

интеллектуально - художественный журнал
2007/2008г. №12



Дикое поле

поле

ДУХОВНЫХ ПОИСКОВ
И НАХОДОК



ЗАХАРОВ И ЛЭНГМЮР

...Там книгу читает Тень.

Б.Пастернак.

Кто такой Владимир Захаров мы знаем, а кто такой Лэнгмюр, понятия не имеем. Наверное, физик, а может, математик, а может, и вообще что-нибудь такое, что никаким математиком не только не было, но и быть не могло. Есть такое понятие «лэнгмюровы волны», из чего мы и заключили, что это ученый, открывший эти самые волны. А узнали мы об этих волнах из статьи Владимира Захарова «Коллапс лэнгмюровских волн». Представляете? Человек такими серьезными вещами занимается, и, в то же время, стихи пишет! Ну надо же... Да, так... вот..., впрочем, про Лэнгмюра мы потом, а сначала о Захарове, все-таки статья-то наша посвящена Захарову-поэту, а не Захарову-физику, хотя без физики вряд ли нам удастся обойтись...

Есть у Владимира Захарова и еще одна работа, которая называется «Пространство как предмет поэзии и науки». Она напечатана десять лет назад в журнале «Декоративное искусство»². Почитаем же эту статью все вместе.

Перед своими рассуждениями о пространстве, автор обращается к читателю:

«Давайте не будем углубляться в философскую схоластику, а примем сторону «наивного реализма»» (с.7).

А почему бы не углубиться в философскую схоластику? Рассуждая о таком сложном вопросе, как пространство в поэзии и науке, мы не хотим быть наивными реалистами, мы хотим быть схоластами. Наивный реализм нужен Захарову для того, чтобы заманить нас в сети собственной точки зрения, которая, между прочим, от наивного реализма дальше, чем штат Аризона от матушки России... Наивность этой точки зрения заключается в том, что, мол, есть обыкновенное пространство, пространство, как говорит Захаров, «с большой буквы»:

«...признаем безоговорочно, что это пространство существует, что мы в нем живем и что оно наряду со временем является первейшей из данных нам данностей» (с.7).

¹ Захаров В.Е. Коллапс лэнгмюровских волн / Институт ядерной физики СОАН СССР. — Новосибирск, 1972.

² Захаров В.Е. Пространство как предмет поэзии и науки // Декоративное искусство. — М., 2001. — №1. — С.7-16.

Мы и рады бы признать «безоговорочно», но нашей простоте, нашей «наивности» ужасно мешает Иммануил Кант, его философия. И как-то странно нам, что математик Захаров от такой интересной точки зрения нас как бы отвлекает: мол, побудьте наивными реалистами, не философствуйте, а сам при этом говорит, между прочим, следующее:

«Относительно него [«простого» пространства] мы можем ставить чисто естественнонаучные вопросы» (с.7).

Ничего себе! Для таких наивных реалистов, как мы, которые при словах автора начали оглядываться, всматриваясь в «пространство с большой буквы» и поглядывать на ходики, вдруг такое серьезное испытание: задавать «чисто естественнонаучные вопросы». Может быть, надо было сказать: «*наивно* естественнонаучные вопросы»? В этом случае нам дышалось бы немного легче.

«Как это пространство устроено? Что мы о нем знаем? К какому классу пространств, используемых в математике, оно принадлежит?» (с.7)

Еще не легче! Да куды же нам с нашим реализмом, да еще и *наивным*, про математические-то пространства рассуждать?.. Мы когда *признание-то* делали, когда оглядываться начали, да чего-то высматривать вокруг, думали, что речь идет о пространстве, в котором мы живем, ну, знаете ли, крыша над головой, небо там, а под ногами пол, земля, вдали деревце, на худой конец горизонт, говорят, что ну не догнать... Кто его знает, мы люди простые, доверчивые, раз не догнать, так не догнать, а прикажут, так побегим, конечно... Но чтобы внутри математики, внутри *прострации* оглядываться, так этого мы никак не предполагали...

«Существуют и другие вопросы, относящиеся к сфере гуманитарной культуры...» (с.7).

Ну вот, обещали полное отсутствие схоластики, и вдруг «гуманитарная культура». Да ведь только заикнешься кому (кто с гуманитарной культурой, конечно, а не всякому *наивняку*), «пространство», или, там, «время», сразу так и оборвут: «Ну, ежели ты такой умный, то почитай Канта...» Ох, как-то нехорошо у нас на сердце, что-то одолевают нас какие-то смутные предчувствия...

«Мы относимся к пространству весьма эмоционально. Иначе невозможно была бы ни скульптура, ни архитектура, ни живопись» (с.7).

Уж пусть автор нас извинит, но мы зададим ему такой естественнонаивный вопрос: а разве Венера Милосская — про пространство? Нам казалось, что это про женщину. А «Бурлаки» Репина? Это же про эксплуатацию трудящихся... Отменили людям льготы на передвижение, и вот как до другого города добираются. Эмоциональное отношение к пространству сказывается в желании его преодолеть, овладеть им: смотрим на небо — и хочется летать, смотрим на море — и хочется плыть по нему на белом корабле... Эмоция сама по себе есть уже дефиниция пространства, его интерпретация. Художник волнуется от *своего* пространства (от своей интерпретации), физик от своего, математик от *своего*, но все они *волнуются*... Автор статьи говорит о пространстве вне эмоций, о пространстве как *понятии*, но это-то и есть та

самая «философская схоластика», без которой автор хотел обойтись. Смешав две дефиниции пространства (философско-абстрактную и «наивную»), автор попадает подчас в довольно трудное положение:

«Пространство интимно-близко нам. Каждую минуту это ощущают только люди с психическими отклонениями, для которых пространство является источником беспокойства и страха» (с.7).

Люди с психическими отклонениями приходят в волнение от *своего* пространства. Это те же физики и поэты, только с интерпретациями, в некотором роде, неопишутыми, неприемлемыми ни физиками, ни поэтами, за которыми никаких психических отклонений пока не замечено. Хотя, теперь, впрочем, вот говорят, что Ван Гог, например, был шизофреник и его «Звездная ночь» — типичное творение человека с такого рода отклонением. Но не будем углубляться в слухи и сплетни, потому что все знают, как трудно быть знаменитым даже и после смерти. Каждый так и норовит отнять от тебя пальму первенства и держать ее крепко в своих художественных руках.

Одним словом, психически больной живет в пространстве, которое ему дано не само по себе, а через призму его «психического отклонения», самой структуры эмоциональных реакций; он имеет дело не с *пространством*, а с предметами, его окружающими, которые представляют собой, как ему кажется, опасность. Вот это-то и будет то «конкретное» пространство, которое имел в виду Вл. Захаров, говоря о наивном реализме. Для удобства будем называть такое пространство «обстановкой». В отличие от «обстановки», пространству в философском смысле совершенно все равно: загромождено оно вещами или нет; за стеной оно или перед, внутри гроба или вокруг; океан оно или корыто... Оно есть оно, и все тут... Наверное (в порядке «философской схоластики»), в таком случае было бы лучше говорить о пространстве как рабочем понятии языка, означающем, так сказать, чистый объем, некое абстрактное вместительное... Этим рабочим понятием пользуются все — и врачи, и их пациенты, то есть люди и нормальные, и слегка того..., и физики, и лирики, и вы, и мы... Грубо говоря, все, кому не лень...

Но прервем самих себя цитатой из Вл. Захарова:

«Эмоционально мы совершенно по-разному воспринимаем пространство размером с чайную чашку и пространство размером с Тихий океан. С точки зрения физики, тоже совершенно не очевидно, что пространство размером с атомное ядро имеет те же свойства, что пространство масштаба звездных расстояний. Между этими масштабами разница как минимум в тридцать порядков величины. И, тем не менее, оказывается (это эмпирический факт), что свойства пространства столь разных масштабов вполне тождественны. Всюду это — одно из простейших, с точки зрения математики, пространств — трехмерное ортогональное вещественное пространство Евклида» (с.7).

С одной стороны, еще *не очевидно*, что пространство размером с атомное ядро имеет те же свойства, что пространство масштаба звездных расстояний. Но, с другой стороны, это «эмпирический факт», что свойства про-

странства столь разных масштабов вполне тождественны... Это все равно, что сказать: с точки зрения культуры, совершенно не очевидно, что внутренний мир Толстого тождественен внутреннему миру бабы Дуси, но это *эмпирический факт*, что и тот и другая живут в одном культурном пространстве... Но когда мы говорим Толстой и баба Дуся, то имеем в виду характеристики, никакого отношения к евклидовому пространству не имеющие; мы говорим о пространстве, трансцендентном Эвклиду. Но такого рода смешение и допускает Захаров: ведь *очевидно же*, что на самом деле просто *нет* пространства размером с атомное ядро, такое пространство — рабочий инструмент языка, это рабочее понятие; и нет «пространства» размером со звездные расстояния... (А чтобы убедиться в том, что мы правы, попробуйте себе *представить* пространство с Тихий океан). Одним словом, есть реальный космос, реальный атом, или, грубо говоря, реальная обстановка. Но качество этой реальности дано нам только через наш персональный опыт, который текучее ртути...

Воспользовавшись нашей «наивностью» и превратив абстрактное понятие пространства в «простое», в очевидное пространство, автор говорит о таких «простых» вещах, как компьютеры:

«Почему бы не появиться компьютерам, которые пишут картины, сочиняют стихи или музыку лучше художников, поэтов и композиторов? Это всем надоевший вопрос, но я сознательно касаюсь его, хотя и предвижу бурю возражений и прямо-таки вижу выражение физического отвращения на лицах некоторых моих друзей» (с.9).

Друзья, наверное, морщатся не от того, что хороший верный друг пристаёт к ним с надоевшим вопросом, а от того, что этот друг — *поэт*, и вот, надо же, так *наивно-реалистически* верит в компьютеры. Если друзья Захарова поэты, то для них такая вера — хуже любого «психического отклонения». Во-первых, компьютеры уже пишут музыку и очень, между прочим, неплохую. Только это не компьютеры, а *люди*, человек... Компьютер это всего лишь исполнитель программы, воплощение мысли, которая сама себе помогает в своем продукте... Не компьютер обыграл Каспарова, а он сам себя обыграл (то есть, в конечном итоге, — *выиграл*, добился того, чего и хотел) вместе с теми, кто создавал эту машину. Как говорил Наполеон: «Есть некто, кто сильнее меня. Это все». Вот эти «все» и обыграли Каспарова при его же активном участии. Машина тем отличается от человека, что вот она-то как раз живет именно в *пространстве* (то есть, по-нашему, *по-наивному*: в прострации), ей все равно, где она и что она... У машины нет эмоций, и она чисто пространственный феномен, элемент *ничто* (некоего рабочего понятия). Друзья поэта морщатся от того, что их друг, *художник*, машину делает живой, тем самым наделяя ее качествами субъекта, то есть, прежде всего, — свободой. Через их друга баба Дуся вдруг заявила о том, что можно обойтись и без Толстых. Как ни наивна «баба Дуся» (так любовно назвали своего робота его создатели — микрософты), но вот, «копая огород» (это слэнг, на самом деле, решая очередную компьютерную задачу), она размышляет в очень интересном направлении:

«Нужно еще понять, как работает человеческий мозг. А это крепкий орешек. Физиологи до сих пор не знают, как хранится и обрабатывается информация в мозгу живых существ» (с.9).

Тут друзья Захарова должны не только поморщиться, но еще и остолбенеть: их друг заговорил языком компьютера: нам, говорит, осталось совсем немного — вот пойдем до конца, как работает их мозг, и тогда... Если бы принц Гамлет был другом нашего автора, он сказал бы ему: «На свете, друг Захаров, еще много крепких орешков, которые вам, фи... зикологам и не снились». Не мозг смотрит вдаль, а человек; не мозг ходит по воду, а человек; не мозг зачинает или рождает, а человек... Иначе же получается, что есть живые существа, а есть некий Солярис (мозг), работу которого мы, микрософты, еще не понимаем, но без которого эти живые существа — ничто... Микрософты верят, что, овладев тайной Соляриса, компьютеры будут не хуже этих...

«Одной из первой задач, стоящих перед конструкторами искусственного интеллекта, является создание робота, умеющего свободно ориентироваться в пространстве и реагировать на происходящие в нем изменения со скоростью человека» (с.9).

Заколдованный круг. Чтобы реагировать на изменения в пространстве со скоростью человека, роботу надо оказаться в пространстве человека (в обстановке), для чего необходимо отказаться от своего компьютерного статуса, ибо компьютерное пространство есть ничто... Пространство человека есть обстановка, которая, прежде всего, есть пространство его эмоций. В конечном итоге, пространство человека иррационально, оно свободно. И условие этой свободы — эмоции. Робот — насквозь рационален. Изменения происходят в эмоциях, т.е. не в рабочем инструменте языка, не в понятии, а в реальном, в психологическом пространстве. Бабе Дусе надо переселиться во внутренний мир Толстого, но так, чтобы жить там не бабой Дусей, а Толстым... В этом трудность.

«...основным атрибутом пространства является протяженность, длина. И мы сознательно или бессознательно сопоставляем ее с размерами нашего тела. Отсюда идут все старинные меры длины» (с.7).

Помни, компьютер, что в самих человеческих понятиях содержится подсказка: фут это «ступня», «миля» это тысяча двойных шагов римского легионера... Но для микрософта тут есть одна маленькая трудность... Атрибутом пространства является не только протяженность, но и энергия, необходимая для ее преодоления, освоения... А энергия эта обусловлена хрупкостью и сложностью человеческого тела, плюс непостижимой сложностью человеческих интересов, человеческого пространства (души)... Пространство есть духовный феномен, вот почему морщились друзья поэта; вот почему наш автор ни разу не упомянул Иммануила Канта. Потому что по Канту — пространство и время суть «формы созерцания», то есть «формальное условие для предмета» (рабочий инструмент восприятия, ничто), но «сами они не предметы, которые можно созерцать». Созерцает человек свою душу; пространство переживаний, эмоций.

И вот почему нам кажется, что Константин Мамаев, друг Захарова, был прав, когда говорил ему, что пространство не является темой поэзии вообще (с.8)... Говоря это, он, конечно же, имел в виду пространство как ничто.

«Вернемся к теме взаимоотношения пространства и поэзии. Лучше всего начать с примера. Вот одно из ранних стихотворений Пастернака...» (с.10).

И на полях статьи (очень остроумное решение!) приводится знаменитое стихотворение «Как бронзовой золой жаровен...».

«Это классическое стихотворение о пространстве. Именно оно, а не майские жуки, не сад, не пруд, не тополь является здесь главным действующим лицом. Пространство, вмещающее все описанное, переживается Пастернаком как одушевленное, высшее существо, настолько значительное, что его собственная внутренняя жизнь отходит на второй план» (с.10).

А нам, по прочтении стихотворения, показалось, что пространство не «вмещает» все описанное, а наоборот: *не вмещает* его; и сад, и пруд, и тополь решительно выпадают из привычного пространства, создавая какой-то новый эмоциональный мир...

*И, как в неслышанную веру,
Я в этот сад перехожу,
Где тополь, обветшалое-серый,
Завесил лунную между...*

*Где пруд — как явленная тайна,
Где плещет яблони прибой,
Где сад висит постройкой свайной
И небо держит пред собой.*

В отличие от автора статьи, нам кажется, что героем пастернаковского стихотворения является душа, порождающая пространство... В искусстве мы имеем дело с пространством, которое трансцендентно пространству нам привычному. В этом смысл искусства — в расширении пространства, в расширении и углублении нашего душевного (духовного) опыта...

Но вот мы заметили, что второй уже раз употребляем слово «трансцендентный». Как бы читатель не воскликнул: да Бог и с вами, и с вашей трансцендентностью! Мы ничего не понимаем...

Иммануил Кант:

«...трансцендентными я называю такие положения, которые действительно побуждают нас разрушить все пограничные столбы и вступить на совершенно новую почву, не признающую никакой демаркации»³.

Для компьютера такая почва — сплошная катастрофа; он должен ждать, когда на эту почву ступит человек, и только потом он может по этой почве ступать, а то и лететь, если, конечно, у человека, его создавшего, будет талантливо составленная программа... Сказав, что Пастернак создал образ одушевленного Пространства, пространства — «высшего существа», Захаров должен был, хоть в какой-то степени, да успокоить своих друзей,

³ Кант И. Критика чистого разума // Кант И. Собр. соч.: В 6 т. — М.: Мысль, 1963-1966. — Т.3. — С.235.

ибо тут наш автор отождествляет пространство с миром души, признает жизнетворческую энергию духа. Не может истинный поэт (а Захаров — истинный поэт) целиком и полностью верить в «пространство». У него и так-то сплошные недомолвки и оговорки. С одной стороны, в космосе жизни нет, а с другой, кто его знает, может, черные-то дыры — проходы в иную, неведомую нам жизнь; да вот и друзья говорят (любит он ссылаться на друзей, ибо так легче скрыть свою двойственность), что, может, есть и другие вселенные, да нет разума, который мог бы их описать. Одним словом, установит наш автор пограничный столб, отойдет на два шага да и произнесет: а кто его знает. И пограничный столб уже лежит на боку. Может, кенигсбергский-то философ был прав со своим сумасшедшим трансцендентным... Но продолжим цитирование.

«В данном случае поэт испытывает к пространству благоговейное чувство и почти готов ему молиться» (с.10).

В данном случае поэт испытывает благоговейное чувство к высшему моменту своей духовной жизни, духовной практики... Он испытывает очень сильные эмоции по отношению к своим эмоциям. Захаров, может, и думает, что говорит об ощущении пространства, но сам-то говорит о пространстве ощущения, о *прострации* поэтической души, о ее восторге перед своим старшим братом — духом. Искусство заряжает нас духовной энергией, оно учит нас творить новые пространственные миры, расширять нашу внутреннюю вселенную... Назвав пространство высшим существом, Захаров отступил от «физики» в пользу «лирики». От *ничто* в пользу собственно души...

«Пространство в поэзии начинается там, где оно выходит за пределы личных проблем, где оно перестает быть сценой и декорацией и становится действующим лицом» (с.10).

Перескажем этот эзотерический текст языком попроще: духовная мощь искусства в его трансформирующей пространство энергии, в изначально заложенной в него тяге к трансцендентному...

«...чтобы ввести пространство в поэзию, поэту необходимо выйти из круга своих внутренних переживаний, сколь бы значительны они ни были. Пространству нечего делать во внутреннем мире человека. Но, конечно, не внутри потенциально бесконечно огромной человеческой души, которая может быть больше любого пространства» (с.10).

Читатель знаком с нашими рассуждениями выше: всякое пространство есть пространство внутреннего мира человека. Пространству там (во внутреннем мире человека) не то что делать нечего, а как раз наоборот: другого дома у него просто нет... Но нам волноваться не о чем, ведь именно это и говорит *поэт* Захаров (а не *физик* Захаров), когда, противореча самому себе, заявляет, что пространству нечего делать во внутреннем мире человека, но *есть что делать* «внутри человеческой души», которая, естественно, «больше любого пространства». Почему знаменитый *математик* не замечает столь очевидного противоречия? А потому, что суждения принадлежат двум различным авторам. Один — ученый-естественник, другой — художник. И оба друг друга не слышат...

Слышат стихи Захарова и слышат удивительно тонко:

*В сыром песке моя ступня
Почти не вязнет,
Своей волной обдав меня,
Свобода дразнит.*

*Мне кажется, что я с судьбой
Сейчас развязан,
И ни весельем, ни тоской
Ей не обязан.*

Это из книги «Перед небом», ради которой и вообще вся эта наша статья⁴. Стихотворение — о моменте перехода из «мира внутреннего» в мир внешний, но внешний не по отношению к телу, а по отношению к *старому пространству души*; это об ее очередном экстатическом расширении. Тут момент опрокидывания столбов... Избавление от «личных проблем» — тяга к трансцендентному; пусть обманчивое почти на все сто процентов, пусть миражное, но такое нужное, такое важное в психологическом моем бытии... Обдала свобода меня своей волной, и я уже счастлив, хотя знаю, что осуществляется эта свобода, в основном, только в «дразнении»... Свободы нет, есть ее соблазн... Свобода открывается в соблазне, им же и кончается... Книга Захарова переполнена мудростью такого рода... Вот признак подлинной поэзии: она никогда о том, что вообще в словах, а всегда о том, куда слова смотрят... У него слова смотрят в сторону оркестра, под который расширяется пространство...

*Ведь только музыка решать
Имеет право,
В каких мирах вольна душа
Топтать дубравы.*

*Она шагает мимо труб,
Высоко в гору,
И каждый листик может вдруг
Ей дать опору.*

В полном согласии с той истиной, что «Пространство в поэзии начинается там, ...где оно перестает быть сценой и декорацией и становится действующим лицом». Действующим лицом пространство становится в музыке... И про каждый листик сказано очень точно. В системе духа листик не есть предмет. Это переживание, еще одна музыкальная тема. И не только листик, между прочим:

*Вот встанет утро на большом базаре,
Откроет первый лавочник лоток,
А рядом на палитре-тротуаре
Оставил голубь краски завиток.*

«В данном случае поэт испытывает к пространству благоговейное чувство и почти готов ему молиться». Не пространству, а Художнику, его

⁴ Захаров В. Перед небом. — М.: Время, 2005.

написавшему. Так и видишь Мастера, пишущего полотно и окунающего кисть в краски самой жизни... Мастера видишь вопреки тому, что он невидим... И в этом — катартическая мощь поэзии.

Удивительная особенность поэзии Захарова — переходы. Они легки, всегда неожиданны и всегда удивительно уместны. А это потому, что они музыкальны, так в музыке форте вдруг сменяется пьяно, или маэстозо вдруг сменяется модерато... Поэт оказался в том же самом саду, в котором все решает музыка, в том самом саду Пастернака, о котором профессор Захаров говорил, что это все про Эвклидово пространство. Про неэвклидово пространство *музыки* говорит теперь нам не профессор, а *поэт* Захаров... И пусть только читатель сунется к поэту с вопросом: а как же Эвклид? Поэт посмотрит на него мутным, от еще не прошедшего вдохновения, взглядом и скажет: «Что? Какой Эвклид? Вы что, не слышали, я же вам четко сказал: *ведь только музыка решать имеет право, в каких мирах воляна душа топтать дубравы*. Да никакому Эвклиду до такого в жизни не додуматься...»

Есть два Захарова: один довольно крепкий, но, в общем-то, средний, поэт. Напрасно Евгений Рейн жалуется в послесловии к книге, что, увы, первые два сборника Захарова прошли незамеченными. Потому их не заметили, что «трехмерное ортогональное эвклидово» пространство всем надоело. Оно, как очень старое платье, от которого не избавиться; его не снять, не постирать, не подшить, не выбросить, потому что оно всегда, лучший бы его побрал, как новое: и чистое, и впору, и крепкое, как черт, да еще, к тому же, и не слезает...

Но в самой этой заколдованности платья какая красота, какая тайна, какой источник вдохновения! Вот в этой колдовской таинственности, в этом *неэвклидовом* пространстве восхищения им же, его же свойствами, в трансценденции чувств и надо искать того, *второго*, Захарова, поэта в высшей степени замечательного, необыкновенно интересного.

Евгений Рейн:

«Все высшее в мировой поэзии — это некий особый проект, подразумевающий купол идей и традиций над отдельными опусами» (с.337).

Господи, да кому интересен опус, придавленный гигантским куполом идей и традиций; пока разгребешь это старое тряпье, пока до опуса-то доберешься, он, того и гляди, совсем ноги протянет... А ежели так трудиться еще и над *каждым отдельным* опусом, то не лучше ли устроиться на кладбище и прodelывать то же самое, но хотя бы за деньги?..

«Этот купол поэзии Захарова высок и твердокристалличен, наполнен воздухом для глубокого дыхания, для дальнего и объемного взгляда» (с.337).

Тут уж любой компьютер (баба Дуся, то есть) воскликнет: Да куды же он в этом склепе смотрит? Чем дышит-то, сердешный?..

«Близкий план его стихов предельно конкретен, но за ним стоит дальнее зарево, достигнутое магическим, уходящим вдаль зрением большого поэта» (с.337).

Рейн чувствует, что эвклидово пространство для поэта Захарова — чистый гроб. И он спасает им же похороненного поэта от «близкого плана»,

от гробовых досок. Он заставляет его смотреть не на них, а куда-то вдаль, в твердокристаллическую вершину купола. Получилось что-то вроде спящей красавицы. Мы предлагаем другой вариант «спасения». Поэт смотрит *внутрь*... Взгляд поэта уходит вглубь своего сознания, в сад Пастернака, то есть тут наблюдается парадокс: уходя вглубь себя, сознание, в то же время, расширяется...

*Театрик маленький, забавный театрик,
Грустит король на троне — Хлодвиг, Хильперик...
Он меньше кукольного, он почти смешон,
Ведь у медузы весь под колоколом он.*

Где это слышанно, чтобы внутри медузы какие-то короли сидели? А если и сидят, то почему это они все скандинавы какие-то? Эт-то не про медузу!..

*Плывет медуза, бахромою шевеля,
Мы позабыли про жестокость короля,
Пред нами драма озаряет тьму времен,
И в ней он в римлянку прекрасную влюблен.*

Мы же говорили, что поэзия Захарова полна мудрости: светящийся театрик (драма) озаряет кромешную тьму, но не «вокруг», а *времен*... Времени в этой жизни ровно столько, сколько драмы... Помните? «Это было два горя назад»...

*Театрик маленький, ах, как же он хорош!
Мы видим тайно интригующих вельмож,
Здесь зреет заговор, здесь точатся мечи,
Смотри и слушай, но скрывайся и молчи.*

Из какого тонкого дыма соткана вся эта искусно смастеренная «конкретика»! И как прекрасно вписаны знаменитые «скрывайся и молчи» во всю эту игрушечную вакханалию! И таких вписываний у Захарова — тьма (тот самый «купол традиций», о котором говорил Рейн, только почему же «кристаллический»?)...

*Плывет медуза, бахромою шевеля,
Вот досмотрели мы и гибель короля,
А что земля — не все ль равно нам, что земля,
Какие вихри там сражаются, пыля.*

А почему это нам все равно? Как это так? Да вот так:

*А вовсе нету смысла думать о земле,
Когда театрик мой плывет в кромешной мгле,
Всей круглой сценою волшебнo освещен,
Большими рыбьими глазами окружен.*

Во-первых, это очень красиво; просто так, безотносительно ко всякой философии. А уж с философией-то вместе — сплошное наслаждение все это читать. А что земля? Не все ль равно нам, что земля, если театрик плывет в кромешной тьме, то есть в такой же степени плывет, как и не

плывет, ибо какая разница, коли за окном ничего не мелькает, ничего нет? Рыбы глаза? А что рыбы глаза? Может, они-то и есть окна, за которыми все равно ничего нет... Опять вы со своим Эвклидом...

К стихам Захарова надо относиться как к одеванию голого короля. Это портной, в руках которого ничего нет. Все шелка, которыми он украшает наивного владыку — продукт словесного творчества и искусной жестикуляции... Владыка — наивное эвклидово пространство, замирающее от удовольствия видеть на себе все эти дорогие, шитые золотыми нитями ткани... Портному ужасно нравится, что его клиент так доволен, ему доставляет удовольствие добавлять к наряду все новые и новые детали, хотя он твердо знает, что их нет... В романтически приподнятых, взволнованных стихах Захарова живет глубокий и безнадежный скептицизм:

*Как выстрелы возгласы с корта:
Отметки удач — неудач, —
И дали лиловые стерты,
И воздух звенящий горяч.*

Как это просто. Как это «обыкновенно», и как это *единственно в своем роде!* Помните: «Милый брат! Завечерело, Чуть слышны колокола». Тоже ведь ужасно (то есть до священного ужаса) просто...

*И темные свечи и стрелы
Деревьев сквозь волны жары,
Сквозь город спящий и белый
Спускаются к морю с горы.*

Потому и ужас (черное солнце символистов, и Белого, и Мандельштама) сквозь всю эту палящую белизну, что все это — ослепительно прекрасные одежды голого короля...

*И мы здесь мелькнули с тобою,
Спасибо счастливой судьбе,
Вкушая блаженство земное,
— Не бойся, шепну я тебе.*

Вот именно: не бойся, потому что тут, на самом-то деле, *страшно...* Между прочим, есть в книге Захарова стихотворение под названием «Веретено». Оно о том, как эти одежды шьются:

*Крутись, крутись, веретено,
Крутись, крутись, считай минуты,
Гляди в убогое окно —
То летний зной, то холод лютый.*

Крутись, крутись, земля; крутись, крутись, время; крутись, крутись, пространство; крутись, само кручение, наконец...

*А ты, кружи дорога, прах,
Тянись распластана, разбита,
До самой мельницы в горах
Вот по тебе пойдут копыта!*

А ты, дорога, работай, работай, не ленись... Неужели тебе не страшно в этом *страшном* мире? Не останавливай, закручивай прах, вспомни пыльные бури внутри театрала... И ты работай, и веретено пусть работает, крутится, крутится... и мельница пусть работает:

*Там тесно, там полутемно,
Там жернов слов не выбирает,
А все, крутясь, твердит одно,
Там с белой пылью луч играет.*

Там чудеса, там леший бродит, там Парка на скамье сидит...

*И струйкою течет зерно,
И мокрые мерцают плицы,
А ты крутись, веретено,
У ног старухи мертволицей.*

Платье голого короля ткется на славу: материя разнообразна и ее сколько угодно, тут и дорога, и мельница, и жернов, и луч, и зерно, и веретено, и старуха... Дорога кружит прах, мельница крутит жернова, Парка крутит веретено... Сплошное верчение, внутри которого вдруг образуется уже знакомый театрик: Там с белой пылью луч играет... Этот луч, играющий с белой пылью, совершенно поразителен. В нем всякое верчение вдруг останавливается и все озаряется каким-то странным светом...

В уже упоминавшейся работе «Коллапс лэнгмюровских волн» проф. В.Захаров писал:

«В работе показано, что произвольная лэнгмюровская турбулентность достаточно большой интенсивности... неустойчива. Неустойчивость приводит к развитию сильно нелинейных явлений – образованию в плазме областей пониженной плотности – каверн, «схлопывающихся» за конечное время» (с.1).

Давайте изменим модель Евгения Рейна, ориентируясь на лэнгмюровскую турбулентность проф. Захарова. Причем будем говорить не об опусах *вообще*, как таковых, а об опусах самого Владимира Захарова. У него (особенно у позднего Захарова) каждое стихотворение есть такая вот «каверна», такое «сильно нелинейное явление». Это не нечто, лежащее придавленным не то под куполом, не то под сугробом идей и традиций, а именно «каверна», только не в «куполе», а в *плазматическом* вихре идей и традиций. Идеи и традиции есть нечто *крутящееся* (крутись, крутись, веретено). Для творческого сознания этот вихрь есть абсолютно подлинная реальность. И когда человека, для которого эта бешеная плазма есть реальность, спросят: «А Эвклид? А его ортогональное пространство?», то на это художественно образованный человек ответит словами поэта Захарова: «А что Эвклид? – не все ль равно нам, что Эвклид?». Как можно сравнивать обыкновенное верчение пыли с верчением *веретена*, с верчением *плазмы*, всех этих идей и традиций, всей этой подлинной субстанции духа.

Как там у Рейна сказано?

«Этот купол поэзии Захарова высок и твердокристалличен, наполнен воздухом для глубокого дыхания, для дальнего и объемного взгляда».

Будем считать, что Рейн так замечательно выразился не об идеях и традициях, а о самих опусах поэта Захарова. Только ничего твердокристаллического там нет, и воздуха там нет, это *каверна*, образовавшаяся в вихре идей и традиций. И внутри этого белого луча бушуют нелинейные бури... Это сад Пастернака, сад души, в котором законы эвклидова пространства не работают (да простит нас проф. В.Е.Захаров со всеми его Лэнгмюрами и с его идеей о тотальности эвклидова пространства).

Проф. В.Е.Захаров:

«Электроны внутри каверны совершают интенсивные радиальные колебания и выталкиваются из каверны высокочастотным давлением. За конечное время каверна коллапсирует» (с.16).

Очень важное это слово: электроны. Помните, мы говорили про серую пыль? Это у Эвклида, а в кавернах, ежели под такими понимать стихи Захарова, не серая пыль, а атомы, электроны... Терпение, читатель, терпение, мы к этому еще вернемся...

За конечное время слова, раскрученные до предельной скорости, разлетаются... Стихотворение коллапсирует... Король продолжает кутаться в плазму идей и традиций... Он не понимает, что она *вертится*, постоянно образуя внутри себя каверны, грубо говоря, дыры, через которые голое тело короля отлично просматривается. А что нам каверны? Не все ль равно нам, что каверны? Эвклид улыбается королевской улыбкой, плазма идей и традиций согревает его самолюбие...

Евг. Рейн о стихах Захарова:

«...близкий план его стихов предельно конкретен, но за ним стоит дальше зарево, достигнутое магическим, уходящим вдаль зрением большого поэта».

Что верно, то верно: близкий план его стихов предельно конкретен, что и говорить, все эти веретена и жернова, и бледнолицые старухи отчетливо видны и грубо-материальны. Но в том-то и красота поэзии Захарова, в том-то и волшебная глубина ее, в том-то и *талантливость* ее, что там, где другой поэт на этой конкретности (на этом «реализме») остановился бы, там Захаров идет дальше; плазму идей и традиций он раскрутил до каверн с их нелинейными явлениями, как говорит проф. Захаров, то есть, «дальнее зарево» Рейна не за плазмой стоит, не за этим планом, сразу за этим планом, как мы уже говорили, — тело короля, тело Эвклида... «Дальнее зарево» Рейна не за «этим планом», а *внутри*, это его *глубина*, это «дыры» в нем, дыры («купола»), в которых плотность «идей и традиций» падает и начинается собственно Захаров. Захаров, которого если *увидишь*, то поразишься необычайно и уже ни с кем не спутаешь... В плазматическом вихре русской культуры этот человек образовал свою нишу (свою каверну).

«Схлопывание (коллапс) каверн... играет важную роль в кинетике лэнгмюровской турбулентности» (с.1).

Помните, Мандельштам писал, что чувствует, как его поэзия *напыляет* на русскую, современную ему поэзию... Поверьте, читатель, придет время, и Захаров почувствует то же самое. В каких масштабах — предрекать

не беремся, но влияние его будет заметно... Известную турбулентность в «куполе идей и традиций» его поэзия породит. Но вернемся к ней самой.

Дело в том, что жернова и старухи внутри захаровских каверн, простите, стихов — рассыпаны на электроны; это *электронные* облака, целые бури, и вот из этих песчинок складываются образы... Вот почему «зариво» Рейна не где-то «далеко за конкретным передним планом», а *сам* этот конкретный передний план и есть, все эти жернова сотканы из зарева, из огня... Тут какой-то Фламарион прямо-таки...

*Я не хочу думать про склад темноты,
Как говорил поэт, позабытый ныне,
Будущего зримые черты,
Я не хочу вас знать, ибо там, в сердцевине,
Выросли тысячелистные леса
И во влажную землю уходят корнями,
Внизу птиц перекликаются голоса,
А там, наверху, вечно мечется пламя:
И то охватывает ветки огненным языком,
То накрывает их дымом горбатым —
Танцующий молодой дракон —
И кажется издали просто красным закатом.*

Там, в сердцевине, то есть в «каверне», бушует пожар, который издали кажется красным закатом. Герои Захарова — пляшущие драконы... Чтобы увидеть сад Пастернака, надо оказаться в саду Пастернака...

*Колокольчики глиняные, керамические,
На гончарном круге вытянутые,
Звук незвонкий у них.
Колокольчики каменные,
Из нефрита, полупрозрачные...
Колокольчики тоненькие, фарфоровые,
колонковой кистью расписанные.
Удивительные деревянные колокольчики
из особого, очень твердого дерева.*

Да какие это «колокольчики»! Сплошные электроны это, электроны! Поэт-колдун, прыгая вокруг костра, шаманит нам о будущем, а мы не понимаем, слушаем, умиляясь на экзотику, будто ничего страшного в этих строчках нет:

*Колокольчики длинной цепью нанизаны
в три ряда на блестящий шелковый шнур,
на груди велосипедиста отважного.
А он едет по проволоке,
даже руками руля не касается,
а под ним не арена, не огромный ковер,
и нет Ниагары с хрустальными брызгами,
и уличной нету пестрой толпы.
Над пустынею проволока протянута,*

*в оба конца — конца не видать,
ветер свистит; песок шелестит,
колокольчики деликатно позвякивают.*

Ах, читатель, да неужели и вы не слышите? «Электрончики деликатно позвякивают»... Собственно, тут перед нами все то же стихотворение про медузу. Вот так же и короли какие-то (Хильпердинки) *позвякивали* под ее колоколом...

Велосипедист едет по проволоке, а зрителей нет. Но они, в то же время, как бы и есть, иначе зачем сие о них упоминание? В этом символическом отсутствии толпы реинкарнированы рыбы, смотрящие на медузин театрик из морского ниоткуда...

Нам скажут: все это очень мило, но все это ваши фантазии... А как же без фантазии? Ведь мы говорим о нелинейных процессах... Вспомните патетическое вопрошание Цветаевой своего читателя: «А что *ты*, что *ты* сделал для моих стихов? Я сделала все, что могла, а ты?»... А как хорошо сказал Мандельштам, что все лучшее в стихе должно быть произнесено читателем... Если поэт не пробуждает в читателе желания *творить*, развивать его, поэтово, творение, то это слабый поэт, о котором и говорить-то не стоит...

Стихи Захарова трудно цитировать: не хочется выбрасывать ни одного слова. Ритмико-стилистическое пространство стихов необычайно плотно, насыщенно. Ну как вот из этих колокольчиков выбросить хоть одну строчку, когда в каждой столько музыки, зловеще тихого звона предупреждения и безнадежности?.. Кажется, в книге у этого стихотворения есть свое продолжение:

*Я бедный юродивый, жидкая кровь,
Я стебель, под ветром клонимый,
По мне измеряется роза ветров,
Свистящих над голой долиной,*

*В скитаньях своих закуток иногда
Найду я в проемах поленниц,
Где крупно и мирно мерцает звезда,
Где рядом проснулся младенец.*

Это наш велосипедист с колокольчиками, проезжая на своем велосипеде по-над поленницами какими-то, решил прикорнуть...

*Здесь мальчики прячут рубли и ножи,
Здесь я затоскую о сыне,
Но здесь, только ухо к земле приложу,
К холодной податливой глине,*

*Да как он стоит, этот садик земной,
Духовной исполнен дремоты,
Не слыша шипенья воды ледяной,
Подземные лижущей гроты!*

.....

*Пока что она лишь оковы грызет,
Никто здесь об этом не знает,
Меня одного лишь мутит и трясет,
Меня одного лишь ломает.*

Эта каверна под колдуном — то же самое, что и мертвая бездна под велосипедистом, то же самое, что и подлинное искусство... Каждый истинный художник — пророк; если бы его не мутило и не трясло, если бы его не ломало, то как бы он мог создать «каверну» в плазме идей и традиций?.. Как бы он мог создать свое собственное загадочное пространство, коллапс (исполнение, завершение) которого сопровождался бы «развитием сильной турбулентности плазмы» (3), то есть, в конечном итоге, *развитием* идей и традиций?

Вот еще одно стихотворение из серии «колдовских». Называется «Русская сказка»:

*Золотые топоры,
Алые гребни,
Петухи идут с горы
Мимо деревни,*

*Мели, меленка, мели
Мне соль на раны,
Петухи идут в пыли
В дальние страны.*

*Я же, заяц, на войну,
Призван не буду,
Я судьбу свою кляню,
Мою посуду.*

*Мелись, меленка, мелись
Лапкой босою,
Говорят, за этих лис
Сама смерть с косою,*

*Мимо пушку волокут,
И ползут обозы,
Петухи идут, поют,
А у зайцев слезы.*

*И глядит закат с тоской
На поля, на реку,
А над нашею рекой
Гремит «Кукареку»!*

Честно говоря, мы это стихотворение даже и не сразу поняли. Какие такие зайцы? При чем тут зайцы? Какая посуда? А когда вчитались, то, кажется, кое-что прояснилось: зайцы завидуют петухам, хотят идти на войну с лисами, но не могут, слишком, как говорится, много чести... Да, тут мотивы русских сказок налицо, это, так сказать, очевидно, но что не

очевидно, так это пародия на Демьяна Бедного, причем пародия высочайшего класса, в которой сатира растворена в «идеях и традициях, куполом возвышающихся над отдельным опусом» (надо же, как пригодился нам этот купол). Достоинство этой пародии в ее мягкости и художественной самостоятельности по отношению к объекту пародии. Автор вполне сочувствует зайцам, нисколько над ними не смеется, хотя, конечно же, понимает, что тут все дураки...

Тут нам объясняется колоссальный успех Демьяна Бедного, у которого люди, в сущности, те же волки и лисы, те же зайцы и петухи... История интересна и понятна деревенскому человеку своей похожестью на жизнь природы... Демьян Бедный, умевший переложить исторический сюжет в незамысловатую психологию зайцев и петухов, воспринимался читателем с таким же энтузиазмом, с каким современный высоко, так сказать, цивилизованный человек воспринимает футбольный или баскетбольный матч... Демьян Бедный вырос не из свихнувшейся русской политики, а из русского фольклора... А если последний расширить до архитектурных излишеств русской речи, то, пожалуй, из него же выросла и эта политика тоже. Но это так, к слову. Со временем это чудесное стихотворение разовьется в поразительно талантливый «цикл» (мы ставим это слово в кавычки, потому что цикл совсем крошечный) под названием «Царевна Лягушка», читатель найдет этот цикл в книге. И там уж никакого «Демьяна Бедного» не будет и в помине... Нам могут сказать, что Демьяна Бедного мы искусственно «приплели» к этой сказке. Может быть... Но нас не оставляет ощущение, что Захаров находится в постоянном диалоге с русской поэзией, его постоянно вибрирующая поэтическая душа хочет отозваться на каждую строку, на каждую форму, объективно существующую в литературе... Каверна, образовавшаяся в плазме традиций не может быть равнодушна к образующим ее стенкам... Захаров удивительно умело передал внутреннюю вибрацию «бедного» милитаристского зуда, суть которого, что в России, что здесь, в Америке, сводится к одному: «эй, петухи и братцы», то есть — к «Кукареку»... Но это так, к слову... Хотя, впрочем, может быть и не «так»... Вот вам, читатель, собственное «Кукареку» самого Захарова:

*Окончись, время голубицы,
Скорей начнись, начнись, война,
Чтоб всюду хвастались убийцы —
Как и в иные времена.*

После этих строк кто угодно скажет, что эти призывы к войне — апофатичны, то есть тут она осуждается... В такой вот форме...

*Чтоб всюду — сладкий бред распада
На слизь и серые комки,
И страшный грех один — пощада,
А все иные — пустяки!*

Такая критика войны несколько запутывает: с одной стороны явное осуждение, с другой... Всякий умный человек понимает, что худой мир

лучше доброй ссоры; уж пусть то, что есть, чем война... Идея апофатики как-то исчезла, читателя одолевает другой вопрос, гораздо проще: да чего это он?

*Шумит, гудит в дыму хавира,
Народу стало до хрена,
Народ давно устал от мира,
Начнись скорей, начнись, война.*

Здесь поэт прочел мысли какого-нибудь скинхеда. В головах у этих петухов сидит именно такого рода кукареку. Но мы, читатели, остались в недоумении; нам тут не хватает какого-то логического звена, границы, которая отделила бы этого скинхеда от самого автора. Для интеллигентного человека такие мысли просто невозможны. В предисловии же к книге Захаров сам себя хвалит без всякого намека на апофатику и прочие, му-чающие нас, тонкости:

«Если у поэта возникает императив говорить о войне, он не вправе молчать. Я начал писать о войне в мирное застойное время, в середине семидесятых. Стихотворение «Начнись, война» друзья-поэты и слушать не хотели, советовали уничтожить. Только Искандер похвалил и назвал его «верхом поэтической смелости», дав таким образом высшую оценку, которую я когда-либо получал» (с.6).

В чем тут «поэтическая смелость» сказать очень трудно. Тут, может быть, есть гражданская смелость, но в чем же *поэтическая*?.. Впрочем, попробуем-ка прочесть это стихотворение по перевернутому Рейну, когда вместо «конкретного» переднего плана перед нами вихрь разбегающихся электронов, образующих зарево, и все это внутри купола, который на самом деле каверна... Если в этом случае открытым нами принцип «сработает», то мы можем гордиться своим открытием (тогда Искандер нам тоже скажет: ну, ребята, да это же верх критической смелости!).

Стихотворение, читатель, перед вами; читайте же его в ритме разбегающихся электронов, в ритме пыльного вихря в белом луче. Ну как? Попробовали? Эффект поразительный... Что? Не поняли? Ну как же, ведь в этом случае получаются интонации *шамана, колдуна*... Перед нами сознание, пространство которого забито до отказа... Оно занято не собой, а тем, что его наполняет, «субстанцией»; шаману (он же «медуза», он же «велосипедист», он же «юродивый») некогда думать; он внутри сразу множества сознаний, тех, кому во времени голубицы плохо по одним причинам, и тем, кому там плохо по другим причинам... Тут царит бахтинское многоголосие, тут нет *автора*... Тут мысли гуманиста звучат с такой же силой и бессилием, как и мысли скинхеда, и все теснятся, как в советском трамвае... Наш юродивый приложил ухо к земле (к трамваю, к коммунальной квартире, к заседанию Политбюро) и слышит шипение грозной подземной силы...

*- Пока что она лишь оковы грызет,
Никто здесь об этом не знает,
Меня одного лишь мутит и трясет,
Меня одного лишь ломает.*

Вот так и читайте, будто вы припали к земле и слышите *голоса*, которые спешите пересказать с точностью до каждого отдельного звука... Помните, что, читая это стихотворение, вы — сомнамбула, вы медиум, через вас проходят чужие страхи, чужие надежды, чужое отчаяние, чужая тупость и... чужая злоба тоже...

Может, Искандер был прав, и это стихотворение — верх поэтической смелости? Подчас от поэта требуется немалая смелость передать то, что происходит в его сознании, в его душе...

Кажется, мы приближаемся к самому главному, что хотим сказать о поэзии Захарова. Но немножечко оттянем удовольствие сформулировать наш «окончательный», если таковой вообще возможен, вывод. Послушаем опять Евгения Рейна:

«Реальность в... лучших поздних стихах Владимира Захарова проступает менее зернисто, не так конкретно-назывательно. Поэтому она и стереоскопичнее, и за ней стоят многие смыслы, подводящие к символическому образу. Каков он?» (с.336).

Вот на этом сакраментальном-таки вопросе мы напрягли наше внимание до предела. Каков он — символический образ в поэзии Захарова... Каков?..

«Это, — пишет Рейн, — нельзя однозначно объяснить. Этот образ и есть все стихотворение, его звуковое, живописное и ритмическое тело» (с.336).

С одной стороны, нас постигло некоторое разочарование. Так мы и не услышали, каков этот образ. Но, с другой стороны, мы испытали глубокое удовлетворение. Вот процитировали Рейна и сделали важное открытие: он тоже почувствовал, что в стихах Захарова есть «стереоскопичность», наличие одновременных разнообразных смыслов; характеристика *символа* так и не дана, но сказано нечто очень важное: тело стиха едино в своем ритмико-живописном и звуковом разнообразии... Это, можно сказать, *субъект*... Невольно нам припомнилось кое-что из статьи Захарова о поэзии и пространстве:

«Пространство, вмещающее все описанное, переживается Пастернаком как одушевленное, высшее существо...»

Помните, как мы усиленно сопротивлялись этому «пространству»? Мы и сейчас сопротивляемся... Нет, нет, это не пространство. Как прекрасно выразился Рейн: «Это нельзя однозначно объяснить». Но, во-первых, Захаров прекрасно объяснил это *для себя*. Он назвал это *нечто* — «пространство как одушевленное существо». И опять Эвклид! Когда и тут произносится «пространство», нам видится трехмерное ортогональное пространство, а оно тут совсем другое: это *голоса* плюс *тени*... Это многоголосая бесконечно разнообразная *жизнь*. Перефразируем Захарова и как можно дальше от «пространства», от «Эвклида»: «*Жизнь*, вмещающая все описанное, переживается Пастернаком как одушевленное, высшее существо». Но таков главный принцип искусства. Причем тут «Пастернак»? — воскликнет читатель. Художник есть медиум, передающий движения жизни, представляющейся ему *свободным* самостоятельным существом.

Но наш нетерпеливый читатель забыл о *юродивом*. Есть художники, которые припадают к этому свободному существу и слушают биение его сердца, нащупывают слухом своим каверны, и не только в организме, но и в душе этого существа... Оно бессмертно, в нем ничто не умирает, оно многолико и *многомерно*, там одним Эвклидом не обойдешься...

Тут мы имеем дело с какой-то новой физикой (с символизмом?), которая нужна для описания «бесконечно огромной человеческой души», физикой, которая полагает, что для такого описания нам понадобится, как минимум, несколько пространств... Помните? «Поэт хочет молиться этому пространству», «Мы относимся к пространству эмоционально»... Своими рассуждениями о протяженности как атрибуте пространства, о компьютерах Захаров только нас запутал, увел нас от того *мистического нечто*, что он называет «одушевленным, высшим существом», перед которым личная жизнь поэта отходит на второй план и к которому он относится с благоговением, то есть в высшей степени эмоционально...

Но что же это?

Рассуждения Рейна о символе в поэзии Захарова были инспирированы лучшим (как он считает) стихотворением сборника «Другой человек».

*Я увижу с утра:
У меня прибыло седины
И припухли глаза
После вечера, данного роком, —
И другой человек,
Отделившись тогда от стены,
Сквозь меня поглядит
Равнодушно-внимательным оком.*

Это тоже колдовское стихотворение. Поэт говорит не о себе, а о другом человеке, судьбу которого видит, припав к «высшему существу», как к матушке-земле. Там нет живых и мертвых, там все живые... Стихотворение о том, кого мы тут, на земле, в этом, эвклидовом, пространстве называем привидениями, призраками. Потому он поглядит «сквозь меня», что я прозрачен и призрачен. После рокового вечера (битвы?) меня не стало. Стихотворение о людях, погибших во время войны, но продолжающих жить...

*А на южных морях
Свежий ветер с утра не утих,
И глядит в облака,
Что вспухают, как синяя вата,
Тот японский студент,
Из Басё повторяющий стих,
Наш с тобою двойник,
Привыкающий к форме солдата.*

Вот эта многопространственность поэзии Захарова и есть тот самый ее «воздух для глубокого дыхания», о котором говорил Рейн. Это ее, этой поэзии, «несказанное»...

Подкатило ландо,
 И к акациям, белым, как дым,
 Покатило ландо,
 Рядом кто-то, в охранниках кто-то,
 В мире ангелов ночь,
 Возле ступеней ад тороплив,
 Там, улыбку разлил,
 Ждет его адмирал Ямомото.

Разве не видно, что это театр теней, все совершается в каком-то двойном, точнее, *другом* пространстве... Все замедленно и ирреально, все *другое*, или *по-другому*... А вот «Стихи о сферичности земли».

Майор скуластый ВВС
 Зашел ко мне вчера,
 И карта моря и небес
 Тотчас на стол легла.

Никто не пьян, никто не пьян,
 Но хорошо друзьям,
 И он поставил свой стакан
 На острове Гуам.

Нам сразу скажут: да это же Николай Тихонов. Мы немедленно согласимся, конечно! Ведь очевидно же, что это Тихонов. Только это *другой* Тихонов. В этом все дело. Мы процитировали вам самые понятные строки стихотворения. Потом идет такой туман, что без военного бинокля не обойдешься. Или без бинокля, или без знания той истины, что мир Захарова многопространственен. Снаружи самый обыкновенный (или не очень обыкновенный, потому что местами непонятный) соцреализм. Внутри же, вообще ничего не поймешь. Если знаменитая баллада Тихонова кончается вполне евклидовым энтузиазмом: «Гвозди бы делать из этих людей, Не было б в мире крепче гвоздей», то здесь такое уж никак не воскликнешь, при всем желании... Из этих героев не то, что гвоздей, а паутины не делаешь...

Собрались дружки, пьют по-военному, рассуждают о каких-то путешествиях, вспоминают прошлое, мечтают о будущем, и... ни с места! Какой-то заколдованный мир, в котором люди не знают о себе, что сотканы из материи, приготовленной для платья голого короля, то есть из сплошных ионов; все движется, все колыхается, но куда движется? А никуда, в свое исчезание (разбегание) тут же, вот в эту секунду; смотришь на них, как на огонь. И если смотришь именно так, то вот *это-то* и завораживает. Электроны пролетают и исчезают, складываясь в будто бы знакомые, но какие-то новые образы. Люди вылеплены какой-то другой силой, не той, которую мы мыслим в качестве их творца. *Эту* силу мы не понимаем...

Похоже, что и тут действуют привидения.

И сразу вспыхнул Эверест,
 Весь вспыхнул мир зарей,

*Отсюда до Сейшельских мест,
Где, оседлав прибор,
Промчался Бальдур на доске,
И вот уже он на песке —
И нам бы так с тобой.*

Наверное, было бы точнее назвать это стихотворение «Баллада о сферичности земли». Каждая истина сферична, все сферично, то есть все и то, и не то в тот же самый момент, каждая вещь — себе другая... Мир вспыхнул зарей, не то ли это зарево, какое прозрел однажды в стихах Захарова Рейн? Зарево, каким полыхает конкретный мир?..

*Горел зарею океан,
Когда вошел — привет! —
Веселый флотский капитан
Прекрасных наших лет.*

Капитан тоже соткан из зарева. И поди разберись, каких он лет — наших нынешних или наших тогдашних. И это, пожалуй, привидение...

*Автомобильные друзья,
Чьи рядом гаражи,
Не зря сегодня вижу я
Цветные миражи.*

В последней строке подтверждение всех наших подозрений: мы имеем дело с цветными миражами...

*Забудем все — корабль и полк —
Уйдем, уйдем от зла...
Но полыхнул военный долг
В ответ — земля кругла!*

Земля кругла — откуда пойдешь, туда и придешь. Ни от зла, ни от добра в этом мире не уйти... Не жизнь, а сплошная диалектика. Одно пространство вмещает в себя другое; мы сотканы из пара... Еще Гегель, в свое время, удивлялся свойству пространства, наполненному газом, свободно вмещать в себя другой газ... Добро вмещает в себя зло и наоборот... Нет смысла приводить все стихотворение, оно очень длинное, и оно вот все такое, какое-то туманное... Эти не то старые, не то молодые вояки мечтают о мире, но знают, что само это понятие «сферично», и продолжают не то мирно, не то воинственно колыхаться цветными миражами вместе со своими путанными мыслями... Рефреном через все стихотворение проходит истина: никто не пьян, никто не пьян, которая означает, что все пьяны, да и еще как...

В стихотворении упоминается даже Парменид. И как хорошо, что упоминается. Нам это дает отличный повод к рассуждению по поводу захаровской поэтики. В диалоге Платона (не в балладе Захарова) Парменид говорит юному Сократу, что в жизни один человек может быть рабом другого, но на самом-то деле никто никому не приходится ни рабом, ни го-

сподином, все это условности, *идеи*... И вот возникает проблема: так что же такое реальность? И идеи реальны, и жизнь, а, между тем, одно не совпадает с другим; идея не может заменить собой реальность, а реальность не может заменить собой идею. Нам кажется, что одно *не существует* по отношению к другому. В этом сущность всякого измерения. Разные измерения несоотносимы. Когда мы говорим «это другое измерение», мы могли бы сказать: это *несоотносимость*... Мир сознания — это *несоотносимость* к миру реальности. Именно поэтому само наше существование невероятно фантастично. Мы живем и знаем, что *фантастичны*, что *нас нет*... Вот оно — пространство Захарова; пространство, делающее своего обитателя *настоящим поэтом*... Он может ехать на велосипеде, он может спать, приклонив голову к полену, он может пить водку со своими друзьями по ракетным войскам, но он всегда знает, что он *несоотносим* ни с велосипедом, ни с поленом, ни с ракетами, ни с друзьями... Герой его поэзии не пространство, герой его поэзии — сама поэзия, как это и должно быть; сама же поэзия есть высшее знание человека о себе, как *соотнесенности несоотносимостей*... Человек есть парадокс, и именно эта парадоксальность есть воздух поэзии, ее пространство...

Проблема лишь в том, что Захаров сам плохо понимает истинную природу своего таланта. Такое бывает. Мандельштам, например, слишком рано начал думать о себе, что он «акмеист», а вокруг никого не было, кто сказал бы ему: ты самый настоящий символист и будь им, не ломай свой талант... От Вячеслава Иванова молодой поэт отошел, а записи в дневнике Блока не читал... Да и прочел бы, это ничего не изменило бы... А ведь Блок писал о том, что поэзия Мандельштама соткана из снов... Захаров понимает, что он «символист», а в чем его символизм заключается, это уже ему не так понятно... Мы помним, что и Рейн, торжественно задавшись вопросом о символе в поэзии Захарова, так на него и не ответил. А, между тем, эпиграфом к поэзии Захарова подошли бы следующие строчки из Пастернака:

*О! Весь Шекспир, быть может, только в том,
Что запросто болтает с тенью Гамлет.*

Быть может, весь Захаров только в том, что все его герои — тени, сотканые из легчайших и шальных электронов...

Символизм нашего поэта заключается еще и в том, что он поэт очень культурный. В каком-то стихотворении промелькнул томик Канта в кожаном переплете, о Пармениде мы уже говорили, во многих стихах есть слова, которые надо искать в словаре... Но будет ошибкой сказать, что это поэт исключительно для высококультурного, рафинированного читателя. В этом его большая сила: поэт, несмотря на свою глубокую сложность, — прост... Ну посудите сами:

*А быстrokрылая земля
Летит в эфире,
Щебечут с ветром тополя
О вечном мире.*

*И время улыбнулось мне,
Как сын спросонок,
Оно не старец в той стране,
Оно ребенок.*

Или:

*Наши лучшие дни протекли в мастерских,
И о днях размышляя иных,
Мы горячим вином — не в туман за окном —
В неподдельную давность плеснем,*

*На нетронутый, вмиг лиловеющий наст,
Нежным снегом присыпанный весь.
Пусть тому, кто устал и кто выжил из нас,
Будет сил прибавление здесь.*

Откуда щемящая нежность этих строк, их до слез трогающая теплота? Не только от проснувшейся в нас ностальгии по Светлову, вовсе даже и не спрятанному в этом стихотворении... Скорее от мистики, заложенной в самое сущность поэзии Захарова. От того, что «плеснуть»-то приходится именно «в туман за окном»... И сами герои сотканы из мельчайших капель тумана (ионов и электронов), из того *нежного снега*, которым присыпано все вокруг... Горячее пространство нежности пронизано снежным холодом заоконной пустыни. ...И наоборот.

...Н-да...

*Мы вечны, как этот клубящийся пар,
Как тяжесть в затылке, стеснение и жар,
Как снег, что склоняя нас к праздным мечтам,
Приятную резь причиняет глазам.*

Так вы говорите: пространство? А что пространство? Пространство — это ничто. Другое дело — пространство души; пространство чувств; об этом вся наука, вся поэзия, вся философия... Поэт — это тот, кто пишет стихи, а такой чудак, который эмоционально реагирует на свои же собственные эмоции... Из таких реакций вырастает ученый, художник, философ... Эхом в горах размножаются в его просторной душе скорбь и радость, удивление и восторг, отвращение и боль... Иногда это содвижение чувств принимает волшебные музыкальные формы и долетает до нас то в виде статей, то картин, то статуй, то стихов...

Это уж как придется...

О книге В.Захарова «Перед небом» можно говорить долго. Многое осталось за бортом этой нашей статьи. И его поразительные метафоры, сравнения; и его бесчисленные переключки с другими поэтами... Об этом как-нибудь потом и если не мы, то кто-нибудь другой. А нам хотелось убедить читателя в том, что в стихах Владимира Захарова под твердым настом крепкого реализма *крутятся* нежные вихри глубоко мистической души. Повторяем: поэзия Захарова мистична; без этого ключа к ней она будет казаться читателю чем-то иным, нежели тем, что она есть...

В одной из статей проф. Захарова есть такие слова:

«Мы убедились, что в случае $n = 2$ ($\rho = 1$) алгебраические условия могут быть явно разрешимы, однако нам пока не удалось получить уравнений, имеющих определенные физические приложения»⁵.

Поэт только тогда пользуется успехом у читателя, когда его «алгебраические уравнения» ложатся на мир реальных читательских переживаний. Будет очень грустно, если читатель не заметит и *этой* книги Владимира Захарова. Читатель рискует не заметить собственной таинственной глубины, которая живет в каждом из нас, живет, упорно взывая к нашему пристальному вниманию. Прочтите книгу Захарова, уделите внимание тайнам своей души; не лишайте себя удовольствия восхититься ее глубинами, алгебраически тонко «вычисленными» прекрасным поэтом... Всмотриваясь и вслушиваясь в стихи Захарова, пытайтесь воспринять каждое не столько в его конкретной реальности, сколько в его увлекательно загадочной абстрактности, как его-другое, как его же собственный «цветной мираж»...

.....
*А там украшена
 Граффити стена,
 И стоят
 Три модерные грации,
 Там, на окраинах
 Моего сна,
 Все кошки мяучат
 Об эмиграции,
 И всходит общая
 Над всеми луна,
 И все во сне
 Набираются силушки,

 Но все-таки краешки
 Моего сна не хотят
 Превращаться в крылышки.*

А надо подождать, не торопиться... Надо заснуть поглубже, тогда-то и оторвешься от евклидова пространства... Впрочем, особо затягивать тоже не стоит, а то ведь каверна сна штука коварная: не успеет толком возникнуть, да ка-ак «схлопнется», и тогда опять все те же лэнгмюровы волны, то есть *ничто*; амуровы-то волны, конечно, куда как приятнее...

Кажется, краешки нашего сна превращаются в крылышки?..

Виктор ДМИТРИЕВ
СТИЛВОТЕР, США

⁵ Захаров В.Е., Михайлов А.В. Метод обратной задачи рассеяния со спектральным параметром на алгебраической кривой // Функциональный анализ и его приложения. — Т.17. — Вып. 4. — М.: АН СССР, 1983. — С.6.