиным криком, застучала колотушка сторожа... За окном — ало-серый рассвет. Третьи петухи»; Записные тетради III, СС Т. 5, С. 409: «(К<озьма> П<рутков>) О петухах: «Старожил возвращается под утро. — Петухов не слышать. А все отрекаются».

сти, что ее время вышло: бесы бросаются вон, но окаменевают в свете зари³⁸. «Надсадный крик» петуха в «Красном снеге» может означать, что петух голосит уже давно, тщетно призывая рассвет, изгоняющий ночных чудищ. Однако в мире «Красного снега» господствует «нерасцветающее предутрие»³⁹. И голосить больше некому: московские петухи давно пошли в суп. Да, собственно, как следует из дальнейшего повествования, существование интеллигентов уже сейчас «загробное», они духовно мертвы еще прежде своей физической гибели, т.е. стали нежитью.

Шушашин старается замкнуться на себе⁴⁰. Он не хочет ни видеть, ни слышать (отсюда и фрагментарность восприятия). Он испуган⁴¹. Единственный раз, когда он пытается уловить детали чужой беседы, речь идет об аресте («горящее окно»). Он пытается замкнуться от страшной действительности дома, в крохотной комнате коммуналки⁴², а оттуда уйти еще дальше — в мир

³⁸ Гоголь Н. В. Вий, С. 179: «Не гляди!» — шепнул какой-то внутренний голос философу. Не вытерпел он и глянул. — Вот он! — закричал Вий и уставил на него железный палец. И все, сколько ни было, кинулось на философа. Бездыханный грянулся он на землю, и тут же вылетел дух из него от страха. Раздался петуший крик. Это был уже второй крик; первый слышали гномы. Испуганные духи бросились, кто как попало, в окна и двери, чтобы поскорее вылететь, но не тут-то было: так и остались они там, завязнувши в дверях и окнах». Кстати, как и Шушашин, «философ» Хома тоже летает, только не сам, а оседанный ведьмой.

³⁹ И в конце КС, когда герой бежит (во сне) от кошмара, приходит не заря, но лишь намек на рассвет: «предчувствие рассвета — синими прожилками — ввивалось в черный тяжкий мрамор ночи». Пробудившись, Шушашин оказывается во все том же мраке: «комната и воздух за окном были черны».

⁴⁰ КС: «Шушашин, наклонившись над своим супом, старался сосредоточить слух на стуке ложки о глину, но голоса соседей назойливо лезли в уши»; «Шушанин, делая усилие выдернуться ушами из гомона».

⁴¹ КС: «Шушашин **обошел стороной** конец разговора. **С расстояния** достаточного для неслышания...»; «**опасливый** рефлекс дернул за шейные мускулы, и Шушанин, не досмотрев, свернул за угол»; «Шушашин, стараясь не зацепить за ножку скамьи, встал и, **беззвучно ступая, отошел** от беседы»; «он шел... **обходя предметы и людей**». То же и во сне: «желая эмансипироваться от возможных непредвиденностей, он застегнул **шубу**, подвернул полы и только тогда приблизился к очереди».

⁴² КС: «Шушашин шел мимо огней и лиц и думал, что скорее бы к себе, защелкнуть свет и лицом в подушку»; «В комнате *за дверной задвижкой* было тепло и почти отдохновенно».

сна⁴³. (Комнатушка — еще одна автобиографическая деталь⁴⁴.) Но скрыться от мира невозможно и в комнате.

Устойчивый мотив рассказа — «**выталкивание**». В материальном плане это означало выселение из комнаты, из Москвы. Не случайно А. Г. Бовшек упоминает о кампании по «разгрузке Москвы» в начале 30-х, затем пишет об арестах, начавшихся в 1929-м, добавляя, что в «Красном снеге» передано настроение тех лет⁴⁵. В плане экзистенциальном человека изгоняли из самого себя — он лишился собственных мыслей: «Э, батенька, из квартиры... Меня вот из собственной моей головы выселили»⁴⁶. Метафизический аспект «выталкивания из бытия» обсуждался К. годом ранее в «Швах»:

«О людях, которых **столица судит** в своих судах и **присуждает к отлучению** от себя, к высылке за черту, говорят: при-

⁴³ КС: «Терлись голоса соседей, на кухне стучали посудой и накачивали шум в примус, но все-таки можно было хоть одним ухом в глухую подушку и сверху прикрыться тьмой»; «лежа лбом к стенке, он пробовал *слабеющими мыслями* развязать и сбросить с себя день, как перед этим развязал и сбросил с пят ботинки. Но связи путались и стягивались узлами, и *тесный день продолжал охватывать мозг*».

⁴⁴ Бовшек А. Г. Глазами друга, С. 486: «Комната была без мебели, маленькая, в шесть метров... Деревянная койка с волосяным матрацем, простой некрашенный **стол** с двумя ящиками, перед ним кресло с жестким сиденьем, на противоположной стене полки с книгами. Самодельная скатерть и одеяло из кустарной материи покрыли стол и постель. Несколько фотографий по стенам и две акварели с подписью: «М. Волошин» дополняли более чем скромное убранство комнаты. В таком виде она сохранилась до самых последних дней жизни Кржижановского»; С. 506: «я не раз убеждала С. Д. переехать ко мне в мою довольно большую удобную комнату с моим личным телефоном. Он всякий раз ссылался на то, что хочет иметь свой угол... Только в конце жизни, опасно заболев, он переехал ко мне на квартиру, но комнату на Арбате сохранял за собой до самого конца»; Семнер, Н. Е. Человек из Небытия, С. 563: «В апреле 1947 года я напросилась в гости на Арбат... В конце темного коридора старой общей квартиры — дверь направо в его собственную комнату, которую он получил в 1922 году после переезда из Киева в Москву... Тесная-тесная, узкая комната, старомодное окно **прямо в дом напротив**; перегруженные книжные полки; кровать с одной плоской подушкой; стол у окна, два стула, шкаф. Несомненно, он описал эту жилплощадь в рассказе «Квадратурин».

⁴⁵ Бовшек, А. Г. Воспоминания друга, С. 503.

⁴⁶ Ср. КС: «толстая шуба с воротником, встопорщившимся вокруг донца шапки. Ну, да, конечно, это был тот, **выселенный из своей головы**».

говорен к «минус 1». Мне никто не объявлял приговора... Но вместе с тем мною твердо и до конца понято: я **выслан** навсегда и безвозвратно **из всех вещей**, из всех радостей и из всех правд;... они — в Москве, я — в минус-Москве⁴⁷. Мне позволены только тени от вещей; вещи вне моих касаний... все затоптанные людьми пороги для меня непереступаемы, и все, что за ними, для меня почти трансцендентно. Я могу лишь... **наблюдать**...⁴⁸. Да, я житель минус-Москвы. Тот **город, из которого я еще не выслан, в котором я еще имею свою квадратуру** и свои права, это не город из вещей, а город из отражений... В моем минус-городе, в призрачном, минусовом мирке имеют смысл лишь минус-истины, — лишь упавшая на свою вершину правда. Следовательно: **вещь отброшена тенью**. Да-да, против этого в моем **выключенном из мира мире** не спорят. И я устраиваюсь, как умею, среди своих минусов и теней; отчеркнутый порогами, **перечеркиваю мыслью**⁴⁹... все их вещи — тени моих теней... Улицы Москвы похожи на расплывшиеся каменные швы. Что ж. Пусть **меня обронило внутрь уличного шва**... я пройду **по извивам** всех его швов, куда бы они ни привели»⁵⁰.

⁴⁷ См. *Топоров В. Н.* Минус-пространство С. Кржижановского // *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ, С. 476—574.

⁴⁸ Швы. Человек человеку — призрак (1927—28), СС Т. 1, С. 397: «Я не надевал на себя шапки-невидимки... и все же, даже глядя на меня, меня не видят, даже натолкнувшись плечом о плечо, только бормочут что-то, не подымая глаз. Я лишь смутно помню, что это такое — рукопожатие, ладонь, притиснувшаяся к ладони. И только редко-редко, когда шаги заведут меня на окраинное кладбище, к могильным камням, среди которых так удобно и покойно размышлять, я вижу слова, зовущие меня: «Прохожий» и «Остановись». И я останавливаюсь, иной раз даже присаживаюсь у креста и решетки и беседую с теми, которые не отвечают. В сущности, мы одинаковые — и они и я. Смотрю, как над ними растет крапива и спутывает пыльные стебли трава, — и думаю: мы». Ср. *Марина Цветаева.* Идешь, на меня похожий... (1913), СС Т. 1, С. 177: «И кровь прилиwała к коже, / И кудри мои вились... / Я тоже была, прохожий! / Прохожий, остановись».

⁴⁹ Ср. Книжная закладка (1927), СС Т. 2, С. 601: «я никогда не соглашусь на теперешнюю портфелью философию: можно писать только о зачеркнутом и только для зачеркнутых»; Записные тетради II, СС Т. 5, С. 341—42: «Рассказы для зачеркнутых... Зачеркнутому: верить... Я — зачеркнутый человек».

⁵⁰ Швы (1927—28), СС Т. 1, С. 406—408. Образ «**щелей**», используемый в рассказе «Собиратель щелей», в свое время привлек внимание М. Волошина, надписавшему для К. одну из своих акварелей: «собирателю изысканнейших щелей нашего растрескавшегося космоса».

Здесь изолированный, выброшенный из бытия индивид, надеется, что место для свободы все же осталось: он полагает, что может выстроить внутри своего сознания, своих фантазий мир, в котором пребудет полновластным хозяином положения.

Этот мир не претендует на то, чтобы быть принципиально иным. Он довольствуется тем, что является зеркальным отражением настоящего. Это не мир бытия, это мир теней бытия. Вспомним Платона с его мифом о пещере, весь пафос которого направлен на то, чтобы вырваться из мира теней к подлинному бытию. В обсуждаемых нами текстах К. «бытие» — это не подлинная реальность, как у Платона, но синоним «быта»⁵¹. Поэтому бытие связано с теснотой. Не случайно у К. было специальное словцо: «затиск», ассоциируемое с «узилищем» и «уздой». Он болезненно переживал свою «узость»⁵², обусловленную и внутрен-

⁵¹ Автор сознает это сам, см. прим. 118.

⁵² Семпер Н. Е. Человек из Небытия, С. 560: ««Затиск» — другое любимое слово С. Д. В нем сконцентрировалась вся его тоска по свободе мысли, вся горечь автора без читателя, поневоле не достигшего полноты самовыражения... Однажды, в минуту откровенности, С. Д. произнес: «Как-то я стоял на мосту через Язу, смотрел на реку и повторял: Язу, Язу, Я...уза, я... узок; я — узок. Наверно, я узок, многого не понимаю, не принимаю. Звуковая ассоциация подсказала мне это». Я была согласна в душе, но промолчала сперва, потом стала опровергать, а сама думала — он не причастен к сущности естества, к целостности мира, оттого не понимает многого, а люди не понимают его. Замкнут на себя. Мне казалось, что причина его невзгод коренится в эгоцентризме. Затиск давил не только снаружи, он душил его изнутри». Ср. Штемпель: Москва (1925), СС Т. 1, С. 518: «А то прохожу Высоким мостом, что поперек гнилой Язуы, и вдруг ассоциация: я — узы. Раньше таких у меня не бывало»; Якоби и „Якобы“ (1918), СС Т. 1, С. 112: «Мысль Платона не начинала еще своего полета, когда носитель ее был пророчески назван: Платон — *πλάτος*, то есть Широкий. И знаешь... На севере родится мыслитель: вся жизнь его будет порывом к выходу из узких русла: партий — народа — исповедания. Он умрет в селе Узком»; Записные тетради III, СС Т. 5, С. 404: «Нельзя испытывать парашют в пролете лестницы: погибнешь от узости окружения». Ср. Топоров В. Н. Минус-пространство С. Кржижановского IV: «Почти все... оппозиции [у К.] так или иначе «разыгрывают» тему просторности и стесненности (узости)... В замкнутой тесноте, тяготеющей к «нуль»-пространству, и разомкнутом пространстве, кажущемся бесконечным, — у человека нет меры пространства и, следовательно, нет и самого пространства, но есть боль, которую причиняет это отсутствие пространства человеку: ему не

ней скованностью, и внешними — социальными, материальными и пр. — рамками.

В «Швах» герой претендует на то, чтобы быть демиургом «минусового мира», являющегося, на деле, не тенью идеального (подлинного) бытия в Платоновском смысле, но тенью тени — вымороченного советского быта. Свободу герой видит в том, что в минус-мире тень отбрасывает вещь. В этом состоит «переворачивание смыслов», о котором говорится и в других сочинениях К. «Меня обронило внутрь уличного шва... Я пройду по извивам всех его швов» (образ двусмысленный, если вспомнить, что за живность селилась в одежных швах в послереволюционные годы). Извивами московских швов — ночных переулков Арбата — скользит и выпавший из дневного бытия Шушашин.

Безнадежность положения усугубляется для героев «Красного снега» (и для самого К.) отсутствием какой-либо интеллектуальной альтернативы тому, что их окружает. Их духовный горизонт удивительно узок и ограничен повседневностью быта. Не существует ничего реальности большей, чем они сами. Философия сведена к логике и позитивной науке. Бога для интеллигентов тоже нет («верят в науку»). Как говорит один из персонажей, Бог — это «вздор, архаическое трехбуквие, которое я давно уже вышвырнул из головы»; Он — «трехипостасная тень», «бывший бог»⁵³. Однако на эмоциональном уровне насильственное

только *некуда идти*, но и *негде быть*, он безместен»; Там же, III: «Боль, порождающая пространство... Здесь существенно... наличие двух форм «минус-пространства... Речь идет...о слишком узком и тесном «недо-пространстве» и слишком широком и пустынном «пере-пространстве»... Первое из этих пространств оказывается чаще в сфере внимания писателя, подробнее проработано и, если судить по известным текстам, более утнетало их автора... Вероятно, такой выбор имеет свое объяснение в жизненных обстоятельствах («реальная» теснота и узость жизненного пространства, жилплощади в коммунальной квартире, мучительно переживаемая писателем, во всяком случае в периоды депрессии, тоски), возможно, и в особенностях его психофизиологической природы, чуткой к феномену пространственности и как бы склонной к переводу критических состояний в сферу пространственного и остро реагирующей на изменения объема пространства, на уклонения от *нормы*».

⁵³ Ср. Записные тетради I, СС Т. 5, С. 332: «Если Бог и был, то он давно уже покончил самоубийством»; III, С. 393: «Я уважаю Бога за то, что он не существует».

упразднение религии ощущается как негативное⁵⁴, ибо ее внешние проявления принадлежат оставшемуся в прошлом «нормальному» миру. Это зияние оттесняется в подсознание, являясь спящему Шушашину в виде церквей с оборванными языками колоколов, звонящих беззвучный благовест в потустороннем мире, мире небытия. В дневном мире нет ни эроса⁵⁵ ни танатоса⁵⁶, ни смысла, ни подлинного бытия, только безысходность, холод и нежить. Бог не подает жизни, безжизненно и бытие.

В силу отсутствия иных измерений выталкивание из быта становится изгнанием из бытия вообще, и в повествование входит тема небытия. Она последовательно разрабатывается К. в рассказах конца 20-х — начала 30-х гг. Интеллигент со скамейки формулирует это так: все безнадежно, люди мертвы, у них отняли бытие и жизнь, их нынешнее существование — посмертное:

«...я вижу, что загробная жизнь есть... Уже несколько лет, как в нашу жизнь вкралось несуществование... Мы еще вправлены в свое старое пространство, как **пни на месте срубленного леса**. Но жизни наши давно уже **сложены в штабеля**, и не для нас, а для других. Вот эти часы с пульсирующей стрелкой на моем запястье еще мои, но **время уже не мое**... Ведь что такое смерть? Частный случай **безнадежности**. И разве мы... в самом наименовании которых «интеллигенты» всё еще слышится древнее слово *intellectus*, разве мы все не **вчерчены в безнадежность!**.. **Людей прибыло. Землю убыло. И становится так тесно, что сразу и быть, и сознавать уже не-**

⁵⁴ КС: «если та гигантская трехипостасная тень усумнится в людях, то людям только и остается — на неверие неверием»; Швы VII (1927—28), СС Т. 1, С. 408—09: «Человеку мало быть без человека; надо — чтобы и без Бога; догмат вездесущности нарушает право одиночеств... «— Бога, слава Богу, нет. Слава Богу, Бога нет». Это было похоже на декларацию одиночества». См. также прим. 80.

⁵⁵ В КС персонажам из очереди даже слово «философия» (любовь к мудрости) представляется «неприличным и почти порнографическим», его предлагается заменить на «соболезнование к мудрости». Схожий пример из сегодняшней переводческой практики: благочестивые переводчики с греческого слово «эрос» переводят как «рачение».

⁵⁶ Смерть присутствует, но, опять же, не в личностном переживании, а со стороны — в социальном аспекте, в виде ритуала: упомянуты обряд похорон, покойник, гроб с кантом, пепел кремации, поминальная лампада. Это делает изображенное еще более мертвящим.

льзя. Что ж, пусть берут бытие, — я предпочитаю не быть, но сознавать... Будем учиться не жить, будем...»⁵⁷

Отметим, что в 1923 г. К. еще не разводил так определенно сферы смыслов и бытия, и к небытию переходить не хотел. В «Философеме о театре» он пишет:

«Беру слово «Бытие» и отрываю ему два конечных знака: быт. Оборвав и этому тупое «т», оставляю: бы. Делаю тоже со смыслом, что и с буквами: как от слова к слову все меньше звучания и знаков, так и от смысла к смыслу: все меньше суеты, убывает и малеет бытие. **Дальше не пойду:** как ни черны мои чернила, ночь небытия чернее»⁵⁸.

В конце 1920-х гг. мышление / сознание и бытие для К. расходятся. В «Записных тетрадах»:

«Мое сознание — просека сквозь бытие (поляна, вырубленная в бытии)»; «лучше сознательно не быть, чем быть, но не сознавать»⁵⁹.

Но вещи могут и опрокинуться: смысл, даже порожденный прихотью фантазера, может затребовать для себя существования:

«Иногда привыкнешь к пустяку, выдумаешь ему смысл, офилософишь его, — и глядь, пустяк подымает голову, вступает в спор с важным и реальным, нахально требуя прибавки бытия и досмысления»⁶⁰.

Приведенный выше монолог интеллигента может быть прочитан как есть. Однако он содержит несколько ключевых формул, которые, если мы знакомы с текстами, которым они принадлежат, высвечивают дополнительные грани, разворачивает дотоле свернутые измерения. Как следствие, можно заметить, что темы, которые в рассказе выйдут на поверхность чуть позже, берут начало уже здесь.

⁵⁷ КС, СС Т. 5, С. 150—51.

⁵⁸ Философема о театре. Гл. 2, СС Т. 4, С. 52.

⁵⁹ Записные тетради III, СС Т. 5, С. 361.

⁶⁰ В зрачке (1927), СС Т. 1, С. 429.

К примеру, уподобление интеллигентов «**пням на месте срубленного леса**» начинает философскую тему противопоставления бытия и сознания из «Записных тетрадей»⁶¹. Слова о жизнях «**сложенных в штабеля**» помимо темы **поражения** («Мишени наступают»)⁶² намечает еще одну, восходящую к Гераклиту, оппозицию: у бодрствующих на всех один мир / комната, у спящих — множество, и в каждом свое пространство и время («Неуют»)⁶³. Фраза о том, что «**время уже не мое**» противопоставляет мир собственника, который захлопывает время под крышку своих часов, миру, где частное упразднено⁶⁴. «Безнадеж-

⁶¹ К. разводит мышление (сознание) и бытие (последнее приравнивается им к объективной реальности), см. прим. 57. А также Записные тетради III, СС Т. 5, С. 366: «Бытие пусть себе определяет сознание, но сознание не согласно. Я выбрал: лучше сознательно не быть, чем быть, но не сознавать»; С. 391: «Пора репатриироваться в небытие».

⁶² Мишени наступают (1927), СС Т. 3, С. 55: «Губернатора на балконе сменил начальник полиции: он обещал толпе, что не пройдет и пяти-шести часов, как все увидят войска противника, сложенные повзводно, **штабелями** — вот на этой самой площади, как на складе».

⁶³ *Плутарх*. О суеверии 166С: «Гераклит говорит: *Для бодрствующих существует один общий мир, а из спящих каждый отворачивается в свой собственный. Для суеверного же никакой мир не является общим, ибо он и наяву лишен здравого рассудка, и во сне не может избавиться от страхов...*» (пер. А. В. Лебедева). Ср. *Неуют* (1927), СС Т. 5, С. 197: «И все-таки, какая это удивительная вещь снящиеся миры, сваленные вместе внутрь вагонного там или комнатного куба, как срубленные стволы в штабеля. Ведь если двадцать человек бодрствуют вместе, то на всех них лишь четыре стены и один потолок, но стоит двадцати тут же, не множа ни стен, ни потолка, уснуть, и у каждого из них свое пространство и свое время, и комната размыкается двадцатью мирами», а также *Замятин Е. И. Мы*, СС Т. 2, С. 219: «абсолютно точного решения задачи счастья нет еще и у нас... единый мощный организм рассыпается на отдельные клетки: это установленные Скрижалью Личные Часы».

⁶⁴ О вредности и ненужности частного времени для государственной машины писал Е. И. Замятин, ср. *Мы*, С. 218—219: «Часовая Скрижаль — каждого из нас наяву превращает в стального шестиколесного героя великой поэмы. Каждое утро с шестиколесной точностью, в один и тот же час и в одну и ту же минуту, — мы, миллионы, встаем, как один. В один и тот же час, единомиллионно начинаем работу — единомиллионно кончаем. И сливаясь в единое, миллионнорукое тело, в одну и ту же, назначенную Скрижалью, секунду, — мы подносим ложки ко рту, — и в одну и ту же секунду выходим на прогулку и идем в аудиториум».

ность» тоже имеет соответствия в других текстах (ср. рассказы «Страна нетов» и «Бог умер», где говорится о том, как **не сущие безнадежно** стремятся стать сущими, и о тех, кто «безнадежно надеется»⁶⁵). А заключительная фраза приведенного выше монолога «Людей прибыло. Землю убыло. И становится так тесно, что сразу и быть, и сознавать уже нельзя» находит свою параллель в «Возвращении Мюнхгаузена» (1928 г.), где мир объективной реальности (один на всех), в котором *ютятся* люди, противопоставлен множеству вселенных, порождаемых воображением художника; где философия, имеющая дело с бытием, в котором сущему тесно и скудно, противопоставлена недосозданным мирам воображения, просторным в безграничности своего несуществования; где, наконец, сказано о возможности фантазмом (небытием) снять факт, т.е. поставить не сущее на место сущего⁶⁶.

⁶⁵ Материалы к биографии Горгиса Катафалаки 12 (1929), СС Т. 2, С. 326: «Катафалаки тоже бодро скрипел подошвами от порогов к порогам, «препровождая» копии проекта из инстанции в инстанцию. Увы, в скрипе замнаркомовских перьев, отчеркивающих коротким «отказать», не было уже ничего бодрящего, а в морозных улыбках их секретарей, дальше которых проситель не был допущен, **выделялась безнадежность**»; Бог умер (1922), СС Т. 1, С. 259: «Заболевавших верою в Бога (таких было всё меньше и меньше) тотчас же изолировали и лечили особыми фосфористыми инъекциями — непосредственно в мозг. Процент излеченных был доведён до 70—75, человеческий же остаток, сопротивлявшийся инъекционной игле, так называемых **безнадёжно надеющихся**», селили на малом острове, прозванном — неизвестно кем и почему — «Островом Третьего Завета»; Страна нетов (1922), СС Т. 1, С. 266: «Неты живут кучно. Им всегда казалось и кажется, что из многих «нет» всегда можно сделать одно «да», что множество призраков дадут себя стусить в плотное тело. Это, конечно, мысль **безнадежная**, чуть-чуть даже глупая, и опыты с такой мыслью наперед обречены на неудачи, но из этих-то длительных и упрямых, **опрокидываемых бытием** и вновь тщющихся попыток быть и состоит их так называемая жизнь».

⁶⁶ Возвращение Мюнхгаузена VII (1928), СС Т. 2, С. 252: «Люди так **обделены миром**: он дан им всего лишь в одном экземпляре на всех, бедняги **ютятся** все и всегда в своем одном-единственном, — а я уже в юности получил в дар многое множество вселенных, и притом на себя одного. В моих мирах **время шло быстрее и пространство было пространнее...** Я жил в безграничном царстве фантазий... Философы... закрывали двери, притискивая их к порогам сознаний, — я распахивал их створами **в ничто**, которое и есть все; я **вышел из борьбы за существование**, которая имеет смысл лишь в **тесном и скудном мире, где не хватает бытия на**

Знание подобных релевантных контекстов, позволяет увидеть (почти угадать), что в этом месте в рассказ вступает еще один персонаж, пребывающий в состоянии непроявленности почти до самого конца, но воздействующий своим присутствием на логику развития повествования «Красного снега» подобно тому, как некий астрономический объект, даже оставаясь недоступным глазу, выдает свое существование тем, что искривляет вокруг себя пространство и тем самым меняет орбиты других небесных тел. Речь о том, что здесь исподволь начинает звучать тема «индивида отрицающего, но несуществующего», олицетворяемого фигурой Пурвапакшина, персонажа средневековых индийских философских трактатов, назначение которого состояло в том, чтобы ставить под сомнение выдвигаемые утвердительные тезисы. К. подробно говорит о Пурвапакшине все в тех же «Швах»:

«Пурвапакшин... человек-миф, придуманный индусскими казуистами ради построения антитетики⁶⁷. Чередой — друг вслед другу — проходят строители систем. **Сколько их — столько миров:** каждый... приносил с собой свое «да». И всякий... возвращался в смерть. Но человек-миф Пурвапакшин не умирал, хотя бы потому, что и не рождался... Самое имя его значит: **тот, который говорит «нет»...** В этом — **единственное бытие человека-схемы:** бить своим нет по всем да... Я почти вижу и остро чую его тут, рядом со мной, **на вечерней скамье бульвара:** замотанный в **ветхие** пестрые ткани, с **упрямым костистым лбом**, склоненным к земле, он разжимает свой рот, узкий и сохшийся, лишь ради одного краткого, как удар, нет. О, как часто мы вместе... здесь, на шумливых московских бульварах... заносили над всем этим — снова и снова — свое нет... **Затиснуть виски меж ладоней, втянуть в сознание весь мир,** и, подымая, как молот, нет, возражать против всего... **Опрокинуть** все вертикали; потушить мнимое солнце, **спутать орбиты и мир в безмирье.** Я не могу сделать так, чтобы **жизнь**, ступающая по мне, была **иной...** и все-таки... мы возражаем: Пурвапакшин и я. Мы не хотим дней, **вернувшись на циферблаты;** мы не хо-

всех, чтобы войти в борьбу за несуществование: я создал недосозданные миры... я изобретал их; в сложной игре фантазмами **против фактов...** я особенно любил тот... миг, когда... **снимаешь фантазмом факт, становясь не-существующим на место существующего».**

⁶⁷ Пример текста в котором фигурирует Пурвапакшин (оппонент), см.: *Прашастапада*. Падартха-дхарма-санграха. С. 85—93.

тим жизнью, застрахованных в Госстрахе; мы **не принимаем идей**, заутюженных в аккуратный, четверо сложенный газетный лист... Он говорит, я повторяю — он твердит, я подтверждаю нет. **Я не могу**, затравленный и полуиздохший **нищий**, **опрокинуть** все вещи, **врывшиеся** в землю дома, все **домертва** обжитые жизни, **но я могу одно: опрокинуть смыслы**. **Остальное пусть остается. Пусть»**⁶⁸.

В этом отрывке в видеоизмененном облике представлен уже знакомый нам комплекс образов и идей. Философы, строящие миры, — вместо сновидцев и фантазеров из «Неюта» и «Возвращения Мюнхгаузена». Пурвапакшин, человек-небытие, *homo negans*, соответствует индивидам, предпочитающим частно-отрицательную посылку, и выталкиваемым в небытие («Красный снег»). Пурвапакшин, пребывающий в мире чистой мысли, — *alter ego* автора, он сопровождает его в прогулках по Москве, а вечерами сидит на скамье бульвара. Его приметы — ветхие ткани одеяний и «упрямый костистый лоб». Автор хочет уйти из этого мира в мир чистой мысли, к Пурвапакшину. Психотехника перехода включает «затиск висков меж ладоней» сопровождаемый «втягиванием в сознание всего мира».

Повествователь из «Швов» настроен против «дней, **вернувшихся на циферблаты**», он не принимает «**идей**, заутюженных в газетный лист», т.е. данных ему другими. Здесь опять возникает тема **опрокидывания** и те же приметы бытия, что и в «Красном снеге». Опрокинуть нужно «**вещи**», «**врывшиеся** в землю дома, «**домертва**» обжитые жизни, и даже **вертикали**. Герой понимает, что не способен изменить реальность («**я не могу сделать... жизнь... иной... опрокинуть все**»), поскольку является, по сути, **нищим**. Он хочет царствовать лишь в сфере мышления, где способен «**опрокинуть смыслы**». С внешним бытием он смиряется: «**Остальное пусть остается. Пусть**». Схожим образом, в обсуждавшемся выше отрывке из «Красного снега» персонаж си-

⁶⁸ Швы III: Пурвапакшин (1928), СС Т. 1, С. 401—02. Ср. Бернард Шоу, его образы, мысли и образ мыслей 7, СС Т. 4, С. 540—41: «В старых философских трактатах Индии, написанных большей частью в диалогической форме, неизменным участником метафизических споров является «Пурвапакшин». Пурвапакшин — это человек-схема, **эвристическая задача** которого и **самое бытие** заключается в противопоставлениях любому утверждению слова «нет». Системы и учения сменяют друг друга, и всем им бессменный Пурвапакшин бросает свое неизменное «нет»».

дит на скамье бульвара, печалится об отчуждении времени, отсчитываемом стрелкой наручных часов (т.е. «на циферблате»), и отказывается от претензий на то, чтобы изменить мир бытия: «Будем учиться не жить, будем». Выход он видит в отступлении из бытия в сферу мышления, которое, однако, как он сознает, представляет собой небытие и загробную жизнь, в связи с чем, сама природа устраивает интеллигентам похороны:

«Деревья... грустят о нас, тех, которые умели их видеть...⁶⁹. Ранние зимние приполуденные сумерки⁷⁰... пепельной просыпью⁷¹ сквозь поры воздуха... И там вот вдалеке, за стеклом, — первый огонь — как поминальная лампада...».

Ассоциация с погребением является индикатором того, что предложенный выход является мнимым⁷².

⁶⁹ Ср. прим. 87.

⁷⁰ Сумерки — это то, что может разматериализовывать вещи, ср. Проигранный игрок (1921), СС Т. 1, С. 135: «Но **сумерки** — пока — были заняты другим: не позванные никем, неслышно войдя в зал игры, они сначала осторожно перетрогали у всех вещей их углы, очертания и грани. Тихо прижимая **серые** пальцы к выступам подоконника, к углам стола и извилистым линиям фигур и фигурок, **сумерки** пробовали их расшатать. Но вещи, сомкнув свои грани, линии и углы, не давались. Тогда **серые** мускулы **сумерек** напряглись, стусились, тонкие **пепельные пальцы** ухватились за контуры и грани злее и цепче. И скрепы подались: роняя линии, выступы и плоскости, **очертания вещей замаячили, качнулись контуры, разжались углы, освобождая линии: вещи заструились и тихо вошли друг в друга. Их не стало: как встарь**»; Воспоминания о будущем XI (1929), СС Т. 2, С. 413: «Брр, препоганое слово «вечность», для того, кто ее видел не в книгах, а в... Воздух был **пепельно-сер**, как бывает **перед рассветом**. **Контуры** крыши, косая проступь улицы были **врезаны в бездвижье**, как в гравюрную доску... Нерассветающее **предутрие, застрявшее меж дня и ночи**, не покидало мертвой точки. **Только теперь я мог рассмотреть** все мельчайшие детали жалкого городского пейзажа, приотсунувшегося к пыльному окну».

⁷¹ Пепел отсылает к смерти и кремации, ср. Разговор двух разговоров (1931), СС Т. 1, С. 392: «Философское понятие свободы невоскресимо... — это **пепел**, понятие, подвергшееся кремации, которому только под крышу урны и в колумбарий идей»; Желтый уголь (1939), СС Т. 3, С. 65: «на смену **испепеленных** лесов вставляли **пепельными** стволами леса фабричных дымов. Но и их годы были сосчитаны».

⁷² Ср. Записные тетради III, СС Т. 5, С. 423: «Сор, который я выметаю каждый день через порог комнаты, соринки, застрявшие на пороге... нет,

Часть II: от заката до рассвета

Вторая половина рассказа — сомнамбулическая; она представляет собой странствие героя через мир сна. Тема сновидений важна для К., он разрабатывает её и в художественных, и в литературоведческих работах, осмысливает в контексте взаимоотношений субъективной и объективной реальности⁷³. Переход Шушашина от бодрствования ко сну описан мастерски. Психотехника та же: Шушашин закрывает глаза, при этом он не «затискивает виски», но их пронизывает тёплый ветер⁷⁴, сознание

каждая соринка в миллиарды раз живее и значительнее небытия во всем его величии».

⁷³ Философема о театре. Гл. 1: Сущности влекутся к призракам (1923), СС Т. 4, С. 51: «Процесс опризрачения бытия, раз начавшись, не может оборваться: у нумена возникает — явление; у явления — возникает явление явления: сценическое «явление»... Если во сне мне снится сон (что часто бывает), то второй сон, сон во сне, я правильнее оцениваю, чем первый. К первому сну я отношусь как к действительности — и ошибаюсь; сон же снящийся во сне я считаю за то, чем он есть; за мнимость. Брошенные из мира сутей в мир возникающих и никнущих явлений, мы продолжаем относиться к ним, как к сутям: свои представления принимаем за вещи. Но переставив их с земли на помост сцены, из мира явлений в мир явления явлений, мы и относимся к представлениям, как к «представлению», не ища за этим сном во сне никаких вещей».

⁷⁴ Воспоминания о будущем VIII (1929), СС Т. 2, С. 389: «У жильца, занимавшего прилегающую к квадрату **квadrатуру**, сырость разболелась во рту, выписывая острые спирали под зубной коронкой. Жилец, дыша в подушку, сначала считал шаги за стеной и глотал кислую слюну. Потом шаги оборвались. Боль продолжала спирали. И вдруг **сквозь стену** ударило сухим и коротким **ветром; легкий**, но звонкий всплеск... Затем все смолкло, и только **в виске четко цокало** что-то, отдаваясь мягкими эхами в мозг. Боль исчезла. Жилец натянул на виски одеяло, и через минуту клетки мозга ему расцепило сном»; Там же. VI, С. 378: «как может их маленькая революция помешать его великой, которую он несет **меж своих висков**, которая над всем над; что они могут, люди, развесившие флаги, кроме как отомстить трем-четырем столетиям и выкликать грядущее — только выкликать? А он — его машина — бросит человечество через века и века вперед». Ср. *Алданов, М. А. Девятое термидора* (Отрывок из неизданной книги) XI (1921), С. 163–165: «— Кто же настоящие революционеры? — спросил озадаченный Штааль. — Я, — сказал старик серьезно и равнодушно, как самую обыкновенную и само собой разумеющуюся вещь. Штааль выгаращил глаза. — Это очень распространенное заблуждение, будто во Франции происходит революция, — продолжал старик. — ...Во

несется во тьму, и вдруг «виски отброшены», т. е. сознание более не ограничивается черепной коробкой:

«Шушашин... **прикрыл** глаза ладонью... Он пробовал... развязать и сбросить с себя день... но **тесный** день продолжал **охватывать** мозг... Сквозь **зажатые** веки дерева... протягивали... ветви, прося уметь их видеть... Шушашин, напряженно всматриваясь **зажатыми** глазами...

Но сбоку — как-то **сквозь виски** — ударило теплым ветром, и... все до последнего призывуки... **свеянное** кануло в... во что?... Он пробовал оторвать ухо от подушки, наступить зрачками, но голова то ухала **в тьму**, то неслась, задевая о желтые огни, чтобы снова кануть **в пустоту**. И вдруг крутой поворот ветра **сбросил виски кверху**⁷⁵, и Шушашин увидел себя

Франции одна группа людей пришла на смену другой группе и отняла у нее власть. Конечно, можно называть такую смену революцией, но ведь это все-таки несерьезно... Только в моем учении -- подлинная революция, революция духа. И потому самые вредные, самые опасные люди это не Дантон и не Робеспьер, а те, которые мешают мне высказывать мои мысли. Разве можно запрещать произведения Канта? Он вынул из кармана какие-то листы печатной бумаги и показал их Штаалу, не выпуская из рук. — Это моя последняя работа, — сказал он значительно. — «Die Religion innerhalb der Grenzen der blossen Vernunft aufgenommen» [«Религия в пределах чистого разума»]. Я прочту вам... Но Канту помешал читать какой-то быстро подошедший к скамейке пожилой человек с красным носом. — Ну вот! — воскликнул он грубоватым сиплым голосом. — Ну можно ли?.. Господину профессору давно пора домой... Кант задумчиво смотрел на него. — Это мой слуга Лампе, — пояснил он Штаалу. — Лампе прав... Скоро сумерки... В сумерки надо размышлять... А в десять я ложусь спать. Я прежде хорошо спал... Но теперь мне часто снятся дурные сны... Голос его опять изменился и опять в нем послышался ужас. — Мне снится кровь, убийства... Не знаю, что это значит, — медленно, с расстановкой сказал он. — Не знаю... Кровь, убийства... Почему это снится мне?..»

⁷⁵ Т. е. взорвал черепную коробку, расторгнув пространственный и ментальный «затиск». Дуновение теплого ветра и потеря головы (но не субъектом, ощущающим ветер, а другим человеком) совмещены у Л. Андреева, ср. Красный смех, с. 461—462: «В правую щеку мне дунуло теплым ветром, сильно качнуло меня — и только, а перед моими глазами на месте бледного лица было что-то короткое, тупое, красное, и оттуда лила кровь, словно из откупоренной бутылки, как их рисуют на плохих вывесках. И в этом коротком, красном, текущем продолжалась еще какая-то улыбка, беззубый смех - красный смех... Это был красный смех. Он в небе, он в солнце, и скоро он разольется по всей земле, этот красный смех! А они, отчетливо и

сидящим на кровати, ладонями в тюфяк. В комнате было **темно**. За стенками — **ни единого звука**. В стеклянной мембране окна — **ни легчайшего эха улиц**. **Молчание было так полно, что можно было слышать тембры своих мыслей**: ну, да, конечно, **это тот черный час, когда, пока всё спит, бодрствует смысл**»⁷⁶.

В этой другой реальности:

«Тело его было странно **легким и гибким**. Дверь **беззвучно** отворилась. В коридоре и в кухне **все углы и вещи точно сторонились** его шага... Снова улица: но теперь **иная и новая**. Черные глазницы окон над пустыми стланиями земли. **Ни обоза, ни шага**. И только вдоль панели и **сквозь виски** **настойчивый, но теплый**, ни на секунду не затихающий **ветер**.

спокойно как лунатики...»; С. 495: «... этот нелепый и страшный сон. Точно с мозга моего сняли костяную покрывку, и, беззащитный, обнаженный, он покорно и жадно впитывает в себя все ужасы этих кровавых и безумных дней. Я лежу, сжавшись в комок, и весь помещаюсь на двух аршинах пространства, а мысль моя обнимает мир».

⁷⁶ КС, С. 155—56. Там же, С. 147: «А Москве смотрины в неписанный час... черный [час] — когда и в окнах, и в людях ночь и нигде, ни в переуличьи, ни на площадях, ни живой души... потому что в Москве ведь ни души». Ср. описание сна сенатора Аблеухова в «Петербурге» А. Белого, Г.З. С. 138-141: «Аполлон Аполлонович, отходящий ко сну... вспоминал все, что видел он накануне... Иногда (не всегда) перед самой последней минутой дневного сознания... [он] замечал... коридор... — бесконечное продолжение самой головы, у которой раскрылось вдруг темя... Превращенный лишь в зренье и слух, Аполлон Аполлонович.., воздевши глаза по направлению к месту темени, увидел, что и темени нет, ибо там, где мозг зажимают тяжелые крепкие кости,.. [он] увидал круглую пробитую брешь в темно-лазурную даль... Что-то с ревом и свистом, похожим на шум ветра в трубе, стало вытягивать сознание... Ветер высвистнул сознание Аполлона Аполлоновича из Аполлона Аполлоновича... Сознание Аполлона Аполлоновича рвалось прочь, в пространство, но ощущения за сознанием этим тащили тяжелое что-то. У сознания открылись глаза, и сознание увидало то самое, в чем оно обитает: увидало желтого старичка, напоминающего ощипанного куренка; старичок сидел на постели; голыми пятками опирался о коврик он... Аполлон Аполлонович понял, что все его путешествие по коридору, по залу, наконец, по своей голове — было сном. И едва он это подумал, он проснулся: это был двойной сон. Аполлон Аполлонович не сидел на постели, а Аполлон Аполлонович лежал, с головой закутавшись в одеяло (за исключением кончика носа): цоканье в зале оказалось хлопнувшей дверью».

Шушашин распахнул полы пальто, и ветер, толкая их, как парус, вед, поворачивая скользящие шаги из переулка в переулки»⁷⁷.

Мир, в который попадает Шушашин, имеет свои характеристики: ему присущи темнота и тишина — такая, что «можно слышать тембры своих мыслей». Шушашин совершает переход из *тесноты* бытия в простор мышления, из холода — в тепло⁷⁸, от тяжести и усталости — к невесомости и легкости, позволяющей ветру нести его вдоль переулков⁷⁹. Это мир, где бодрствует смысл. И это мир «нетов» — того, что вытеснено из бытия: траектория его полета, как вешками, отмечена колокольнями, которые бешено раскачивают безъязыкие колокола, вызывая беззвучный благовест⁸⁰.

Как видно, отношение К. к несуществованию амбивалентно. С одной стороны, небытие угнетает и, в конечном счете, равносильно полной физической и психической гибели. С другой стороны, автору милы несуществующие «неты» старины. В этом

⁷⁷ КС, С. 156.

⁷⁸ «Лед, переступив через точку таяния, расплзался лужами, но лужи под ударами подошв были бесплескны и тихи».

⁷⁹ «Вдоль панели и **сквозь виски** [т. е. материальной оболочки нет — В. П.] настойчивый, но теплый, ни на секунду не затихающий **ветер**». Ветер ассоциируется с открытым, незауженным пространством, которое также является пространством чистого сознания, см. Записные тетради III, СС Т. 5, С. 424: «Тело — парус, душа — ветер».

⁸⁰ «На приземистой колокольне в полном беззвучии под рывками веревок раскачивались колокола. Но ветер повернул правую полу — и снова навстречу скольжению шагов с новой, на этот раз высокой, в узорных слухах, колокольни, бешеная раскачка безъязыких, звонящих беззвонных благовест колоколов». Ср. Штемпель: Москва 8 (1925), СС Т. 1, С. 539—40: «Как я люблю эти окраинные **шатровые** колоколенки..: все они поодаль, отступя от жизни, уже не существующие, но все еще протягивающие свои **резные** шатры к **пустотам неба**. Они умеют все-таки как-то прочнее не существовать, чем все окружающие и теснящие их «существовать»... Территория Страны нетов день ото дня расширяется: робкие звоны колоколен, изредка вмешивающиеся в лязги и гулы города, напоминают нам о самом несуществующем в стране несуществований: я говорю о Боге. Проходя мимо церквей, я вижу иногда человека, который, оглянувшись по сторонам, робко приподымает картуз и позволяет руке дернуться от лба к плечам и груди: так здороваются с бедными родственниками... Я повернул круто спиной и пошел: нет-нет, скорей назад, в Страну нетов».

смысле, когда Шушашин в «Красном снеге» выходит в мир сновидений и небытия, в мир несуществования, — он видит там своих собратьев — безъязыкие колокола беззвучно звонят; они, как и он, — призраки и эхо, которых никто не слышит. (В целом, поэтика отрывка связанного с засыпанием и началом ночного полета напоминает таковую у Пастернака в «Метели» (1915) и в тогда еще только вызревавших «Волнах» (1930—31⁸¹).

Полет на мгновение прерывается, когда на пути, подобно чеширскому коту, прорисовывается кепка и звучит голос дневного двухбуквия, — И Я (alter ego героя), — предупреждающего Шушашина: «мысль немее рыб, к дну, но если их глушить, они всплывают наверх». Космическое ощущение (полет, мрак, одиночество, безмолвие), отличающее первый этап сновидения, исчезает: с этого момента Шушашин уже не будет предоставлен самому себе. И Я разворачивает Шушашина в одном ему ведомом направлении и делает знак воздуху, нести его далее (в этой сцене «повелевания стихиями» есть что-то театральное (из Шекспира) или даже циркачество (в духе того, что демонстрируют подручные Воланда у Булгакова). Впрочем, доставив героя к месту назначения, ветер исчезает, полет заканчивается, и к финалу Шушашин движется уже на своих двоих.

Сознание и бессознательное. Особенностью представлений К. является идея о том, что смыслы уходят корнями в иррациональное (А. Шопенгауэр) и подсознательное (З. Фрейд):

«Я чувствовал и себя, и свою литературу затоптанными и обесмысленными, и не помоги мне болезнь, здоровый исход вряд ли бы был найден. Внезапная и трудная, она надолго выключила меня из писательства; **бессознательное мое успело отдохнуть, выиграть время и набраться смыслов**»⁸².

Сознание транслирует или манифестирует подсознательное, становится его рупором: «сознание служит у подсознательного в лектриссах»⁸³. В то же время смыслы и мышление К. отожд-

⁸¹ Правда, там — «огромность квартиры, наводящей грусть», а здесь — коммунальная «квадратура».

⁸² Клуб убийц букв (1926), СС Т. 2, С. 13.

⁸³ Записные тетради III, СС Т. 5, С. 400.

дествляет с логикой, которая формально, в узком смысле, представляет собой Аристотелевскую науку построения силлогизмов, но в смысле расширительном является дисциплинированным (т.е. прошедшим интеллектуальную выучку) мышлением, владеющим культурой оперирования понятиями и категориями, реализующим свою суверенность в игре с ними (говоря языком К., логика — это мышление, практикующее искусство построения силлогизмов).

Склонность к элементарной силлогистике или математическим выкладкам, как к неустанному тренингу ума (как у поэта, который, дабы не утратить навыка, не прекращает подбирать рифмы), не раз демонстрирует и Шушашин, мозг которого работает вхолостую⁸⁴, так что он, сознавая это, именует подобные логические упражнения «нитонисётинами».

Искусство vs. философия. К. не является философом в строгом смысле. Он сознательно предпочел фантазию строгому мышлению, творчество — профессиональной философии (будь то былая свободная или современная ему, огосударствленная⁸⁵). Под эту оппозицию подводится метафизическое основание: у философов на всех одна истина и одно бытие, поэтому они теснятся и подобны **нищим**, вырывающим друг у друга брошенный грош, тогда как художник творит множество миров, а уходя в ничто, вырывается из тесноты бытия не только в экзистенциальном, но и в интеллектуальном смысле⁸⁶.

⁸⁴ Н. Е. Семпер цитирует К.: «Мой годный мотор стучит вхолостую, потому что нет приводных ремней» (Человек из Небытия 27, С. 565).

⁸⁵ Книжная закладка (1927), СС Т. 2, С. 601: «Мы, поэты... принимаем всеми своими смыслами и сутью к тому, что погибло и зарыто... Я никогда не соглашусь на теперешнюю портфелью философию: можно писать только о зачеркнутом и только для зачеркнутых».

⁸⁶ Возвращение Мюнхгаузена (1928), СС Т. 2, С. 252: «Споры философов, вырывающих друг у друга из рук истину, казались мне похожими на драку **нищих** из-за брошенного им медного гроша... Несчастные и не могли иначе: если каждая вещь равна себе самой, если прошлое не может быть сделано другим, если каждый объект имеет один объективный смысл и мышление впряжено в познание, то нет никакого выхода, кроме как в истину. О, как смешны мне казались все эти ученые макушки, унификаторы и постигатели: они искали *Ἐν καὶ πᾶν*, «единое во многом», и не находили, а я умел найти многое в одном; они закрывали двери, притискивая их

Смыслы, корни которых уходят в подсознательное, являются результатом актов осознания, связаны с *понимающим видением* предметов: «Люди слепы: оттого и смыслы их пусты» (эта идея повторяется и в «Красном снеге»⁸⁷). Сновидение имеет смешанную природу: это сфера подсознания (иррационального), но одновременно это и область, порождающая образы, а значит связанная с творчеством, область, откуда берут начало сознание и смысл⁸⁸. Логическое и образное здесь неотделимы друг от друга («силлогизмы порождающие образы и образы, порождающие силлогизмы»), что, в общем, представляет идеал, к которому в искусстве стремился К. Указанный баланс в общем сохраняется в первой половине сомнамбулического странствия Шушашина, однако, в финале иррациональное берет верх⁸⁹, и логика растворяется в кошмаре.

Но мы начнем с части «логической». В ней возвращается язык философии и науки, меткой чего является термин «апперцепция», означающий у Г. В. Лейбница (1646—1716) осознанное восприятие, в противоположность бессознательной перцепции⁹⁰: плывущий по воздуху «Шушашин не успел проапперцепировать» (ср. с «понимающим видением», которое отличает людей мыслящих). Во сне Шушашин переходит в мир смыслов, в том числе в мир логических парадоксов, сферу интеллектуаль-

к порогам сознаний, — я распахивал их створами в ничто, которое и есть все».

⁸⁷ КС: «деревья бульваров протягивали нищенские ветви, прося уметь их видеть». Ср. прим. 69.

⁸⁸ Ср. надпись, которой Франсиско Гойя сопроводил офорт 43 из серии «Капричос» (1799): «воображение, покинутое разумом, рождает немислимых чудовищ, но в союзе с разумом оно — мать искусств и источник творимых им чудес» («La fantasia abandonada de la razon, produce monstruos imposibles: unida con ella, es madre de las artes y origen de sus marabillas»).

⁸⁹ Здесь, как бы не любил К. «логику», он следует Шекспиру, ср. Комедеография Шекспиера. Сон летней ночи и сон в вечной ночи (1934), СС Т. 4, С. 170: «[Шекспир]... пьесу эту [«Зимнюю сказку»]... строит по образу и подобию сказки — грезы — сна... Ткань пьесы точно из нитей сна, ассоциативный ряд, как в сновидении, берет верх над логическим рядом».

⁹⁰ Дальнейшее развитие термин «апперцепция» получил у Канта, с учением которого обыкновенно и ассоциируется. Кроме прочего, термин неоднократно встречается в романе А. Белого «Петербург», влияние которого ощущается в «Красном снеге».

ных упражнений и игр. Здесь персонифицируется **И Я** — дневной парадокс, двухбуквие, не могущее существовать в дневной реальности, но оживающее в этой. И Я предупреждает Шушашина, что его попытки стать ниже воды, тише травы обречены на провал. То, что тот подавляет в себе (то, что немее рыб), прорвется наружу, как его не глуши.

Стоить отметить, что в начале пути И Я неявным образом является вожатым Шушашина, поскольку в какой-то момент задает направление пути, в финале приводящего того к кровавому ужасу. Упомянутое обстоятельство не следует игнорировать несмотря на то, что логика финала «Красного снега» задана рассказом Л. Андреева. О проводнике (Вергилии) ведущем путника (Данте) сквозь лес, который *кровоточит*, К. впоследствии будет писать в своей теоретической работе⁹¹.

Логика и художественное творчество. Как отмечалось выше, мир сна не является принципиально отличным от мир яви, представляя собой зеркальное отражение дневного. Законы Зазеркалья напоминают таковые у Кэрролла⁹², объекты и процессы вроде те же, но приобретают иные качества: мыслительное (равно логическое и образное) становится активным участником событий. В иной реальности люди также стоят в очередях⁹³. Правда, очередь составляют уже не «валенки» и «кепки» но «шубы» и «стекла» (пенсне); не «корзины и мешки», но «портфели и пачки книг»⁹⁴. Здесь люди пишущие и мыслящие (упомянут «писатель»). Да и сама очередь именуется уважительно «рядом».

⁹¹ Поэтика Шекспировских хроник IV (1935), СС Т. 4, С. 250—51 (см. прим. 171, а также Данте Алигьери, Божественная комедия. Ад. Песнь I и XIII, С. 9—13, 59—63).

⁹² Русский перевод В. В. Набокова (В. Сирин) был опубликован в 1923 г., см. Л. Карроль. Аня в стране чудес. Пер. с англ. В. Сирина с рисунками С. Залшупина (Берлин: Гамаюн, 1923).

⁹³ Повторяется фраза «тянулась, длинным солитером, очередь»; «где-то из последних хвостовых позвонков очереди».

⁹⁴ КС: «Взгляд Шушашина перешел... к ряду из людей... Стоящие лбами в затылки были в добротных шубах, над каракулями и мехами белели воротнички, а кое-где к носам липли стекла; под локтями у них *вместо корзин и мешков* поблескивала кожа портфелей и топорщились пачки тетрадей и книг».

Впрочем, дневной человек в толстой шубе, «выселенный из головы», появляется и здесь⁹⁵. Как и дневные, ночные персонажи тоже либо синекдохичны («толстая шуба», «английский драп»), либо предстают каким-то зверинцем⁹⁶. Дневные люди представлены цифрами, ночные — «номерами» («стоящий двумя номерами дальше»). Ночные так же старательно пытаются мимикрировать, приспособиться к новым порядкам⁹⁷.

Значимой инверсией является то, что у этой очереди есть смысл: она тянется не к «чему-то», неважно чему, но чтобы получить «зачем», т. е. ответ на вопрос «почему»⁹⁸. «Тут... выдают логику», «понятия»⁹⁹, — люди стоят «за логизмами».

Характерно, что до поры очередь упирается в закрытую дверь. Приметы дневной реальности сохраняются: «талоны», «очередь», «дефицит». Здесь тоже «распределение логизмов недостаточно налажено. Путают». Но самое главное, логику «выдают», как хлеб, **по талонам**, т. е. только тем, кому положено. Значит, и тут право на смысл экспроприровано и уже не является частной собственностью: «Если ваш талон М не отрезан, можно получить средние термины. Торопитесь, термина может не хватить». Поскольку средний термин силлогизма, обозначаемый в учебниках логики буквой М, ассоциируется у К. с отдельным человеком, — в других сочинениях он даже дает ему имя Кай, — то талон на средний термин, по сути, является талоном на право быть мыслящим индивидом и лично-

⁹⁵ КС: «Знакомая, по недавней еще утренней встрече, толстая шуба с воротником, встопорщившимся вокруг донца шапки. Ну, да, конечно, это был тот, выселенный из своей головы».

⁹⁶ КС: «Безлобая на жирафьей шее голова», «седая проволока наёженных усов», «качнулась шея», «сипловатое профундо», «робкая фистула», «взмолился фальцет». Ср. КС: «Людей, вжавшихся чередю плеч в доски забора, можно было принять — с расстояния в два-три десятка шагов — за пятна сырости или кляксы теней, но Шушапин в эту ночь видел как-то особенно остро и сразу же опознал: люди».

⁹⁷ Например, вместо «порнографического» слова «философия» предлагается ввести термины «истиннизм» и «размыслийство»: «ведь это по-нашенски, без всяких там пи и си». Упомянутые «пи» и «си» — это Р и S силлогизма.

⁹⁸ КС: «Будьте любезны, эта очередь зачем? — За зачем, — прогугнило из воротника, и шуба отвернулась». Ср. Арго и Ergo (1918): «В словаре Даля есть такой пример фразеологии: «Далеко ли до ***?» — «Близко». — «А далеко ли до близка?»».

⁹⁹ КС: «Понятия не имею. — Разумеется, не имеете, раз вам его не выдали».

стью. Не случайно в очереди поговаривают, что средний термин предполагается «в целях рационализации унифицировать», тем более что «человеческий фактор» — функция промежуточная: «М в „S есть P“ все равно никогда не попадает»¹⁰⁰.

Из вывески следует, что за дверью выдают силлогизмы, которые образованы четырьмя видами суждений (А, I, О, Е). Путем математического перебора из этих четырех видов суждений возможно составить 64 комбинации, 64 вида силлогизма. Однако логически допустимы только 19 «правильных» модусов, организованных в школьных учебниках логики в мнемоническое стихотворение: *Bárbara, Célarént, Darii, Ferióque prióris [speciei]*... Три гласные в каждом слове составляют сокращенную запись того или иного вида суждений (ААА, ЕАЕ, АП). Так вот, один из номеров очереди жалуется, что ему вместо частно-отрицательной сунули общеутвердительную посылку: «вместо «Вароко» ткнули «Barbara», а вместо «Вокардо» — «Врамантир» (подробнее о реконструкции текста в этом месте см. Приложение II).

Рассмотренный отрывок, в котором взаимопроникают сухая логика и поэтика художественного повествования, являет собой превосходный образец творческого стиля К. То, что вместо частно-отрицательной посылки интеллигент получает «общеутвердительную», отражает утвержденный государственной идеологией примат общего и утвердительного над частным и отрицающим. Ставить это под сомнение было смерти подобно: «Ах, вот как... частно-отрицательную? А вам известно, что всякого рода частничество ликвидируется, а?.. В мышлении необходимо твердо держать линию на бедняцкие умы»¹⁰¹ (последняя фраза — это,

¹⁰⁰ В логике средний термин силлогизма (М) по определению отсутствует в заключении «S есть P». Ср. Бернард Шоу, его образы, мысли и образ мысли 5 (1935), СС Т. 4, С. 536: «Вывод, умозаключение „S“ есть „P“ не сет в себе все термины посылок, за исключением среднего (М), из вывода как бы выпадающего... В школьном примере первой фигуры силлогизма: все люди смертны (большая посылка), Кай — человек (малая посылка), следовательно, Кай смертен (вывод). В выводе выпадают „люди, человек“».

¹⁰¹ Ср. КС: «английский драп, стоявший двумя номерами дальше... На **какого Канта** нам...». Ср. *Замятин Е. И.* Мы, С. 219—20: «Убить одного, т. е. уменьшить сумму человеческих жизней на 50 лет, — это преступно, а уменьшить сумму человеческих жизней на 50 миллионов лет — это не преступно. Ну, разве не смешно? У нас эту математически-моральную задачу в полминуты решит любой десятилетний **номер**; у них не могли — **все их Канты** вместе (потому, что ни один из Кантов не догадался по-

видимо, аллюзия на начавшуюся коллективизацию).

Отправной точкой для сюжета, умозаключений и философских выводов у К. могут служить случайные ассоциации — звуковые, или те, что характерны для сновидений (определяемые бессознательным). Он сам указывал на эту особенность своего метода, и подводил под это теоретическое обоснование. Еще в рассказе «Якоби и „Якобы“», насыщенном словесной игрой, К. отметил, что и сами «категории Аристотеля — только *никому не нужное* переименование частей речи, делание логики из звука»¹⁰². Профессиональные философы начала XX века (лично Ф. А. Степун и, косвенно, Г. Г. Шпет) возражали против того, что игры с фонемами, словами и образами, имеют значение для философии. К. доказывает свое право соединять силлогизмы и образы ссылкой на то, что в 1920 г. — спустя год после публикации сказки-диалога «Якоби и „Якобы“» — в Германии появился труд «Die Philosophie des Als Ob» (Философия Якобы) Ганса Файгингера¹⁰³, а значит философия идет тем же путем, что философская

строить систему научной этики, т.е. основанной на вычитании, сложении, делении, умножении)».

¹⁰² Это замечание справедливо в том смысле, что категории Аристотеля суть порождения греческого языка. Будь язык другим, число и набор категорий был бы иным.

¹⁰³ Театрализация мысли (1924), СС Т. 4, С. 646: «Всего два года назад Ф. А. Степун говорил мне по поводу моей сказки-диалога «Якоби и „Якобы“» (Зори. № 1. Изд. В. У. Л. К., 1919), что игра со словом «Якобы», навязываемая сказкой немецкому метафизику Якоби (F. H. Jakob) вряд ли свойственна немецкому мышлению, а главное, никак не осуществима на немецком языке. Споря, мы оба не знали, что именно в это время, именно в Германии осуществляется на чистейшем немецком языке, не в сказке, а в серьезном философском труде игра с телом и духом слова «якобы» (Als Ob)». «Die Philosophie des Als Ob» («Философия Якобы») Ганса Файгингера появилась в 1920 г. До истечения года выдержала семь изданий. В 1921 г. понадобился выход дополнительного труда «Wie Philosophie des Als Ob entstand» («Как возникла философия „Якобы“»), — а сейчас передо мной проспект лейпцигского издательства Феликса Мейнера, спешно выпускающего Volksausgabe захватившей внимание книги Файгингера («Популярное издание, — заявляет проспект, — необходимо»). Все это говорит о чрезвычайной популярности «якобы», несколько неожиданно для меня переселившегося из фантазма в логику». См. *Vaihinger, H. Die Philosophie des Als Ob: System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus: Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche* (Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1923). Об этой работе Файхингера см. *Коплстон Ф. От Фихте до Ницше*. С. 411—12.

проза (и даже запаздывает). К. приводит в пример Лейбница, у которого «образы часто берут верх над понятиями: силлогизм из образов»¹⁰⁴.

Обоснование и легитимизацию метода, соединяющего образ и логос, К. развивает и в литературоведческих работах. То, что отправной точкой для сюжета может стать цепь произвольных ассоциаций, К. отмечает применительно к Шекспиру. В этом случае «ассоциативный ряд, как в сновидении, берет верх над логическим рядом». Достоинства подобной техники в том, что «сновидение есть единственный случай, когда мы свои мысли воспринимаем как внешние факты: во сне снимается противоречие между внешним и внутренним, причем преимущества скорости у внутреннего, идеального ряда не отнимаются»¹⁰⁵.

На примере Бернарда Шоу К. доказывает, что логика пословицы близка к «силлогизму из образов». При этом он замечает, что средний термин (М) как бы выпадает из вывода. Метафора действует так же, замещая среднее звено яркостью остающихся

¹⁰⁴ Философия и стилистика 13 (1936), СС Т. 5, С. 284.

¹⁰⁵ Комедииография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи (1934), СС Т. 4, С. 170—73: «В «Зимней сказке» на первый взгляд как будто бы тема сна отсутствует... Но Шекспир... пьесу эту... строит по образу и подобию сказки — грезы — сна... Ткань пьесы точно из нитей сна, **ассоциативный ряд, как в сновидении, берет верх над логическим рядом.** Самая техника сценирования и сцепления реплик — подражание, скорее нарочитое, чем бессознательное, прерывистому или циклическому движению наших снов... Первые сцены некоторых трагедий Шекспира сразу же вводят нас в более чем странный двойственный мир, образованный **смещением призраков и плотских существ.** Достаточно напомнить: тень отца Гамлета, тень Цезаря... Герой, существо из плоти и крови... почему-то дается на фоне призраков и выходцев из могил... Зачем объективировать сны, материализовать кошмары?.. Сопоставим соотношения между образами сна и смерти в комедии и в трагедии... Комедия идет по направлению: уснуть — умереть. Она... подводит к самому краю «уснуть» там, где она может перейти в «умереть», и в последний момент поворачивает назад — в жизнь. Гамлет заставляет слова поменяться местами: «умереть — уснуть» («to sleep... to die...»). Мысль подходит к самому краю (на этот раз начальному) «умереть», но там, за чертой, ей чудятся «видения». Гамлет хочет покоя, «молчания». Навязанное христианством «бессмертие» ему в высокой степени омерзительно. Ведь если есть бессмертие, то нельзя убить: ни себя, ни другого. Следовательно, нельзя и отомстить»; Записные тетради II, СС Т. 5, С. 341—42: «Последний метафизик Гамлет — сплошное бытие: нельзя убить — и небытие пронизано снами — ужас бессмертия».

образов. Следует разъяснение из «школьного примера»: в первой фигуре силлогизма все люди смертны (большая посылка), Кай — человек (малая посылка), следовательно, Кай смертен (вывод). В выводе выпадают «люди, человек»¹⁰⁶ (то же рассуждение встречается в «Красном снеге»). В то же время, К. признает, что господство логики образов над Аристотелевской относится «к дикарскому периоду в развитии человеческой мысли», когда «абстрактные понятия еще не сформированы»¹⁰⁷.

Приведенные мысли не являются спонтанными, но обдумывались К. на протяжении длительного времени. Свидетельства этого хранят «Записные тетради». Мы можем найти в них и *credo* писателя: «Обращаться с понятиями, как с образами, соотносить их, как образы, — вот два основных приема моих литературных опытов»¹⁰⁸. Прекрасный пример такого подхода можно найти в «Салыр-Гюле» (1933), где силлогизмы представлены в виде птиц, перелетающих с запада на восток, а образы сравниваются с крылатыми джиннами и ифритами, взлетающими на востоке¹⁰⁹.

¹⁰⁶ Бернард Шоу, его образы, мысли и образ мыслей 5 (1935), СС Т. 4, С. 536: «Шоу часто прибегает к пословичной форме... Но пословица по своей структуре очень часто приближается к «силлогизму из образов». В сущности, вывод, умозаключение «S» есть «P» несет в себе все термины посылок, за исключением среднего (M), из вывода как бы выпадающего. Пословица, подставляющая на место логических терминов образы, включает средний образ (подобно метафоре, пропускающей среднее звено меж двух своих элементов), пополняя этот недостаток яркостью остающихся образов... В школьном примере первой фигуры силлогизма: все люди смертны (большая посылка), Кай — человек (малая посылка), следовательно, Кай смертен (вывод). В выводе выпадают «люди, человек»».

¹⁰⁷ Страны, которых нет (1937), СС Т. 4, С. 148: «Дикарь, отправляющийся от своего «почему» к причине того или иного непонятого явления, легко может заблудиться в целом лесу возможных причин. Абстрактные понятия его еще очень смутны и не сформированы — и он идет на огонь болотных огней, на притягивающий блеск ярких образов. *Логика образов* — пока что — господствует над обычной Аристотелевой логикой».

¹⁰⁸ Ср. Записные тетради I, СС Т. 5, С. 336. Там же: «Силлогизм из образов. Средний образ (M) в образозаключение».

¹⁰⁹ Салыр-гюль (1933), СС Т. 3, С. 431: «...мысль больше похожа на птицу, чем на человека. И наши головы лишь гнезда, в которых она выводит свой выводок... выводы. Стоит мне закрыть глаза, хотя бы вот сейчас, и я почти вижу стаи мыслей, перелётных идей, совершающих свой лёт с запада на восток и с востока на запад. Оттуда, из страны закатов, логические

Тем же взаимопроникновением логического и образного характеризуется отрывок, в котором К. импровизирует на тему трех модальностей суждений — проблематических (вероятностных), асерторических (констатирующих) и аподиктических (подразумевающих долженствование): «Не сваливайте в голову индивидуума сумбур проблематических суждений и пошлость суждений асерторических: подлинное «я» берёт себе аподектизмы: оно не мыслит «если я есмь» или «Я есмь», — но „я не могу не быть“»¹¹⁰.

К. последователен в сознательной приверженности традиции школьной и университетской выучки, которая могла ассоциироваться у него с уничтоженным миром высокой культуры, составлявшим для него стержень существования. Грамматические и логические парадигмы не раз становятся сюжетобразующими элементами его прозы.

Впрочем, логика может быть и синонимом рассудочности. Запись «Я страдаю от своей логичности, как от болезни. Вылечите меня от логики!» можно трактовать и как призыв выйти за пределы рационального в сферу образного мышления, и как констатацию своей излишней рассудочности и схематичности своих художественных построений. Примечательно, что выход за пределы логики К. осуществляет не через отказ от нее и уход в сферу свободной образности. Он остается в понятийной парадигме той же логики, но видит свою творческую свободу в том, что волен нарушить логические законы, волен построить «неосуществимый силлогизм»¹¹¹, т. е. силлогизм, выходящий за пределы дозволяемых логикой 19 модусов силлогизмов. В «Записных тетрадах» К. говорит о «художественной логике», которая нарушает логику Аристотеля и приводит, как пример, «неосуществимый» силлогизм, выпадающий из числа 19 правильных модусов,

косяки трёхкрылых силлогизмов. Это — ночные птицы познания. Они вообще дискурсивны. И когда **логический холод** переходит в логическую стужу, начинается перелёт. Отсюда же, из страны сказок и созерцаний, поднимаются легко парящие пестропёрые образы, эти крылатые джинны и ифриты поэзии. Образ вообще летуч: как аромат...»

¹¹⁰ Разговор двух разговоров (1931), СС Т. 1, С. 391. О модальности суждений, см. Челпанов Г. И. Учебник логики. С. 65.

¹¹¹ Ср. Записные тетради III, СС Т. 5, С. 403: «Неосуществимые силлогизмы. М (средний термин): человек; понятие как суждение (заключительный) С: человек = бессмертие».

но допустимый в пределах 64 математически возможных сочетаний логических суждений А, I, O, E: «Все люди смертны»; «Кай — смертен»; «Следовательно, Кай, хоть немного, да человек».

Имя «Кай» имеет долгую историю в европейской философии и литературе¹¹². Кай присутствует уже в одном из разделов раннего сочинения К. «Страна нетов», стилистикой напоминающего аллегорические сказки Оскара Уайлда и представляющего собой философскую сказку, построенную на обыгрывании мифологических и космогонических категорий древних греков (Единое, Всё, Предел, Беспредельность, Двоица, Ничто). К. рассказывает о трех братьях, имена которых — Ген (ἔν), Кай (καί), Пан (πᾶν) — образуют греческую фразу: «Едиственное и Всё», «Единое и Многое»¹¹³. Миф о братьях завершается в характерной

¹¹² Начиная с эпохи Ренессанса в европейской культуре возникает мода на римские имена (Гай, Тит, Луций и пр.), что отчасти было вызвано чтением «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха, «Жизни двенадцати цезарей» Светония и т. д. У Шекспира имя «Гай/Кай» (Caius) носят как исторические, так и вымышленные персонажи. Постепенно, в научных и философских трактатах имена Кай (Гай), Тит(ий), Луций начинают обозначать «человека вообще». О «Кае» пишут, среди прочих, Дж. Локк, И. Кант, Г. В. Ф. Гегель, И. Г. Фихте, А. Шопенгауэр, Э. Мах. Особенное распространение «Кай» получает в логических трактатах. Посылки вроде «Кай — человек», «Кай — смертен» наводняют немецкие учебники логики (L. Bendavid (1789), S. Maimon (1798), J. H. Tieftrunk (1821), J. N. Jäger (1839)). В учебнике Иоганна Кизеветтера (1795), который пережил множество изданий и получил широчайшее распространение, «Кай» упоминается почти две сотни раз. Учебник был переведен на русский язык (1829) и с тех пор силлогизм с «Каем» сделался обязательным для зазубривания на уроках логики (см. «Очерки бурсы» Н. Г. Помяловского, 1865), перейдя и в отечественные учебники. «Кай смертен» из учебника Кизеветтера становится отправной точкой для экзистенциального осмысления смерти в рассказе Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (1886), под влиянием которого о «Кае» начинают писать в контексте экзистенциалистских рассуждений о смерти (Вл. Соловьев (1892), Вл. Янкевич (1966)).

¹¹³ Формула $\acute{\epsilon}\nu\ \kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu$, восходящая к философии древних греков, появилась в кругу Лессинга и Якоби, открывших для себя систему Спинозы. Фридрих Якоби передает слова Лессинга о согласии с учением Спинозы: «Ортодоксальные понятия божества для меня уже ничего не значат; они для меня чужеродны. $\acute{\epsilon}\nu\ \kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu$ — только это я знаю!» (1785). Гельдерлин, который делал выписки из этой работы Якоби, воспроизводит эту формулу в Предисловии к предпоследней редакции Гипериона (1796, впервые опубликовано в 1920), С. 37: «Мы вырываемся из мирного $\acute{\epsilon}\nu\ \kappa\alpha\iota\ \pi\acute{\alpha}\nu$ мира, чтобы вновь восстановить его, через самих себя». Эта же формула повторена Гельдерлином в элегии «Хлеб и вино». Вероятно, через Гель-

для К. манере:

«Лишь в так называемых учебниках логики нашел я его досказ, но слишком уж краткий и сухой: «Все люди смертны. Кай — человек. Следовательно, Кай — смертен». Очевидно, если верить вышеназванным учебникам, Καί стал смертен; от него и пошли неты... другими словами — существа, суть которых заключается в способности умирать, то есть не быть. От отдаленного предка своего они унаследовали, что видно из всех их книг, его тоску по Ἐν — Πᾶν'у»¹¹⁴.

В сказке о Кае его имя многозначно. Грамматически, в приведенной греческой фразе, «Кай» — союз (conjunctio), логически — он субъект силлогизма «Все люди смертны. Кай — человек. Следовательно, Кай смертен», метафизически — он является связью (conjugium, concilium) высшего Единого и низшего Мно-

дерлина о ней становится известно Гегелю, который записывает её в своем альбоме (1791). В 1821 г. И. В. Гёте пишет известное стихотворение «Одно и все» (Eins und Alles). Ср. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление. Т. II, гл. 50, С. 623: «Ἐν καὶ πᾶν, т.е. что внутренняя сущность всех вещей, во всем одна и та же, в мое время, после того как это обстоятельно показали элеаты, Скот Эриугена, Джордано Бруно и Спиноза, и Шеллинг возродил это учение, — понято и признано... С древнейших времен о человеке говорили как о микрокосме. Я перевернул это положение и показал, что мир — макроантропос, ибо воля и представление исчерпывают сущность мира и человека. Совершенно очевидно, что правильнее учить понимать мир, исходя из человека, нежели человека, исходя из мира, ибо объяснять надо данное опосредствованно, т.е. данное внешним созерцанием, из данного непосредственно, т.е. из самосознания, а не наоборот. С пантеистами у меня общее ἔν καὶ πᾶν, но не πᾶν θεός...»; Соловьев В. С. Философские начала цельного знания III (1877), СС Т. 2, С. 336—37: «Созерцательный Восток познал истинно-сущее только в том первом его атрибуте абсолютной единичности... Но... абсолютное первоначало не есть только ἔν — оно есть ἔν καὶ πᾶν... Постоянное стремление Запада, напротив, — жертвовать абсолютным внутренним единством множественности форм и индивидуальных характеров... Истинная вселенская религия, истинная философия и истинная общественность должны внутренне соединить оба эти стремления, освободившись от их исключительности, должны познать и осуществить на земле настоящее ἔν καὶ πᾶν»; Критика отвлеченных начал XLIII (1877—80), СС Т. 2, С. 309: «абсолютное как всеединое, как ἔν καὶ πᾶν».

¹¹⁴ Страна нетов IV (1922), СС Т. 1, С. 274. «Страна нетов» завершает сборник «Сказки для вундеркиндов», первоначальный вариант которого был закончен в 1924 г., а дополненный — в 1927 г.

того; в художественном плане — это герой сказки. Наконец, «Кай» может отсылать к фамилии самого автора («К-й»), подобно тому, как у Кафки герой романа «Замок» носит имя К.

Особенности игры с силлогизмами, при которой автор обращается к логике затем, чтобы нарушить ее законы, повторяются в «Записных тетрадах» при упоминании *онтологического* «доказательства небытия» или *онтологического* «доказательства бытия самого себя». Это аллюзия на средневековые доказательства бытия божия, ко времени К. уже давно выпавшим из сферы онтологии.

В рассуждения о силлогизмах из «Красного снега» привносится дополнительный смысл, если их сопоставить с близким по лексике и образному ряду «Разговором двух разговоров» (1931), лейтмотивом которого является тема свободы, которая лишь подразумевается в «Красном снеге». В «Разговоре двух разговоров» один из собеседников отождествляет мышление со свободой¹¹⁵, а потому делает ставку на логику, заявляя, что человек, *владеющий* понятиями логики, не нуждается для мышления в обществе. Он против того, чтобы логику ему *выдавали* извне и хочет иметь ее *в своей голове*, заявляя: «я требую, чтобы мне возвратили все, национализированные у меня, **шестьдесят четыре модуса силлогизма**». И пусть из них «логически осуществимо лишь девятнадцать... без них не осуществится искусство, которое ведь всё из неосуществимых силлогизмов... Я декларирую право ошибаться». Сторонник свободы заявляет о своем отказе довольствоваться разрешенными к пользованию и выданными извне силлогизмами. Он полагает, что «силлогизмы» — весь их арсенал, включая неосуществимые — должны принадлежать ему самому, гарантируя возможность автономно мыслить и свободно творить. Своему оппоненту, считающему, что «философское понятие свободы невоскресимо», а «индетерминизм — это... **пепел, понятие, подвергшееся кремации**», сторонник свободы отвечает, что идея свободы является конститутивной для мышления. И, однако, даже он признает, что «по нынешним временам» литераторы находятся в положении **нищих, которые вынуждены просить, чтобы им «дали» слова**, из которых они потом создадут литературу. На за-

¹¹⁵ Характерно, что и для К. «осознавание» означает бунт против установлений, навязанных извне, ср. Чужая тема (1930), СС Т. 1, С. 364: «Стюарт Милль прав, говоря: осознать — значит нарушить».

мечание о необходимости цензурных рогаток между мыслью и речью, он замечает, что в этом случае «жизнь делается **безъязыкой** и подкомандной», а «мысли, оттеснённые от слов, отступают назад **в молчание** и делаются задними мыслями». Как следствие, «**благородное искусство силлогизма** будет искажено и утратит свой строгий контур. Вместо длинных цепей умозаключений — короткие **тычки** лбом о факты».

Мы видим, что в двух рассуждениях о силлогизмах — из «Красного снега» и «Разговора двух разговоров» — используются схожие образы и лексика: в первом — **пепел**, который сумерки сыпят сквозь поры воздуха, оплакивая интеллигентов, во втором — свобода, как «**пепел**, понятие, подвергшееся кремации»; в первом — философ, **просящий** подать ему на философему и как нищий шапку подставляющий свою голову, во втором — писатели в положении **нищих**, вынужденные **просить, чтобы им «дали»** слова; там **безъязыки** колокола, здесь **безъязыка** жизнь; там «мысль **немее** рыб», здесь «**мысли**, оттеснённые от слов, отступают... **в молчание**», там из окошка выдачи **ткнули** иной модус силлогизма, здесь «вместо длинных цепей умозаключений — короткие **тычки** лбом о факты». Здесь же, в «Разговоре двух разговоров», повторяется сравнение головы с вместилищем для мысли и (что важно для понимания концовки «Красного снега») сравнение голов с лампочками (см. ниже).

В «Красном снеге» описание происходящего в очереди за силлогизмами продолжается в сатирической манере Дж. Свифта. Говорится о том, что «предстоит пересчет мыслей» и не дай Бог, у кого-нибудь их окажется «три, не две или там четыре, а три». **Отчего неприемлема тройка?** Возможно, в данном контексте, когда интеллигенты разделяются на тех, кто принимает предложенные правила игры, и тех немногих, кто претендует на интеллектуальную и творческую самостоятельность, «три мысли», т. е. три идеи могут быть поняты как «идеалистическая триада бессмертие души — свобода воли — Бог»:

«Человек из **быта** не верит в **бытие**, с его **триадой Бога**, **бессмертия и души**; подозрителен и к миру чистого **бы**, заселенного фантазиями, но крепко верует в реальность своих трех

комнаток, в тело жены и в **штемпеля на «виде»**¹¹⁶. Вечности человек из быта чужд, но время с любовью прячет под золотую крышку карманных часов¹¹⁷... **Быг**, формулируя кратко, — это явление, играющее в вещь; мнимость, притворяющаяся реальностью; бессильные тени, пробующие хоть контурами поподражать подлинным вещам»¹¹⁸.

Кроме того, если рассуждать в терминах четных и нечетных чисел, ряд которых открывает тройка, то у К. «нечетные» — это нарушители порядка¹¹⁹, отверженные¹²⁰, и в то же время творцы истории¹²¹, превосходящие «четных»¹²². Не случайно, здесь же

¹¹⁶ В формуле «штемпель на виде» слово «вид» (species), понятое в философском смысле (вид, род), это еще и «идея», т.е. мыслимое.

¹¹⁷ И напротив, в «Красном снеге» интеллигент жалуется на то, что время ему уже не принадлежит, см. прим. 57.

¹¹⁸ Философема о театре. Гл. 2, СС Т. 4, С. 54. Ср. Штемпель: Москва 11 (1925), СС Т. 1, С. 546: «...из века в век креп тоже особый *китайгородский материализм*: если солдат был крепок верой в свою неуничтожимость, верой в бессмертие, которое, возникнув как идея, ведет за собой и все **идеалистическую триаду (бессмертие души — свобода воли — Бог)**, то купец ничего и никак не может без веры в *вещь*... Огромные толстостенные склады Китай-города строились не для хранения «феноменов мозга», «призраков», «инобытия духа» (так определяют материю идеалисты), а для самой настоящей *материи*, на вещи раздробленной. Никто не запирает «феномены мозга» на тяжелые висячие замки с двойным защелком. Для меня ясно: прилавки китайгородских лавчонок были первыми кафедрами специфического китайгородского материализма».

¹¹⁹ В зрачке 3 (1927), СС Т. 1, С. 443: «Мы, четные, держимся тут особняком, потому что, видите ли, все эти нечеты — как на подбор — нахалы и задиры. Так что нам, людям спокойным и культурно настроенным...».

¹²⁰ Фрагменты к роману «Тот Третий» (1929), СС Т. 5, С. 237: «Первому нечету, числу три, судьба отвержения не только в преданиях».

¹²¹ Поэтика Шекспировских хроник IV (1935), СС Т. 4, С. 269: «Почти все нечётные сцены показаны [Шекспиром]... с высоты трона, почти все чётные — из окна винного подвала... Нечеты говорят пятистопным ямбом, тронными речами, текстами посольских грамот и международных договоров, докладами королевских советников и сообщениями гонцов о мире или войне; четы — говорят ухабистой прозой, с примесью божбы и ругательств застольными тостами, разменом мелких житейских новостей и сплетен... Если спросить автора хроник, кто из персонажей мыслится им «авторами истории», а кто лишь её гостями, ответ был бы всегда в пользу обитателей нечета. Шекспир ощущает историю как творимую сверху».

упомянуты «**пять-шесть**» «**тершегося по заграницам помещика Чацкого**», отсылающие к строкам:

Душа здесь у меня каким-то горем сжата,
И в многолюдстве я потерян, сам не свой.
Нет! недоволен я Москвой...

.....
В чьей по несчастью голове
Пять, шесть найдется мыслей здравых
И он осмелится их гласно объявлять, —
Глядь...¹²³.

Когда дверь, перед которой выстроилась очередь за логизмами, распахнулась, «из разъятых створ ее пахнуло **ледяной логикой**»¹²⁴. Холод вернулся. Почему холод? Потому, что у К. холодом отмечены края реальности — материальное и логическое. Тепло лишь в промежуточном слое фантазий и снов, облекающих холод бытия — теплотой воспоминаний, холод логических схем — теплом образов.

Шушашин продолжает свой путь во сне «меж полувтоптавшихся в землю подвалов по узким тротуарам окраинного переулочья». Ему предстоит еще одна встреча:

«...он заметил **неподвижную**, с втянутыми внутрь себя плечами, **фигуру**. Сидя на верхней ступеньке, с дыханием, **запрятым** в воротник **холодного пальто**, человек, очевидно, спал... Шушашин, нагнувшись, притронулся к груди человека, и под пальцами у него что-то прошелестело: не то **дыхание**, не то **рукопись, запрятанная под ткань**. Но человек не пробуждался. Тогда Шушашин пригнулся еще ниже: лицо человека было... *лицом человека*; но только **поперек костистого лба** — тесный шнур, книзу — на короткой свеси — **пломба**. Шушашин распрямился. Ясно: мышление под этой

¹²² Тематические заявки. История гиперболы 7 (1936), СС Т. 5, СС. 279: «Греция... Превосходство нечета над чётom и ограниченного над безграничным».

¹²³ Грибоедов А.С. Горе от ума. Действие III, Явление 22. Соч. Т. 1, С. 139—141.

¹²⁴ Разговор двух разговоров (1931), СС Т. 1, С. 389: «Восхождение вверх к точкам, на которые ещё не ступала ничья мысль, всегда сквозь **безлюдье и холод логики**»; см. также прим. 109.

просторной **лобной костью** было опечатано¹²⁵. Оставалось — дальше».

Сидящий, который шелестит то ли дыханием, то ли страницами, наделен характерными приметам Пурвапакшина. В написанных в том же году «Швах» Пурвапакшин имеет обыкновение сидеть на скамьях бульвара, он замотан в **ветхие** ткани, у него **упрямый костистый лоб, склоненный** к земле, рот узкий и ссохшийся. Здесь, в мире смыслов положение вещей предстает в своей простоте и обнаженности: на человека-схему нашлась управа и костистый лоб опечатан.

Мозговая игра. Как сказано, все происходящее с Шушашином во сне — это очищенное от материальной шелухи отражение дневного бытия. Во второй части «Красного снега» ощущается влияние философии А. Шопенгауэра (и напрямую, и опосредованно — через «Петербург» А. Белого), а также Фрейда. Помимо этого К. демонстрирует осведомленность в современной ему науке о мозге, которая в тот период была представлена исследованиями, проводившимися в двух, находившихся в одной здании институтах, — Институте мозга (создан в 1918 г. В. М. Бехтеревым) и Институте переливания крови (создан в 1926 г. А. А. Богдановым)¹²⁶.

¹²⁵ Возможно, костистый лоб — эхо «лобной кости», образной формулы из «Петербурга» А. Белого (где встречается 18 раз; так даже назван один из разделов гл. 6). Хотя в «Петербурге» уже сама «лобная кость» есть признак ограниченности, она запирает мышление в черепе. Ср. О. Э. Манделшам, <Стихи памяти Андрея Белого> (1934), Т. 1, С. 191: «Голубые глаза и горячая лобная кость... / Собирает пространство, экзамены сдавший птенец...».

¹²⁶ См. *Стивак М. Л.* Пантеон российских мозгов // Посмертная диагностика гениальности: Эдуард Багрицкий, Андрей Белый, Владимир Маяковский в коллекции Института мозга (материал из архива Г. И. Полякова). М.: Аграф, 2001. С. 1—82 [= *Стивак М. Л.* Мозг отправьте по адресу... М.: Астрель, 2010. С. 9—106]. О соответствующих достижениях науки сообщалось в газетах. В фантастических произведениях А. Р. Беляева, публиковавшихся в 1920-х, обсуждались проблемы функционирования человеческого мозга, его пересадки (в том числе и к животному), видоизменения тела при помощи гормонов, передачи мыслей посредством радиоволн, преодоления потребности спать при помощи соответствующих препаратов и т.д. См. А. Беляев, Голова профессора Доуэля (1925), Властелин мира

Не случайно, в мгновения перехода ко сну Шушашин «напряженно всматривается» закрытыми глазами в отпечатавшиеся на сетчатке дневные образы, в связи с чем упомянуты «призвuky из зрительных точек в глазах». Глаз и мозг — устойчивая пара у К., поскольку сетчатка глаза является вынесенным вовне кусочком мозга¹²⁷. К. неоднократно пишет о мозговых оболочках¹²⁸, упоминает нейроны, фибриллы, ассоциативные волокна, белое и серое вещество, дендриты (δένδρον — «дерево»). При этом он не боится отдающих вульгарным материализмом отождествлений мозга и мышления¹²⁹: проникновение в нейронную ткань мозга при-

(1926), Человек, потерявший лицо (1929), Человек, который не спит (1926), Хойти-Тойти (1930).

¹²⁷ Бернард Шоу, его образы, мысли и образ мыслей 4, СС Т. 4, С. 531: «У меня сейчас узкая цель — показать лишь необычайную пристальность, детализованность и точность образных **отгисков на сетчатке и мозгу** писателя»; Там же, 8, С. 544: «**глаз и мозг** поступают с отражением мира точь-в-точь так, как Шоу со своей «пьесой-тележкой»; Арго и Ерго II (1918), СС Т. 5, С. 507: «...потянувшись за Теми, дальними вещами, близить их, сколько возможно, **к глазу и мозгу**»; Четки II (1921), СС Т. 1, С. 170: «...жгло мозг и глаз»; В зрачке III (1927), СС Т. 1, С. 461: «...что-то... больно задело меня за край зрачка и отдалось острой болью в мозг»; Грайи (1922), СС Т. 1, С. 157: «...за **мозгом**, получающим опрокинутый мир от **хрусталика**, водится не менее озорная привычка — опрокидывать опрокинутое. Только благодаря такому двойному кувырканью и получается достаточно серьезный мир, где верх — вверху, и низ — внизу»; Комедиография Шекспира. Разность скоростей (1934), СС Т. 4, С. 156: «...наше веко, точно крохотный бахромчатый занавес, отделяет все находящееся по ту сторону ресниц, ресноту, от мира наших внутренних переживаний, который можно «видеть» и с закрытыми глазами. Мир внемозговой и мир внутримозговой, факты и мысли — в постоянном движении. Как смена фактов, так и смена мыслей совершается с той или иной скоростью... Они движутся с разными скоростями». Ср. *Грегори Р. А.* Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М.: Прогресс, 1970. С. 78.

¹²⁸ Неуют I (1927), СС Т. 5, С. 197: «...пульсирующие мозговые оболочки»; Безработное эхо (1933), СС Т. 2, С. 486: «...спать на мягком и гладком мозгу, укутавшись в три мозговых оболочки».

¹²⁹ Случаи (1934), СС Т. 3, С. 271: «Мозг человека, эти три фунта мяса, строящие мирозерцания, — престранная штука»; Искусство эпиграфа (Пушкин) IV (1936), СС Т. 4, С. 410: «Мозг, говорили... вульгаризаторы материализма, выделяет мышление, как печень выделяет желчь. Идеалисты начала прошлого века могли бы сказать: мозг выделяет мышление за пределы черепа — и из этого мышления образуется внешний мир»; Белая мышь (1927-28), СС Т. 5, С. 210: «Пользуясь глубоким сном, [души] вы-

равнивается им к проникновению в мышление¹³⁰; познание какой-либо вещи есть перенесение её сути внутрь мозга познающего¹³¹. Мозг предстает у К. емкостью для мыслей, образов, снов, процесса познания¹³². В свою очередь, мозг вложен в тело, а тело — во внешний мир¹³³. Боясь мира, мы закрываем глаза и прячем мозг за черепные кости¹³⁴. Мысль можно затиснуть и бросить на «дно мозга»¹³⁵. В «Неуют» (1928) К. описывает проникновение внутрь мозга спящих с целью инспекции сновидений, а в «Клубе

скальзывают, **покинув мозг**, обычно в виде маленькой мышки... Выходом всегда служит левое или правое ухо спящего... **Упершись** задними лапками **в мозг**, [душемышь] **оттолкнулась**, выпрыгнула на воротник спящего, потом на плечо и, мелко семеня... лапками, шмыгнула по беззвучным мхам». Ср. *Шопенгауэр, А.* О четвероюгом корне достаточного основания, Т. 1, С. 47: «мозга, который весит три, а в отдельных случаях даже до пяти фунтов... Физиологически он [интеллект] — функция мозга, которую мозг так же не черпает из опыта, как желудок — пищеварение или печень — выделение желчи».

¹³⁰ Странствующее „Странно“ II (1924), СС Т. 1, С. 333: «...Случайно я вспомнил о так называемом «гипотетическом человечке», измышленном Лейбницем в одном из его писем к Косту: гипотетический человечек, пущенный ради полемических целей внутрь мозга человека, меж клеток которого он может свободно бродить... Лейбницевский фантазм мне понравился: я решил, что ему пора уж, давно пора, из мифа в действительность. И вскоре я уже пробирался среди ветвистых дендритов и нейронов, спутавших свои осевидные отростки в одну мозговую чашу. Скорбная тень флорентийца, спутника всех разлученных, и тут мне напомнила о той из своих кантик, в которой описан лес самоубийц: нейронные ветви были живы и шевелились, отдергиваясь от прикосновения, и когда я разрывал их, фибриллы сочились кровью и липкой влажью. Я находился **внутри мышления** моего врага: я видел дрожь и сокращение рыхлых ассоциативных нитей, с любопытством наблюдал то втягивающиеся, то длинящиеся щупальцы нервных клеток, сцеплявших и расцеплявших свои длинные вибрирующие конечности... Если б я мог, я бы выкорчевал весь этот мыслящий лес, но я был слишком мал и слаб и вскоре, выбившись из сил, весь в брызгах крови и рваного мозга, бросил свою жестокую, но бесполезную работу. И пока я отдыхал, живой лес уже успел вырастить новые нити и, спутав вокруг меня тысячи тысяч клеток, продолжал свой сцеп и расцеп ветвей, ползь и дрожь тонких и склизких белых и серых сплетений»; Воспоминания о будущем XI (1929), СС Т. 2, С. 411: «Стоит только втиснуть голову в эту... воронку, свои виски... **Мозг наш**, как известно, капельножидок, и воронка моя, переливающая **его**, **точнее — растворенное в нем мышление** из пространства во время... ведь комплекс ощущений запряган под **три мозговых оболочки** плюс костяной футляр — надо было...

убийц букв» (1926) — воздействие на мозг при помощи бактерий. Упоминаются манипуляции с мозгом и в «Возвращении Мюнхгаузена» (1928). Исходя из изложенного выше становится понятно происходящее во второй части «Красного снега». Вот Шушашин начинает засыпать:

«...связи путались и стягивались узлами, и тесный день продолжал **охватывать мозг**: лестницы рябили ступенями, и сквозь зажатые веки **деревья** бульваров протягивали нищенские **ветви**, прося уметь их видеть, а сутулый **человечек** в бороде из тумана упрямо втапывался в землю... из аршинного стал футовым, из футового вершковым, из вершковым дюймовым, из дюйм... Сбоку — как-то сквозь виски — ударило теплым ветром, и **миллиметры**, а вслед за ними... и все до последнего призывки из **зрительных точек в глазах**, свежн-

сорвать все это опеленывающее и поднять лобную кость как заслонку простого фонаря и дать выход свету».

¹³¹ Катастрофа (1919-22), СС Т. 1, С. 124: «Прежде чем постигнуть какой-нибудь феномен, подумайте, приятно ли было бы вам, если б, вынув из вас вашу суть, отдали бы её в другой, враждебный и чуждый вам мозг».

¹³² Комедиография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи (1934), СС Т. 4, С. 167: «Калибан относится к брошенным в его мозг **снам** приблизительно так же, как к содержимому бутылки»; Штемпель: Москва 4 (1925), СС Т. 1, С. 526: «Москва слишком пестра, слишком велика и слишком метко бьет своими образами, чтобы, живя в ней без век, можно было уберечь хотя одну извилину мозга, хотя бы крохотный уголок внутри черепа, от **образов, заполняющих стихийно мозг**».

¹³³ Философема о театре. Гл. 1. Сущности влекутся к призракам, СС Т. 4, С. 50: «...нервный процесс познания вложен в мозг; мозг в тело; тело во внешний мир. Мозг наиболее к процессу познания; тело дальше; внешний мир — и того дальше»; Воспоминания о будущем XI (1929), СС Т. 2, С. 411 (см. прим. 130); Салырь-гюль (1933), С. 447: «Закрыв глаза, я ясно ощущаю холодок у **висков** и затылка: ...опадает... кожа, сматываются виски, ставшие мягкими, лёгкими и скользкими, как обмот шёлка, — кости черепа, за ними **мозговые оболочки** — и мозг оголён, беззащитен, подставлен под все глаза, уличную пыль и тонкую, в мелизмы одетую фальцетную ноту».

¹³⁴ Чудак II (1922), СС Т. 2, С. 438: «...мы, затиснув глаза, спрятав мозг за **черепные кости**, делаем всё, чтобы не быть».

¹³⁵ Желтый уголь 2 (1939), СС Т. 3, С. 67: «Сначала брови знаменитого физиолога были разведены удивлением, затем они сжались, **затиснув** бьющуюся в них **мысль**... **Мысль**, туго **связанная** с ассоциативными нитями, была **брошена** на самое **дно мозга**».

ное кануло в... во что? Он пробовал оторвать ухо от подушки, наступить зрачками, но голова то ухала в тьму, то неслась, задевая о желтые огни, чтобы снова кануть в пустоту».

Изображение сознания погружающегося в сон Шупашина, перед мысленным взором которого прохаживается всё уменьшающийся человек, рядом деталей напоминает отрывок из рассказа «Странствующее „Странно“», где ставший крохотным герой попадает внутрь мозга, в лес из нейронных ветвей, сплетений и узлов ассоциативных связей¹³⁶.

То, что с уклоном в нейрофизиологию описывает К., составляло существенный элемент метафизического мира романа «Петербург» Андрея Белого, в котором реальность предстает иллюзорной мозговой игрой¹³⁷, а субъектом продуцирующим мышление персонажа оказывается не он сам, но нечто ему трансцендентное. Как объяснял А. Белый в одном из писем тринадцатого года: весь роман можно было назвать «Мозговая игра». И действительно тема иллюзорности повседневного бытия, представляющего лишь раздражением мозговой оболочки, — это лейтмотив романа¹³⁸. Для «Петербурга» характерна большая метафизичность, но и там метафизика соседствует с физиологизмом в описании мыслительных процессов¹³⁹ или совмещением метафизического

¹³⁶ Странствующее «Странно» II (1924), СС Т. 1, С. 333, см. прим. 130.

¹³⁷ Белый А. Петербург. Гл. 1, С. 56: «Мозговая игра — только маска; под эту маску совершается вторжение в мозг неизвестных нам сил: и пусть Аполлон Аполлонович соткан из нашего мозга, он сумеет все-таки напугать иным, потрясающим бытием, нападающим ночью. Атрибутами этого бытия наделяет Аполлон Аполлонович; атрибутами этого бытия наделяет вся его мозговая игра»; Гл. 8, С. 397: «Неужели же мозговая игра, разделяющая их столько лет и злоеюще сгущенная за два с половиною года, — вырвалась наконец из упорного мозга?».

¹³⁸ Белый А. Петербург. Гл. 1, С. 36: «...промелькнувшие мимо (картины, рояль, зеркала, перламутр, инкрустация столиков)... не могло иметь пространственной формы: все то было одним раздражением мозговой оболочки, если только не было хроническим недомоганием... может быть, мозжечка»; Гл. 1, С. 35: «...мысль с Невского забежала обратно в сенаторский мозг и там упрочила сознание, будто самое бытие незнакомца в голове этой — иллюзорное бытие».

¹³⁹ Белый А. Петербург. Гл. 1, С. 35: «...прекрасная лестница! На ней же — ступени: мягкие, как мозговые извилины»; Гл. 2, С. 73: «[Табачный] дым проникает серое мозговое вещество... Мозговые полушария засариваются: общая вялость проливается в организм...».

и бытового¹⁴⁰. «Мозговая игра», «мозговые пространства», «мозговые извилины»¹⁴¹, вспышки в глазном яблоке¹⁴², переход из яви в сон¹⁴³ и далее в сон во сне¹⁴⁴, — это отличительные черты «Петербургга», которые проявляются и в сочинениях К. И. А. Белый, и К. отмечают, что происходящее в сознании развивается с превышающей обычное бытие скоростью¹⁴⁵.

¹⁴⁰ *Белый А.* Петербург. Гл. 4, С. 183: «Закоулок был пуст... как пуста человеческая душа. На минуту Николай Аполлонович попытался вспомнить... о том, что события этого брэнного мира не посягают нисколько на бессмертие его центра и что даже мыслящий мозг лишь феномен сознания; что... его подлинный дух-созерцатель все так же способен осветить ему его путь... Но кругом встало это: встало заборами; а у ног он заметил: какую-то подворотню и лужу. И ничто не светило».

¹⁴¹ *Белый А.* Петербург. Гл. 1, С. 36: «За захлопнутой дверью не оказалось гостиной: оказались... мозговые пространства: извилины, серое и белое вещество, шишковидная железа; а тяжелые стены, состоявшие из искристых брызг (обусловленных приливом), — голые стены были только свинцовым и болевым ощущением: затылочной, лобной, височных и темянных костей, принадлежащих почтенному черепу».

¹⁴² *Белый А.* Петербург. Гл. 8, С. 412: «...в глазном яблоке... происходила бурная жизнь; обыкновенные точки, видные на свету и проецированные в пространство, — теперь вспыхнули искрами; выскочили из орбит в пространство; заплясали вокруг, образуя докучные канители, образуя роящийся кокон — из светов: на пол-аршина; и — более; это — и было пульсацией: теперь она вспыхнула. Это и были рои себя мысливших мыслей. Паутинная ткань этих мыслей — понял он — мыслит-то вовсе не то, что хотелось бы мыслить обладателю этой ткани, то есть вовсе не то, что пытался он мыслить при помощи мозга, и что — убежало из мозга (правду сказать, — мозговые извилины только пыжились; мыслей в них не было); мыслили только пульсы, рассыпался бриллиантами — искорок, звездочек; на золотом этом рое пробежала какая-то светоножка, отдаваясь в нем утверждением...».

¹⁴³ *Белый А.* Петербург. Гл. 3, С. 138: «Иногда (не всегда) перед самой последней минутой **дневного сознания** Аполлон Аполлонович, отходящий ко сну, замечал, что все нити, все звезды, образуя kloкочущий крутень, сроили из себя коридор, убегающий в неизмеримость... коридор — бесконечное продолжение самой головы, у которой раскрылось вдруг темя — продолжение в неизмеримость; так-то старый сенатор пред отходом ко сну получал престранное впечатление, будто смотрит он не глазами, а центром самой головы, т. е. он... не Аполлон Аполлонович, а нечто, засевающее в мозге и оттуда, из мозга глядящее; при раскрытии темени это нечто

Очевидно, что все события сомнабулической части «Красного снега», так или иначе связаны с подсознанием¹⁴⁶. Фигура И Я — это та часть Я, которая вытеснена и подавлена в дневном существовании, но мгновенно проявляется при переходе в сон: «Я всякий раз, когда мне ни разу»¹⁴⁷. Более того, И Я еще не раз проявится в разных обличьях: «Моему я еще во множество мест». Шушашин получает предупреждение: «мысль немее рыб, к дну, но если их глушить, они всплывают вверх», означающее то же

могло и свободно, и просто пробегать коридор до места свержения в бездну, которое обнажалось там, вдали коридора».

¹⁴⁴ *Белый А.* Петербург Гл. 3, С. 140—41, см. прим. 76.

¹⁴⁵ *Белый А.* Петербург. Гл. 2, С. 93: «...мысль в те минуты несомненно опережала и язык, и мозг, начиная вращаться с бешеной быстротой»; *Кржижановский, С. Д.* Комедиография Шекспира. Разность скоростей (1934), СС Т. 4, С. 156—157: «При самом поверхностном даже наблюдении легко заметить, что мысли стремятся идти впереди фактов, в обгон им. Самое наличие в нашей психике таких элементов, как нетерпение, ожидание, предчувствие, мечта, определяет расхождение рядов. Нетерпение забегает вперед событий, ожидание живет в завтра, предчувствие и предсказание, в жизни часто обманывающие, но никогда не лгущие на шекспировском театре, дают психологическую реакцию на еще не наступившее событие. Особенно серьезно обстоит дело с привычкой мечтать, грезить. Малое зерно реальности, крохотный факт, попадая на почву мечтаний, мгновенно разрастается в ветвящееся дерево, через секунды дающее цветы и плоды, а также воображаемую тень, протянувшуюся назад — на отстающие факты. Наконец, можно с точностью утверждать, что не только скольжение эмоции и образов, но и тяжеловооруженное логическое мышление идет всегда впереди внешних явлений. По крайней мере, должно идти... Разность скоростей меж движением идеального и реального рядов — факт самоочевидный. Лента с представлениями (образами вещей) продергивается значительно быстрее. Транспортёр фактов, медлительно подающий мозгу материал, не может угнаться за мыслью. Товарный поезд, груженный материальными вещами и громоздкими внешними событиями, пропускает вперед шнельцуг из силлогизмов»; *Комедиография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи* (1934), СС Т. 4, С. 174—76: «Во сне снимается противоречие между внешним и внутренним, причем преимущества скорости у внутреннего, идеального ряда не отнимаются... Шекспир поставил себе труднейшее технологическое задание: заставить *явь скользить со скоростью сна*, но так, чтобы сверхреальная скорость не порвала связей меж явлениями реальности и не сбросила их в сон. Короче: выиграть в скорости, не проиграв в реальности».

¹⁴⁶ Ср. *Комедиография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи* (1934), СС Т. 4, С. 174: «Сновидение есть единственный случай, когда мы

самое — все подавляемое вырвется наружу.

После встречи с Пурвапакшиным — замкнувшейся в себе фигурой, лобная кость которой опломбирована, Шушашин начинает обратный путь через сон. Окружающая его среда еще мрачнее, чем днем: «черные впадины окон, точно ниши гигантского крематория». Начинает идти снег. Постепенно Шушашин понимает, что снег пропитан кровью, кровь скапливается в лужи, течет из дождевых труб, с пальцев¹⁴⁸.

Как истолковать кровь? Безусловно, эта деталь напрямую восходит к поэтике «Красного смеха» Л. Андреева¹⁴⁹. Однако и у самого К. сочащаяся кровь — устойчивый образ¹⁵⁰. Кроме того, можно указать на обстоятельства второго плана.

«Технологически» (так учит Шекспир) в художественном произведении шокирующие образы (кровь) делают происходящее во сне правдоподобным¹⁵¹.

свои мысли воспринимаем как внешние факты».

¹⁴⁷ Записные тетради II, СС Т. 5, С. 366: ««Я» в отлучке: легенда о спящем — мече — отлучившейся душе (мост). (Экспозиция.) Возвращалось «Я» по лезвию, остушилось и разрезалось «надвое». Изменение характера проснувшегося». См. там же, Белая мышь (1927—28), С. 210—233.

¹⁴⁸ КС: «влажный и теплый снег, увязавшийся за ним медленными, не отстающими хлопьями вдоль душного бездушья переулков, оседая на губах, давал какой-то сладковатый и железистый привкус. Шушашин вынул носовой платок и отер губы. На платке — темное пятно. Навстречу, из-за угла, выставился в мутном зеленоватом нимбе фонарь. Шушашин вошел в круг света и увидел: медленно рея неисчислимостью хлопьев, на землю падал красный снег. Бульжины улиц были в красных лужах. Из дождевых труб текла алая прелая жижа. И с его шушашинских пальцев капали пурпурные капли».

¹⁴⁹ Андреев, Л. Красный смех, С. 502: «Мы бродим по колена в крови, и голова кружится от этого красного вина», а также прим. 75, 167, 169.

¹⁵⁰ Якоби и „Якобы“ (1918), СС Т. 1, С. 120: «С солнца закапала мутно-алая кровь».

¹⁵¹ Комедиография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи (1934), СС Т. 4, С. 171: «Зачем объективировать сны, материализовать кошмары?», Там же, С. 175—176: «Шекспир поставил себе труднейшее технологическое задание: заставить *явь скользить со скоростью сна*, но так, чтобы сверхреальная скорость не порвала связей меж явлениями реальности и не сбросила их в сон. Короче: выиграть в скорости, не проиграв в реальности. Нужно было вращать колесо комедии с наибольшей быстротой, но с такой, чтобы все спицы его были раздельно видны. Для этого требовалось раскрасить их возможно более ярко и пестро. Техника великого комедиографа, как увидим в дальнейшем, к этому, в основном, и сводится».

«Нейрофизиологически»: все происходящее — «мозговая игра», мы внутри мозга, в пропитанном кровью лесу нейронов и дендритов¹⁵².

«Мистически» кровь — это то, что делает бытие призраков жизнью. В этом смысле убить, пролить кровь — это воскреснуть, вернуть себе «плоть и кровь»¹⁵³ (ниже будет показано, что вырваться из кошмара можно только «убив» сон, см. ниже).

Наконец, «символически» все персонажи мира сна — самоубийцы: они отказались от своей сути — быть суверенными и свободными мыслителями и творцами. Они стали «нищими», ожидающими, когда им выдадут очередную порцию «логизмов» или «слов». Мы — в Дантовском лесу самоубийц, где все сочтется

¹⁵² Странствующее „Странно“ II (1924), СС Т. 1, С. 339—42: «...я, хромая, увязал в крованом месиве, с трудом проталкивая тело вперед. Безногие же кровавые шарики, лишённые крови, не могли двигаться... Кровь, та, что вокруг меня, давно уже остановилась, но кровь, кружившая во мне, никогда еще так густо не прилиwała к моему лицу... Надо было торопиться, чтобы до погребения всей этой огромной массы стылого мяса успеть выбраться наружу. Вначале, хотя я и сильно прихрамывал, знание анатомии помогало мне находить правильный путь внутри катакомбных ходов кровеносной системы... я, микрочеловек, познал макрочеловека до конца: мы соприкоснулись не кожей о кожу, а кровью о кровь».

¹⁵³ Швы I. Человек человеку — призрак (1928), СС Т. 1, С. 398—99: «Человек человеку волк. Нет, неправда: сентиментально, жизнерадостно. Нет: человек человеку — призрак. Только. Так точнее. Вгрызться зубами в горло — значит поверить, хотя бы — это-то и важно — в чужую кровь. Но в том-то и дело: человек в человека давно перестал верить; еще до того, как **усомнился в Боге**. Мы боимся чужого бытия, как боимся привидений, и только редко-редко, когда люди померещатся друг другу, о них говорят: любят. И недаром любящие ищут ночного часа, чтобы лучше привидеться друг другу: часа, когда приходят призраки. Забавно, что самая оптимистическая философия, измышленная Лейбницем, только и умела увидеть мир несочетанных монад, то есть онтологических одиночеств, из которых „ни единое не имеет окон“. И если попробовать быть оптимистичнее оптимиста и признать у душ окна, способность раскрытия их вовне, то уж конечно и окна эти, и способность наглухо заколочены и забиты, как в нежилых домах. И о монадах — людях ходит дурная слава: в них водятся **призраки**. Самый страшный из них — человек. Да, **блаженны волки, ибо они уверовали — хотя бы в кровь. Все против всех — это то, до чего нам надо долго и трудно идти...**».

кровью¹⁵⁴.

С этого момента Шушашин старается вывинтиться теперь уже из мира сна: он «**зажал веки и, сослепу** лоя пространство, пошел вперед»¹⁵⁵. В этот момент двойной слепоты (глаза закрыты в реальности, глаза закрыты во сне) его трогают за локоть, и рефлексивно он воспроизводит утренние упражнения; он **поворачивается спиной к стене** — «вжал лопатки в стену: экзерцис все-таки пригодился». Перед ним возникает последний персонаж:

«...человек чрезвычайно **мирного, чуть даже согбенного вида**: приставив профиль к своей **левой калоше**, он ухватил себя за голову, равномерным крутообразным движением, как это делают с электрической лампочкой, **вывинчивая** ее из-под воротника. Шушашин хотел схватить взглядом лицо согбенного, но голова, поворачиваясь под пальцами то лицом, то затылком, не давала себя **апшерципировать**. Поворот, еще поворот, и рука согбенного протягивала застигнутому им прохожему свою голову — тем специфическим жестом, каким нищие подставляют свою деревянную миску под доброхотный пятак. Шушашин хотел было попятиться от **лысого шара** с покосившимся от манипуляций **пенсне над переносицей**, но в это мгновение губы на шаре зашевелились — и: — Подайте философу на философему¹⁵⁶. Бывший бог вам воздаст. Письвал я о Беме. А теперь: ни бе, ни ме».

¹⁵⁴ Поэтика Шекспировских хроник IV (1935), СС Т. 4, С. 250—51 (см. прим. 171).

¹⁵⁵ Штемпель: Москва 4 (1925), СС Т. 1, С. 526: «Москва слишком пестра, слишком велика и слишком метко бьет своими образами, чтобы, живя в ней без век, можно было уберечь хотя одну извилину мозга, хотя бы крохотный уголок внутри черепа, от **образов, заполняющих стихийно мозг**»; Комедиография Шекспира. Разность скоростей (1934), СС Т. 4, С. 156: «...наше веко, точно крохотный бахромчатый занавес, отделяет все находящееся по ту сторону ресниц, ресноту, от мира наших внутренних переживаний, который можно «видеть» и с закрытыми глазами. Мир немозговой и мир внутримозговой...»

¹⁵⁶ Слово «философема» встречается в сочинениях Шопенгауэра: «О четвероюлке корне достаточного основания» (2 раза), «Мир как воля и представление, Т. 1—2» (14 раз). Термин имеется также у А. Белого: дважды в «Эмблематике смысла» (1909), один раз в работе «Фридрих Ницше» (1907), где заходит речь и о Шопенгауэре. У самого К. оно имеется в одноименном произведении («Философема о театре»), дважды — в «Безработном эхе» (1933), в «Фантоме» (1926), в «Возвращении Мюнхгаузена» (1928).

«Философ», встретившийся Шушашину, — это собирательный образ. Специально о Бёме в России никто не писал. Видимо, отправной точкой послужило желание К. пристроить очередной языковой кунштюк, припасенный в «Записных тетрадах»: «Бёме» — «ни бе, ни ме»¹⁵⁷. Тем не менее, угадываются и дополнительные смысловые обертоны. Например, «пенсне», отличительный признак интеллигента, это общеизвестный атрибут внешности Вячеслава Иванова (1866—1949). Тот руководил в издательстве «Мусaget» серией «Офей», в которой вышла «Аврора» Бёме, и перевел стихотворение Новалиса «Яков Бёме», которое предваряет публикацию. Другой возможный кандидат — Николай Бердяев (1874—1948), несколько раз отзывавшийся о Бёме в превосходных терминах¹⁵⁸. Перед высылкой за границу Н. Бердяев жил в

¹⁵⁷ Ср. Записные тетради: «Наши философы в каком-нибудь Беме — ни бе, ни ме».

¹⁵⁸ Бердяев многократно отзывался о Беме в превосходных терминах как в ранних так и поздних сочинениях, цитирует Беме по немецкому изданию, заказывает переводы отрывков. Ср. Философия свободы (1911): «У Я. Беме был больший гностический дар, чем у святых» (С. 147); «гениальные, превышающие время антропологические прозрения открываются у величайшего из мистиков-гностиков всех времен — Якова Беме... Вся антропология Беме связана с его учением об андрогине... Вся потрясающая натурфилософия Беме, хотя и не до конца понятная нам... Беме должен войти в нашу духовную жизнь как вечный элемент, ибо никогда еще гнозис человеческий не подымался до более сверхчеловеческих высот...» (С. 301); «ход мыслей Беме совершенно иррационален, недискурсивен и лишь особым слухом воспринимается как гармония небесных сфер...» (С. 303); Смысл творчества (1914): «величайший из мистиков Яков Беме» (С. 258); «перевод отрывков из Беме специально сделан для моей книги» (С. 302); «последняя истина о зле сокрыта в гениальных прозрениях Я. Беме» (С. 373); «думаю, что гностический дар у Я. Беме был гораздо сильнее, чем у св. Франциска, что дар поэтический у Пушкина был гораздо сильнее, чем у св. Серафима Саровского. Гениальности Беме и Пушкина раскрывалось то, что не раскрывалось святости Франциска и Серафима» (С. 396—97); «по гениальному учению Беме» (С. 403); «бездонно учение Я. Беме об андрогине и о Софии» (С. 404); «Его [Беме] учение о Софии глубже и конечнее того культа вечной женственности, которому мы учимся у Данте, у Гете, у Вл. Соловьева» (С. 406); «Я. Беме и Ангелус Силезиус — высшие подъямы мистики по силе прозрений о человеке» (С. 503); «Я. Беме занимает особое место в германской мистике, он сверхнационален, как и сверхконфессионален» (С. 507). Также см. Н. Бердяев и Л. Шестов, «Переписка и воспоминания», С. 311: «Я действительно очень люблю

Большом Власьевском переулке¹⁵⁹, а совсем рядом (что важно для мотива снятия с плеч головы) — в Староконюшенном, дом 19 — стояла церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи (закрыта в 1931-м, в 1932/33 снесена). Впрочем, ни Иванов, ни Бердяев не были согбенными и лысыми. Третий возможный прототип — Андрей Белый (1880—1934), также живший на Арбате, несколько раз упоминает Бёме, и цитирует его в «Глоссолалии»¹⁶⁰.

Знакомство с Беме самого К., видимо, ограничивалось мусатетовской «Авророй», однако это юношеское чтение, вероятно, оставило свой след¹⁶¹. В частности, ему могла быть созвучна восходящая к Эриугене концепция Творца, становящегося в творе-

Я. Беме и он имел для меня большое значение. Но я понимаю свободу иначе. У Беме *Undgrund*, который я истолковываю, как свободу, находится в Боге, как темная природа, для меня же свобода находится вне Бога». Приведенная цитата из Бердяева — ответ на слова Шестова: «Бердяев ведет свою философскую родословную от знаменитого немецкого мистика, Якова Беме и через Беме от немецкого идеализма» (Л. Шестов, «Николай Бердяев...», С. 197).

¹⁵⁹ Ср. Протокол допроса Н. А. Бердяева. Секретный отдел ГПУ. 18 августа 1922: «...Я, нижеподписавшийся, допрошен в качестве [обвиняемого], показываю: 1. Фамилия — Бердяев. 2. Имя, отчество — Николай Александрович. 3. Возраст — 48. 4. Происхождение — бывший дворянин г. Киева. 5. Место жительства — г. Москва. **Бол. Власьевский**, д. 14, кв. 3» (цит. по: *История России. 1917—1940. Хрестоматия* / Сост. В. А. Мазур и др.; под редакцией М. Е. Главацкого. Екатеринбург, 1993); но ср.: «В течении всех пяти лет моей жизни в России советской, у нас в доме в **Малом Власьевском** переулке собирались по вторникам... читались доклады, происходили собеседования... Мы продолжали наши собрания до самой моей высылки из России» (*Бердяев Н.* Самопознание, гл. IX (1940). М.: Книга, 1991. С. 234—35).

¹⁶⁰ См. *Белый А.* Глоссолалия (1917) 16: «Вот еще углубление в звуке: Яков Бёме: [следует пространная цитата из *Авроры* Бёме, С. 258—9]. На протяжении ряда страниц Яков Бёме рисует градации жестов из звука». С. 27—28.

¹⁶¹ Якоби и „Якобы“ (1918), СС Т. 1, С. 116: «Сияние «Ауроры» великого Бемэ»; Поэтика заглавий (1925) IV, СС. Т. 4, С. 39: «Знаменитый герлицкий сапожник мог мастерить свое заглавие так: *Auroga*, или Утренняя Заря в восхождении... изложено Яковом Бёме...»; Статьи из «Словаря литературных терминов». Заглавие (1925), СС. Т. 4, С. 672—3: «В XVII в. философы и исследователи озаглавливали так: *Auroga*, или Утренняя заря в восхождении... изложено Яковом Беме...».

нии¹⁶².

Что собственно, происходит в этой сцене? «Мирный и согбенный человек» вывинчивает голову, как лампочку, из-под воротника, подставляя её под «философему», как миску под пятак, т.е. просит подать ему идею. И всё это, юродствуя¹⁶³. Прояснить происходящее помогают другие тексты. В «Разговоре двух разговоров» голова уподобляется «вместилищу мысли» и, что важно для понимания концовки «Красного снега», головы сравниваются с лампочками: в них можно централизованно подавать мысли как свет и перевинчивать с плеч на плечи:

«...можно бросить в голову чужую мысль, как кусок сахара в стакан, и если она сама не растворяется, кружить и тискать ложечкой, пока не произойдёт полного усвоения. Можно, наконец, организовать **подачу идей** наподобие света, распределяемого **по лампочкам ли, по головам ли** из центральной станции. Очень удобно: каждый получает возможность бездумно думать. Можно, наконец, — научно усовершенствовать дело, **перевинчивать головы с плеч на плечи**. Жаль только, что... при такого рода голововодстве... мышление, отщёлкиваемое выключателями, превратится в бессмыслицу».

Люди мыслящие, философы и писатели, на переломе 20-х и 30-х гг. неоднократно именуются у К. «нищими»¹⁶⁴. Так и здесь,

¹⁶² К. появляется в истории в 1920-м — на первой странице воспоминаний А. Г. Бовшек (ВМ, С. 465): «Киев. 1920 год... Проходя мимо дверей консерватории, я замечаю прибитое четырьмя гвоздиками небольшое печатное объявление... С. Д. Кржижановский. Чтения и собеседования по вопросам искусства... 3. Четверг 8 [марта]. «Сотворенный творец» (И. Эригена)».

¹⁶³ Книжная закладка (1927), СС Т. 2, С. 607: «Спутник с беспокойством заглянул мне в лицо: не только глаза, даже встопорщившаяся обтерханная борода его имела извиняющийся и искательный вид (казалось, он просил прощения за неосторожно причиненную грусть). И, почти **выпрашивая** улыбку, он сказал: — У меня есть знакомый, из **бывших философов**, так тот при встрече всегда: «Вот жизнь — и мирозерцнуть некогда...» Ср. А. Белый, На рубеже двух столетий (1930) III, 7: «Я — ребенок, отрок, студент, писатель, мировоззритель...». М. С. 236.

¹⁶⁴ Швы (1928) III, СС Т. 1, С. 402: «**Я не могу**, затравленный и полуиздохший **нищий**, опрокинуть все вещи, врывшиеся в землю дома, все до смерти обжитые жизни, но я могу одно: опрокинуть смысл»; Возвращение Мюнхгаузена (1927—28) VII, СС Т. 2, С. 252: «Споры философов, выры-

«бывший философ», опустившийся нищий, выселенный из головы, — сломан: его голова пуста и он просит, чтобы ему «подали» идею для философствования. В этом он схож с персонажами из очереди за логизмами, получающими логику по талонам.

Как и в прочих случаях, совокупность смысло-образов, стоящих за той или иной сценой, становится более понятной при учете других текстов. Так, вариант сюжета обнаруживается в сочинении 1929-го года. Там персонаж скрипит подошвами по снегу безлюдных замоскворецких переулков в погоне *за собственной головой, точнее за одной из ее мыслей*. Настигнуть *силлогизм*, легкой тенью скользивший впереди, в некий момент мешает сугроб, разомкнувшийся *большую и малую посылки*, но паровик, перерезавший путь, позволяет преследователю изловить последний знак последней формулы *под лобную кость*¹⁶⁵. Помимо схожести мизансцены и образов, здесь примечательно тождество: «голова — мысль — силлогизм» и упоминание лобной кости под которую мысль-беглянку помещают. Ещё более близкую параллель (в очередной раз) предоставляют «Швы»:

вающих друг у друга из рук истину, казались мне похожими на драку **нищих** из-за брошенного им медного гроша...»; Разговор двух разговоров (1931), СС Т. 1, С. 393: «...моё мышление, пусть и не моё, пусть в чужих, но я бы сказал, в хороших руках... Интонацию принца [Гамлета] по нынешним временам приходится заменять интонацией **ничего**: слов, слов, слов. Дайте нам только слова... и мы сделаем из слов, несостоящих слов, настоящую литературу... Но вы держите слова под ключом».

¹⁶⁵ Воспоминания о будущем IV (1929), СС Т. 2, С. 362—63: «Это произошло в феврале 1914 года. Штерер, проделав свой обычный маршрут, не заметил крыльца, выставившегося поперек тротуара одного из замоскворецких переулков, и подошвы его продолжали скрипеть о снег. Он был похож на человека, идущего по следам... Но преследователю **нужно было нагнуть свою голову, точнее одну из ее мыслей**, казалось, легкой предвечерней тенью скользившую впереди по снегу. Переулки безлюдели; шаги, выпутываясь из перекрестков, хрустя сквозь синий воздух, настигали силлогизм. Обмерзлые столбы заставы остались позади. Снег, наполняя на щиколотки, начал спутывать найденный ритм, **большая и малая посылки**, улучив паузу сугроба, **разомкнулись**, но в это время, перерезая им путь, по параллелям стали — грохочущая спираль дыма с бегущими за ней кругами колес. Штерер остановился, тяжело дыша; лицо его горело гневной радостью: **последний знак последней формулы был изловлен... под лобную кость**».

«Как-то **перед рассветом**, шагая взад и вперед по кривому выгибу **переулка**, я услышал невдалеке сначала шаги, потом что-то ритмичное бормотанье. Шаги оборвались, бормотанье длилось. Я пошел навстречу звуку. У серого, еле вычерченного рассветом каменного массива стоял **спиной в стену** человек: ноги плохо держали его, **голова будто вывинчивалась из воротника пальто**; он, конечно, не замечал ни меня, ни даже мертвого камня вокруг и, будто **вчерченный** в непереступаемый волшебный круг, продолжал, ритмически качаясь, сосредоточенно повторять: — Бога, слава богу, нет. Слава богу, бога нет. Это было похоже на декларацию одиночества. Пройдя мимо **пьяницы**, я впервые подумал, что, пожалуй, единственно еще для меня интересное — это слезка за человеческими одиночествами, слезка за обособляющимися особями, со смешным **бессилием** и **трагическим упорством** пробующими здесь, в гуще человечника, **вчертиться** в свой отъединяющий, непереступаемый круг»¹⁶⁶.

Здесь снова ночь, переулок, спина к стене, «голова вывинчивалась», «Бога нет», «вчерченность», трагическое упорство.

В «Красном снеге» к моменту встречи с философом-попрошайкой сновидение перерождается в кошмар, проявляющий все больше сходства с изображенным в «Красном смехе» Л. Андреева «медленным и неуклонным приближением безумия». Как уже сказано, отовсюду сочится кровь: она на губах, на руках, на одежде, сочится из водосточных труб, расплзается лужами под ногами¹⁶⁷. Отделённая от плеч голова лезет Шушашину под нос, шевелит губами:

«Шушашин, отмахиваясь рукой, хотел мимо, но кланяющаяся голова перегоразживала путь. Тогда он толкнул ее. Выскользнув из рук, она плюхнулась в красную лужу и покатилась под ноги Шушашину. Он споткнулся о красный шар и, еле удерживая равновесие, пнул его прочь. Пунцовая сырная голова запрыгала с деревянным стуком по булыжнику»¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Швы (1928) VII, СС Т. 1, С. 409—10.

¹⁶⁷ Ср. Андреев, Л. Красный смех, С. 479: «Друзья! — продолжал доктор, обращаясь к стонушим, изуродованным теням. — Друзья! У нас будет красная луна и красное солнце... мы сдерем кожу с тех, кто слишком бел, кто слишком бел... Вы не пробовали пить кровь? Она немного липкая, она немного теплая, но она красная, и у нее такой веселый красный смех!...».

Тем не менее, есть еще один интерпретативный слой, относящийся не просто к голове, но к голове «отрубленной». Соответствующие размышления содержатся в литературоведческих работах К., написанных позже «Красного снега». Тем не менее, они обладают объяснительной силой, что говорит о том, что в них в рациональной форме отразился тот же устойчивый комплекс интуиций и представлений, что проявился в виде художественных образов в «Красном снеге».

Для Шушашина добраться до дома — это либо вернуться в убежище (передышка), либо попасть в западню («горящее окно»). Чтобы выяснить какой из вариантов выпадет при очередном возвращении, нужно нырнуть в туннель (подворотни) и таким образом пройти «точку невозврата». Накануне вечером, на подходе к дому, перед тем, как войти в подворотню, Шушашин видит яркую витрину, «за которой на пустых прилавках круглые и красные, как головы, ободранные от кожи, деревянные сыры»¹⁶⁹. Таким образом, переходу в сон для Шушашина предшествует экзистенциальный страх, находящий образное воплощение и фиксацию в виде отрубленных голов. То, что подобного рода ассоциации рассматривались К. как значимые доказывает его литературоведческими работами: он пишет о Льве Толстом, задумавшем создать «Хаджи-мурата» при виде **кроваво-красной головы** репейника¹⁷⁰. В другой литературоведческой работе К. приглашает читателя войти в мир Шекспировских исторических хроник через врата из **отрубленных голов**, водруженных

¹⁶⁸ Ср. Андреев, Л. Красный смех, С. 457: «у них не голова на плечах, а странные и страшные шары»; С. 503: «я начисто отвернул ему голову».

¹⁶⁹ Ср. Андреев, Л. Красный смех, С. 497: «Что-то огромное, красное, кровавое стояло надо мною и беззубо смеялось. — Это красный смех. Когда земля сходит с ума, она начинает так смеяться. Ты ведь знаешь, земля сошла с ума... Она стала круглая, гладкая и красная, как голова, с которой содрали кожу... Посмотри, что делается у нее с мозгом. Он красный, как кровавая каша, и запутался».

¹⁷⁰ Фрагменты о Шекспире (1939), СС Т. 4, С. 357: «Раскройте Л. Толстого, первую страницу его «Хаджи-Мурата»... Автор медлительно рассказывает, как он собирает букет... Один только цветок не дается ему, это тот, который в народе называется татарин, репейник, мурат-царь (последнего имени Толстой благоразумно не называет). Мурат-царь торчит **кроваво-красной головой**, выставив вбок зеленую руку... Толстой признается, что именно здесь возникла у него мысль о написании «Хаджи-Мурата»».

на пиках: войти в лес, сочащийся кровью¹⁷¹. Схожим образом, перед туннелем подворотни, через которую накануне Шушашин проходит к дому и далее — в мир сна — выставлены сырны головы. Собственно, сам переход в сон тоже предстает как «потеря головы»: «голова то ухала в тьму, то неслась, задевая о желтые огни, чтобы снова кануть в пустоту»¹⁷².

Мир сна — зеркальное отражение дневного мира. Логично, что финал дневных скитаний Шушашина («кроваво-красные» головы) воспроизводится в финале путешествия во сне («пунцовая сырная голова запрыгала с деревянным стуком по булыжнику»).

Не только мир сновидений, фантазий и мыслей является отражением мира дневного. В системе К., допускающей «переворачивание смыслов», мир бытия в свою очередь может сделаться отражением мира снов. Поэтому выход из сна в бытие подобен входу в сон из бытия: «мимо глаз пронеслась в сыром предутрии витрина с дюжиной **таких же вот** деревянных и кровавых голов». Слово «таких же» означает, что теперь уже сыры напоминают-воспроизводят отделенную голову философа-попрошайки из сновидения.

Горящее окно. Предчувствие западни воплощается в реальность в последнее мгновение сна: проскочив подворотню

¹⁷¹ Поэтика Шекспировских хроник IV (1935), СС Т. 4, С. 250—51: «Джеку Кеду приносят головы лорда Сея и его приверженца, воткнутые на пики: «Пусть поцелуются» — восклицает Кед. Пики сдвигают, тыча головой в голову. «Нет, разлучить, а то они и мёртвые станут шептаться о вашей гибели». Пики разводят. В эти импровизированные ворота из двух копий с головами-набалдашниками я и предлагаю читателю войти в мир исторических хроник Шекспира. Одна из песен первой кантики Данте вводит нас в мёртвый лес. Стволы деревьев неподвижны, ветви безлиственны. В лесу ни единого звука. Только шаги поэта и его спутника. Но случайное прикосновение к ветке рождает стон, прятанный под корой; из обломанного сучка сочится кровь. Это лес самоубийц. Сдвинем контуры этого образа; история пред-шекспировских веков — это повесть о росте феодальных геральдических древ, столпившихся в целый лес ветвящихся дворянских родов... Прикоснись к любому дереву или даже пню геральдического леса — и из-под коры кровь или стон». См. Данте Алигьери, Божественная комедия. Ад. Песнь XIII, С. 59—63.

¹⁷² Теме сна посвящен и рассказ «Боковая ветка» (1927—8), где тоже имеется тема «терiania головы»: «Полезный гигиенический совет: не занасивать головы на плечах» (СС Т. 1, С. 492).

«Шушашин стал, как врытый... его, шушашинское окно горело ярким светом». Дело в том, что окно *всегда* горит в сознании героя, будь то сознание бодрствующее или спящее. Когда в конце дня, Шушашин возвращается домой, окно уже горит в его сознании (ожидание ареста), но этого не случается в экстра-ментальной реальности. Когда же он приближается к выходу из сна в явь, окно горящее в его голове, теперь является реальностью, поскольку во сне мысль тождественна реальности: «сновидение есть единственный случай, когда мы свои мысли воспринимаем как внешние факты»¹⁷³. Герой умирает.

Первое, что видит Шушашин, пробудившись: «напротив, красной прорезью в ночь, горело чужое окно». Здесь оно горит у других, а ему служит *напоминанием*: «не успел он приподняться на локте, как свет уже защелкнулся»¹⁷⁴. Почему свет защелкнулся в момент пробуждения, ведь «воздух за окном» по прежнему «черен»? Быть может, это указание (как еще один смысловой слой), что финал сна (начиная с момента когда Шушашин выходит под свет фонаря и понимает, что снег — красный) спровоцирован красным светом окна напротив¹⁷⁵.

Сам К. уподоблял выход из поверхностного сна в явь — сознательному акту веры, сравнимой с религиозной: мы должны поверить в том, что явь, потусторонняя сновидению, существует. Чтобы вырваться из кошмара, должно «самоубить» сон¹⁷⁶. Пиная

¹⁷³ Комедиография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи (1934), СС Т. 4, С. 174 (см. прим 139).

¹⁷⁴ Ср. Андреев, Л. Красный смех, С. 504: «на один безумный, несказанный счастливый миг мне ясно стало, что все это ложь и никакой войны нет. Нет ни убитых, ни трупов, ни этого ужаса пошатнувшейся беспомощной мысли. Я сплю на спине, и мне грезится страшный сон, как в детстве».

¹⁷⁵ Ср. финал «Красного смеха» Л. Андреева, С. 509—510: «Я отдернул занавеси во всех окнах, и в широкие отверстия влился багровый свет, но почему-то не сделал комнаты светлее: она осталась так же темна, и только окна неподвижно горели красными большими четырехугольниками. Мы подошли к окну. От самой стены дома до карниза начиналось ровное огненно-красное небо, без туч, без звезд, без солнца, и уходило за горизонт. А внизу под ним лежало такое же ровное темно-красное поле, и было покрыто оно трупами. ...За окном в багровом и неподвижном свете стоял сам Красный смех».

¹⁷⁶ Записные тетради III, СС Т. 5, С. 405: «Во сне, особенно когда он начинает прореживаться, — у нас возникает религиозное отношение к яви,

голову философа, Шушашин единственный раз проявляет агрессию, впервые перестает быть пассивным наблюдателем. Он символически «убивает» призрачного философа и, тем самым, убивает сон¹⁷⁷, вырывается из кошмара в явь. Все, что подавлялось в дневном бытии, проявилось во сне, проявилось как мертвое: «если их глушить, они всплывают, но только мертвые». Ни явь, ни сон не сулят утешения. Бежать некуда, пора вставать, проделывать «экзерцис», добавлять единицу в календаре, тянуть до вечера, когда по возвращении, если окно «квадратуры» не окажется горящим, можно будет передохнуть, погрузившись в сон¹⁷⁸.

ПРИЛОЖЕНИЕ I

Каждодневный экзерцис, неукоснительно проделываемый Шушашинным по утрам, это не только простая тренировка в покорности. Он неминуемо становится ритуалом, и должен восприниматься как таковой, при всей его внешней бессмысленности:

«Все-таки, как ни говори, метод, система — великое дело. Ты знаешь, мне иногда кажется, что если каждый день, точно в одно и то же время совершать одно и то же действие — как ритуал — систематически и непреложно — каждый день, в одно и то же время непременно, — мир изменится. Что-то изменится! Не может не измениться. Ну, скажем, утром ты просыпаешься, встаешь ровно в семь часов, идешь в ванную, наливаешь стакан воды из-под крана и выливаешь воду в унитаз. Только и всего»¹⁷⁹.

которая ведь сновидению потусторонняя. В кошмаре мы лишь силою веры в явь переходим в нее, самоубиваем сон. Вероятно, психология верующего в „ту жизнь“ (речь уже о действительности) в чем-то аналогична психическому состоянию человека, погруженного в неполный, поверхностный сон».

¹⁷⁷ Комедиография Шекспира. Сон летней ночи и сон в вечной ночи (1934), СС Т. 4, С. 173: «Как в кошмаре: убиваешь, а убитый жив... Причинить смерть — значит убить и сон».

¹⁷⁸ Возможно, на то, что серия переходов реальность — сон-реальность замыкается в кольцо, намекает последовательность объектов, попадающих на глаза Шушашину при возвращении из сна к дому: ночь, улица, фонарь, аптека (аптечная витрина).

Подобный ритуал, вне зависимости от того содержания, которое вкладывает в него практикующий, обладает психотерапевтическим действием, значимым для невротика¹⁸⁰. Подобные ритуалы «мотивированы главным образом «а tergo», их сопровождает не порыв к цели, но ощущение принуждения. Они должны быть выполнены не для какой-либо видимой цели, а из чисто внутренней потребности»¹⁸¹.

Мастерство К., как художника, проявляется в том, что описываемые им ситуации и явления, сколь бы они не были фантастичны или условны, имеют прямое отношение к бытию: они повторяются у других художников, о которых он не мог знать, они возникают в самом бытии. Пример тому — младший современник К. — ленинградец Я. С. Друскин (1902—1980), философ и теолог, участник группы «Чинарей», в которую входили Д. И. Хармс, А. И. Введенский, И. М. Олейников и Л. С. Липавский. Помимо внешней житейской канвы (Я. С. Друскин, ученик Н. О. Лосского, получил диплом философа, но сознательно порвал с профессиональной философской средой), их связывает общий внутренний разлад с миром, и такие детали, как прижизненная неизвестность, отсутствие дома, отношение к комнате как к убежищу. По психическому складу Д. был привержен определенным ритуалам. Вот как вспоминает о нем его брат, М. С. Друскин:

«Он [Яков] жил в разладе с миром... Вещный мир враждебен ему. Ему чужда и природа: «Все это покрывало Майи». Если бы не вынужденная в годы войны эвакуация, он не выезжал бы из родного города; после детства посещал окрестности только потому, что там жили родные... Он жил в разладе и с собственным телом... Не тело, а комната, в которой жил, размышлял, писал, — обиталище его души...

¹⁷⁹ См. монолог Александра в начале «Жертвоприношения» А. А. Тарковского (Монтажная запись художественного кинофильма «Жертвоприношение» (М.: Рекламфильм, 1988), С. 4).

¹⁸⁰ Давиденков С. Н. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии (Л.: Изд. ГИДУВ, 1947).

¹⁸¹ Лангер, Сьюзен. Философия в новом ключе (М.: Республика, 2000), С. 49: «Создание разнообразных защитных и охранительных ритуалов, поражающих нас теперь своей бессмысленностью, совершенно совпадает по своему неврофизиологическому механизму с теми ритуальными действиями, которыми пользуется невротик для своего успокоения».

В попытке оградить себя и близких от угроз внешнего мира разработал собственную систему примет как соблюдение норм и законов поведения, себе поставленных. Среди ритуальных знаков есть нормативные: например, если что-либо забыл взять с собой, не возвращаться домой, сакральные числа и т.п. Из индивидуальных, ему присущих, — касания... Еще в молодости — перед сном — он начал двуперстно касаться дверного крюка, причем известное число раз (в зависимости от конкретного случая число касаний менялось). При длительном или дальнем отъезде близких — то же двуперстное касание предплечья отъезжающего. При прощании — магическое слово «осторожно» (в письмах — его аббревиатура). Он не любил предзакатные часы, говорил, что душа томится, стремился уйти до наступления сумерек, если был не дома... Невыполнение ритуальных знаков могло, в его представлении, грозить бедой. В применении к нему привычное выражение «он жил вне времени и пространства» требует уточнения. Пространство, как сказано, — его комната, от всего внешнего замкнутая; остальное — видимость, кажущаясь, к чему он безразличен; пространство же души не имеет границ. А время разомкнуто — это время его мысли; тут нет отсчета. Характерно, что подавляющее большинство написанных им вещей не датировано: время будто остановилось когда продуманное он начал записывать. Осталось *сейчас*, и это *сейчас* длилось десятилетиями».

ПРИЛОЖЕНИЕ II

Из соображений текстологической строгости следует учитывать, что в одном месте опубликованный текст «Красного снега» не является авторским, но представляет собой реконструкцию. В ноябре 2005 г. В. Г. Перельмутер попросил меня восстановить пять латинских слов в том отрывке рассказа, где идет речь о выдате «логизмов». Он же сообщил, что единственный экземпляр текста рассказа, обнаруженный в так называемом «Киевском архиве», представляет собой машинопись, выполненную, скорее всего, вдовой писателя — А. Г. Бовшек. Машинопись несет следы исправлений и, с очевидностью, не предназначалась для передачи в какую-либо редакцию. В том месте, где в тексте должны были стоять латинские термины, остались лакуны¹⁸².

¹⁸² Почти все заглавные латинские буквы (А, Е, I, О, Р, М), стоящие в тексте, можно впечатать, используя совпадающие по начертанию русские

Два отрывка, требовавшие восстановления, выглядели следующим образом:

1) «На квадрате: по четырем углам четыре знака — А, Е, I, О, а у скрещения диагоналей латинское — „????????????????????“».

2) «С распределением логизмов недостаточно налажено. Путают. Посудите сами: в прошлый раз мне вместо «????????» ткнули «????», а вместо «????» — «????». На кой ляд мне общеутвердительная посылка, когда мне нужно для моей статьи частно-отрицательную».

Смысл отрывков отчасти проясняла реплика одного из персонажей, которая, в свою очередь, требовала комментариев:

3) «Тут мм... выдают логику. Если ваш талон М не отрезан, можно получить средние термины... М в «С есть Р» все равно никогда не попадает, следовательно, не всё ли равно, какое оно там».

Было понятно, что в последнем случае речь идет о строении силлогизма — умозаключения, в котором из двух суждений выводится третье. Необходимые пояснения можно было почерпнуть в дореволюционных учебниках логики — О. Новицкого, Г. И. Челпанова и др. Наиболее подходящим для восстановления текста К. представлялся учебник Г. И. Челпанова (1862—1936), поскольку его лекции К. мог посещать в Киевском университете¹⁸³.

(для I можно использовать единицу или восклицательный знак).

¹⁸³ Георгий Иванович Челпанов (1862—1936) окончил историко-филологический факультет Новороссийского университета в Одессе (1887). С 1890 г. — приват-доцент Московского университета. С 1897 г. — профессор Киевского университета, а с 1907 г. — профессор Московского университета, где возглавил кафедру философии. Г. И. Челпанов — основатель Психологического института при Московском университете (1914) и журнала «Психологическое обозрение». Магистерская и докторская диссертации Челпанова представлены в его фундаментальном труде «Проблема восприятия пространства» (Ч. 1, 1896; Ч. 2, 1904). Наиболее известное сочинение Челпанова — «Мозг и душа» (1900), которое В. В. Зеньковский назвал лучшей «не только в русской, но и в мировой литературе книгой по критике метафизического материализма» («История русской философии», С. 658).

Отрывок 3. Поясним третий отрывок, для чего рассмотрим силлогизм:

Все люди смертны.
Петр человек.

Петр смертен.

В формальном виде силлогизм можно записать так:

Все М суть Р.
S есть М.

S есть Р.

Здесь два исходных суждения называются «посылками» (praemissae), а получающееся из них новое — «заключением» (conclusio). Как видно, заключение состоит из двух терминов — субъекта высказывания (S, Петр) и предиката высказывания (Р, смертный). Термин, который присутствует в посылках, но **отсутствует в заключении**, — это средний термин (М, человек)¹⁸⁴.

Таким образом, слова персонажа о том, что «М в «S есть Р» все равно никогда не попадает» означали, что средний термин М по определению отсутствует в заключении «S есть Р».

Казалось бы, с этим местом все ясно. Однако текстологическая пунктуальность не позволяет оставить без комментария одну деталь. В исходном тексте мы видим «С есть Р», т.е. вместо латинского S стоит русское С. Это может быть аргументом в пользу того, что текст печатался не с рукописи (где автор написал бы S), но с голоса, под диктовку. Машинистка, услышав «С» впечатала русскую букву. Правда, следующая буква, латинская Р, уже напечатана правильно.

Если это ошибка машинистки, то ее следует молча исправить. Однако чуть ниже тот же персонаж говорит: «Философия?.. Хорошенькое имечко: ведь это по-нашенски, без всяких там **пи** и **си**, „любовь к мудрости“». Без двух секунд порнография-с».

¹⁸⁴ S(subjectum), P(raedicatum), M(edius terminus).

Речь, разумеется, идет о Р и S — предикате и субъекте силлогизма. В латинском языке искомые буквы нужно произносить, как «пе и эс». В контексте рассуждений о порнографии, и сниженной лексики («приспичило», «размыслиство»), пи и си, скорее всего, отсылают к pudenda¹⁸⁵.

Отрывок 1. Здесь пропущенное можно восстановить почти однозначно. Все логические суждения делятся на четыре класса: А, Е, I, О, а отношения между классами принято представлять в виде схемы, называемой «логическим квадратом».

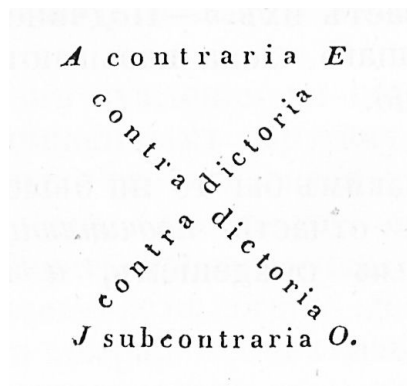
А — это обще-утвердительные суждения: «все S суть P»;

I — частно-утвердительные: — «некоторые S суть P»;

Е — обще-отрицательные: «ни одно S не есть P»;

О — частно-отрицательные: «некоторые S не суть P».

Соотношения между суждениями принято представлять в виде «логического квадрата» или «квадрата оппозиций».



В отношении друг друга суждения А и О, а также I и Е являются «противоречащими» (contradictoria), отношение между ними называется «противоречием» (contradictio). Из двух противоречащих суждений при истинности одного суждения другое оказывается ложным и наоборот. Таким образом, во фразе «На квадрате: по четырем углам четыре знака — А, Е, I, О, а у перекре-

¹⁸⁵ В целом, подобные неувязки свидетельствуют о неотшлифованности «Красного снега». Пример еще одной нестыковки: во время ночного полета герой сначала одет в пальто, а приближаясь к очереди за логизмами запахивает полы шубы.

ния диагоналей латинское — ???» вопросительные знаки нужно заменить на «**contradictoria**»¹⁸⁶ или, что менее вероятно, на *contradictio*.

Отрывок 2. Наибольшие трудности предоставляет фрагмент 2. Для него нет однозначного решения. Но сначала немного теории:

Три суждения составляют силлогизм. Это суждения видов А или I, или О, или Е. Таким образом, любой силлогизм можно представить как последовательность трех букв, обозначающих **большую посылку, меньшую посылку и заключение**. Суждения могут комбинироваться не как угодно, но сообразно правилам логики. Число правильных силлогизмов 11, а если к тому же учесть положение среднего термина в посылках, то получим 19 правильных видов силлогизма (19 модусов), распределенных на 4 класса (4 фигуры).

Фигура 1	Фигура 2	Фигура 3	Фигура 4
AAA	EAE	AAI	AAI
EAE	AEE	IAI	AEE
AIИ	EIO	AIИ	IAI
EIO	A $\overline{O}O$	EAO	EAO
		$\overline{O}AO$	EIO
		EIO	

Как писал Челпанов, «всякий изучающий логику должен все эти модусы знать наизусть. Для облегчения же заучивания придумали следующее стихотворение, написанное гекзаметром:

*Bárbara, Célarént, Darii, Ferióque prióris;
Césare, Cámestrés, Festinó, Baróko, secúndae;
Tértia Dárapti, Disamìs, Datisi, Felápton,
Bókardó, Ferisón habét: Quarta ìnsuper áddit
Brámantip, Camenés, Dimaris, Fesápo, Fresìson»¹⁸⁷.*

Три гласные из каждого набранного курсивом слова означа-

¹⁸⁶ Орест Новицкий. Руководство по логике. Киев: Университетская типография, 1841. С. 124.

¹⁸⁷ Челпанов Г. И. Учебник логики. С. 106.

ют отдельный модус: ААА, ЕАЕ и т.д. Таким образом, каждый модус силлогизма можно представить либо в виде сочетания трех букв (например, ЕЮ), либо в виде звучного слова (*Festino*).

Теперь обратимся к искомому фрагменту.

«С распределением логизмов недостаточно налажено. Путают. Посудите сами: в прошлый раз мне вместо „?“ ткнули „?“, а вместо „?“ — „?“ . На кой ляд мне общеутвердительная посылка, когда мне нужно для моей статьи частно-отрицательную».

Приступая к реконструкции, я исходил из следующих соображений.

а) К. не случайно говорит о «распределении логизмов». Это словосочетание означает «раздача логизмов стоящим в очереди гражданам», но оно также отсылает к «распределению силлогизмов» в логике;

б) два раза подряд некий гражданин, нуждался в частно-отрицательной посылке, и два раза подряд ему вместо неё предлагали обще-утвердительную посылку;

в) гражданин дважды нуждался именно в посылке (а не в заключении), а ему дважды предлагали тоже посылку (а не заключение);

г) К., которому важен художественный образ, а не логические детали, скорее всего, использовал для обозначения модусов силлогизма не сочетания букв, но звучные слова из гекзаметра.

Итак. Гражданину нужно, чтобы посылка (но не заключение), была частно-отрицательной. Значит, нужно найти модус, в котором на первом или втором месте стоит буква О. Этому условию отвечают лишь два модуса: АОО (*Baroko*) и ОАО (*Bokardo*), см. Таблицу *выше*. Таким образом, соответствующими словами можно заполнить два пробела:

«...в прошлый раз мне вместо „Baroko“ ткнули „?“ , а вместо „Bokardo“ — „?“ . На кой ляд мне общеутвердительная посылка (А), когда мне нужно для моей статьи частно-отрицательную (О)».

Теперь нужно выбрать модусы, содержащие обще-утвердительную посылку. Их немало — 11: *Barbara*, *Celarent*, *Darii*, *Cesare*, *Camestres*, *Darapti*, *Disamis*, *Datisi*, *Bramantip*, *Camenes*, *Di-*

maris. Какие два выбрать из них? Вряд ли при выборе нужно думать о собственно логике. Перед нами художественное произведение, а потому нужно нечто, воздействующее на читателя на образном уровне. Рассмотрим несколько вариантов:

а) Если предположить, что К. записал силлогизмы не словами из гекзаметра, а сочетаниями трех гласных, можно искать сходство в порядке букв. У нас уже есть АОО и ОАО. АОО — это «А», а затем две одинаковые буквы. Те, кто «выдает логизмы» могли перепутать АОО с АЕЕ, построенному по тому же принципу. Аналогичным образом, ОАО — это «А» между двух одинаковых букв. Её можно «перепутать» с ЕАЕ. Получаем: «в прошлый раз мне вместо «АОО» ткнули «АЕЕ», а вместо «ОАО» — «ЕАЕ». Однако этот вариант не представляется художественно убедительным.

б) К. мог исходить из того, что и Baroko, и Bokardo имеют в своем составе 5 одинаковых букв — В, А, R, О, К. В этом нет логического смысла, это вопрос фонетики. Тогда К. мог противопоставить им другую пару, члены которой тоже составлены из 5 одинаковых букв — Camenes и Camestres (С, А, М, S, Е). Получаем: «в прошлый раз мне вместо «Baroko» ткнули «Camenes», а вместо «Bokardo» — «Camestres». В этом варианте мы имеем даже что-то вроде неполной рифмы, но и он несовершенен.

в) И всё же, скорее всего, К. представил силлогизмы в виде слов из гекзаметра, предназначенного для заучивания наизусть. У нас уже есть Baroko и Bokardo, оба слова фонетически выпуклы: оба начинаются с «В», в них рокочет R и имеется К, разделяемые через А и О. Единственным равным по яркости противопоставом им будет пара — Barbara и Bramantip. Получаем:

«...в прошлый раз мне вместо „Baroko“ ткнули „Barbara“, а вместо „Bokardo“ — „Bramantip“».

Этот вариант, на мой взгляд, подкрепляется и следующим. Интеллекту нужно нечто, звучащее утонченно (цветистые слова Baroko и Bokardo вызывают в памяти «барокко» и что-то итальянское: бокардо — это и сорт вина, и мужское имя). А ему «тычут» нечто, ассоциирующееся с варварским (Barbara) и тюркским (Bramantip). Таким образом, мы имеем все составляющие: логику, фонетику и образность, и этот вариант выбирается как наиболее предпочтительный.

Тем не менее, у К. могли быть иные соображения, и тут открывается простор для домыслов и еще не опробованных вариантов. Но мы остановимся на найденном (признав его удовлетворительным и/но гипотетическим) и не дерзая всерьез состязаться с гением на его поле. Впрочем, пропуски в тексте могли не быть заполнены вовсе. Возможно, К. пришла в голову идея использовать мнемонический гекзаметр, но на момент написания / диктовки он, помня целиком или частично само стихотворение, не имел под рукой учебника, чтобы уточнить, какое «слово» с точки зрения правил логики ему требуется для выбора частно-отрицательной или общеутвердительной посылки. Так это или нет, мы уже вряд ли узнаем.

Сокращения

- ВМ — Сигизмунд Кржижановский. Возвращение Мюнхгаузена. Ленинград: Художественная литература, 1990.
К. — С. Д. Кржижановский
КС — Красный снег
СС — Собрание сочинений

Литература

- Алигьери, Данте.* Божественная комедия. Пер. М. Лозинского. М.: Наука, 1967 (Литературные памятники).
- Алдано, М. А.* Девятое термидора (Отрывок из неизданной книги) XI (1921) / Современные записки, IX. Париж, 1922. С. 163—165.
- Андреев, Л.* Красный смех, в кн.: Леонид Андреев. Рассказы. Архангельск: Северо-Западное книжное издательство, 1985. С. 456—510.
- Арго, А. М.* Альбатрос. ВМ С. 529—536.
- Беме, Яков.* Aurora, или Утренняя заря в восхождении. Пер. А. Петровского (М.: Мусaget, 1914).
- Белый, А.* Глоссолалия. Поэма о звуке (М.: Evidentis, 2002).
- Белый, А.* Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. Изд. Л. К. Долгополов. М.: Наука, 1981 (Литературные памятники). 2-е изд., испр. и доп., СПб.: Наука, 2004 отличается лишь незначительными добавлениями в примечания на С. 641—695.

- Белый, А. Фридрих Ницше. В кн.: Андрей Белый. Критика. Эстетика. Теория символизма. Том 2. (М.: Искусство, 1994). С. 60—88.
- Белый, А. Эмблематика смысла. — В кн.: Андрей Белый. Собрание сочинений. Символизм. Книга статей. Общ. ред. В. М. Пискунова. М.: Культурная революция, Республика, 2010. С. 57—119.
- Беляев, А.Р. Полное собр. соч. в 2-х тт. М.: Престиж Бук, 2010.
- Бердяев, Н., Шестов, Л. Переписка и воспоминания. Публ. Н. Барановой-Шестовой. Континент 30 (1981, № 4), С. 293—314.
- Бердяев, Н. А. Протокол допроса. Секретный отдел ГПУ. 18 августа 1922 // *История России. 1917—1940. Хрестоматия* / Сост. В. А. Мазур и др.; под редакцией М. Е. Главацкого. Екатеринбург, 1993).
- Бердяев, Н. Смысл творчества // Н. А. Бердяев. Философия свободы. Смысл творчества (М.: Правда, 1989).
- Бовшек, А. Г. Глазами друга (Материалы к биографии Сигизмунда Доминиковича Кржижановского). ВМ 465—528.
- Волошин, Максимилиан. Собрание сочинений. Т. 1—8 (М.: Эллис Лак 2000, 2003—2010).
- Грегори, Р. Л. Глаз и мозг. Психология зрительного восприятия. М.: Прогресс, 1970.
- Гоголь, Н. В. Собрание сочинений в семи томах. Т. 2: Миргород. М.: Художественная литература, 1976. С. 144—180.
- Грибоедов, А. С. Сочинения в двух томах. М.: Правда, 1971.
- Давиденков, С. Н. Эволюционно-генетические проблемы в невропатологии (Л.: Изд. ГИДУВ, 1947).
- Замятин, Е. И. Собрание сочинений в пяти томах. М., 2003—2011.
- Зеньковский, В. В. История русской философии (М.: Академический проспект, Раритет, 2001).
- Карроль, Л. Аня в стране чудес. Пер. с англ. В. Сирина с рисунками С. Залшупина (Берлин: Гамаюн, 1923).
- Коплстон Ф. От Фихте до Ницше. Пер. с англ. В. В. Васильева (М.: Республика, 2004).
- Кржижановский, С. Д. Собрание сочинений в шести томах / Сост., подг. текста, предисл. В. Г. Перельмутера. СПб. — М.: Симпозиум — Б. С. Г.-Пресс, 2001—2011. Т. 1—5.
- Лангер, Сьюзен. Философия в новом ключе (М.: Республика, 2000).
- Мандельшам, О. Э. Мандельшам, О.Э. Полное собрание сочинений и писем в трех томах. Составление, подготовка текста и комментарии А. Г. Мец. М.: Прогресс-Плеяда, 2009—.

- Новицкий, Орест.* Руководство по логике. Киев: Университетская типография, 1841.
- Прашастанапада.* Падартха-дхарма-санграха. 2.6. Раздел размера. Пер. В. Г. Лысенко // История философии. Вып. 7. М.: Институт философии РАН, 2000. С. 83—93.
- По, Эдгар Аллан.* Маска Красной Смерти, в кн.: Собрание сочинений в двух томах. СПб, 1995. Т. 1. С. 643—48.
- Семпер, Н. Е.* Человек из Небытия. Воспоминания о С. Д. Кржижановском. 1942—1949 (1989). ВМ 547—567.
- Соловьев, В. С.* Собрание сочинений в 10 томах. 2-е изд. Под ред. С. М. Соловьева и Э. Л. Радлова. СПб. 1911—1914.
- Спивак, М. Л.* Пантеон российских мозгов // Посмертная диагностика гениальности: Эдуард Багрицкий, Андрей Белый, Владимир Маяковский в коллекции Института мозга (материал из архива Г. И. Полякова). М.: Аграф, 2001
- Спивак, М. Л.* Мозг отправьте по адресу... М.: Астрель, 2010..
- Тарковский, А. А.* Монтажная запись художественного кинофильма «Жертвоприношение» (М.: Рекламфильм, 1988).
- Топоров, В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс, 1995.
- Цветаева, М. И.* Собрание сочинений в семи томах. М.: Эллис Лак, 1994—1995.
http://imwerden.de/cat/modules.php?name=books&pa=last_update&cid=201
- Челпанов, Г. И.* Учебник логики (1917). 9-е изд., М. Прогресс, 1994.
- Шестов, Л.* «Николай Бердяев. Гнозис и экзистенциальная философия», Современные записки 67. Париж, 1938, С. 196—229.
- Шопенгауэр, А.* О четвероюм корне достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. 1—2. М.: Наука, 1993. (Памятники философской мысли).
- Vaihinger, Hans.* Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche, ¹1911, ²1913, ³1918, ^{4 5 6}1920, ^{7 8}1922, ^{9 10}1927, Volksausgabe: ¹1923, ²1924.
- Vaihinger, Hans.* Wie die Philosophie des Als Ob entstand, in: Die Deutsche Philosophie der Gegenwart in Selbstdarstellungen. Hrsg. von Raymund Schmidt, Bd. 2, Leipzig 1921 (2. Aufl. 1923), 175—203.