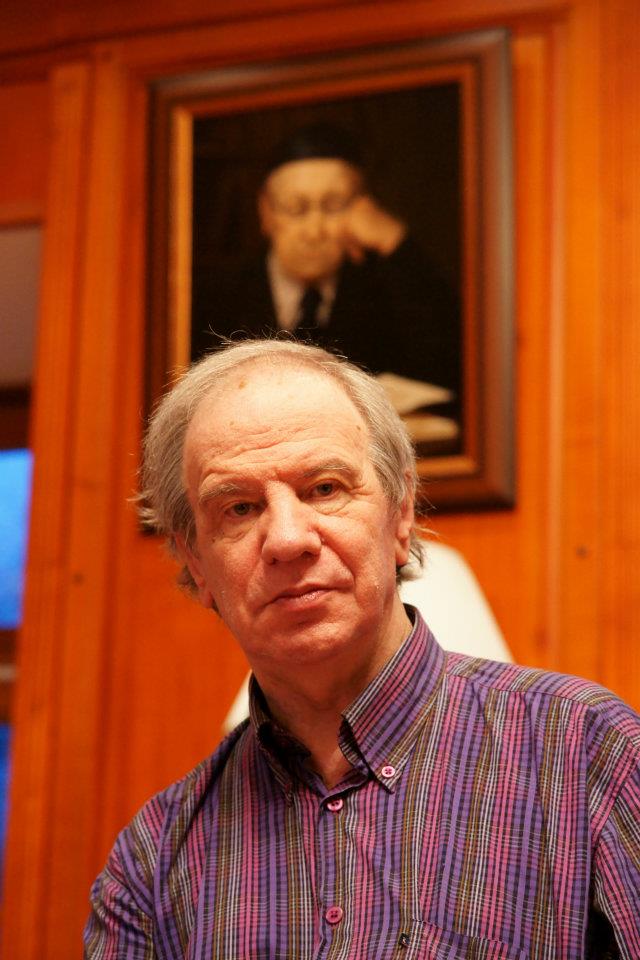
|  |  |
| --- | --- |
| [Проза.ру](http://www.proza.ru/) |  |



**Этико-антропный принцип в культуре**

[***Кедров-Челищев***](http://www.proza.ru/avtor/insaid)

Автореферат докторской диссертации   
  1996г.   
Кедров Константин Александрович  
  
Этико-антропный принцип в культуре  
  
Специальность 09.00.05. - этика  
  
Диссертация в форме научного доклада на соискание ученой степени доктора философских наук  
  
Москва 1996  
  
Работе выполнена в Институте философии РАН Официальные оппоненты:  
  
доктор философских наук В.Л.Рабинович  
  
доктор философских наук Л.В. Коновалова  
  
доктор философских наук ' В.П. Зииченко  
  
Ведущая организация - кафедра философии Московского государственного педагогического института.  
  
Защита состоится " " \_ 1996 г в\_часов на  
  
заседании Специализированного совета Л-002.29.04. по защите диссертации на соискание ученой степени доктора философских наук при Институте философии РАН по адресу: 119842, Москва, ул. Волхонка, 14.  
  
С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института философии РАН  
  
Автореферат - диссертация в форме научною доклада разослан "\_" . \_ 1996 г.  
  
Ученый секретарь Специализированного совета кандидат философских наук  
  
Э.Ткачев  
  
Обцая характеристика диссертаци Данная диссертация - итог двадцатилетних исследований гуманитарных аспектов современной космологии., связанных прежде всего с онтологическим обоснованием космической этики. Основные положения работы вошли в книгу "Поэтический космос" (М.,Сов.писатель,1989,480 с.).  
  
Труды Вернадского, Циолковского, Чижевского с разных сторон ведут к этому выводу, хотя исходные их посылки сугубо космологические и чисто формально относятся к негуманитарной сфере естествознания. Тем более ценно, что общерелигиозная этика Льва Толстого, индуистская этика Махатмы Ганди, протестантская этика Альберта Швейцера, католическая этика Тейяра де Шардена и православия этика С.Булгакова и Н.Бердяева зиждется на тех же космологических основаниях. В XX веке космос и человек, а вернее человек-космос стало - общей точкой соприкосновения основных религий. В диссертации для обозначения этой общей точки Альфа-Омега (в терминологии Тейяра де Шардена) предложен термин Ноmо Cosmicus.  
  
Актуальность темы и цель исследования Поскольку основные положения нашей работы были напечатаны в 1980-82 гг. в статьях "Звездная книга", "Космичекий миф и литература", "Звездный сад", "Восстановление погибшего человека", они подверглись предварительной апробации в ряде критических статей. Так доктор философии В.Школенко в книге. "Космический век" ( 1986) отмечает, что гипотеза о существовании единого космического кода ( в нашей терминологии - МЕТАКОДА) высказана также американским физиком Хейнцем Пейджелсом и профессором Лильского университета Б.Ру (Франция). К этому следовало бы также добавить учение Лотмана о семиосфере. Поскольку все эти работы появились после публикации наших трудов об антропной космической икверсии и МЕТАКОДЕ. Есть все основания считать, что тема диссертации была весьма актуальна для целого ряда гуманитарных и естественных наук уже в начале 80-х годов. Что же касается нашего времени, то здесь полностью оправдался прогноз в послесловии к нашей книге: "Давайте попробуем разобраться. Ведь многое из подобных концепций в скором времени наводнит сферу массовой информации, а также книги, вузовские аудитории и вообще сферу культуры" (с.436).  
  
К сожаления, массовость всегда имеет оборотную сторону: ненаучность и псевдонаучность. Не избежали такого искажения и многие из наших идей. Книга "Поэтический космос", изданная в 1989 г. тиражом в 20000 экз., мгновенно разошлась и стала бибилографической редкостью. Естественное желание переиздать труд в новые, бесцензурные времена в расширенном виде без эзопова сзыка не увенчалось успехом из-за кризиса в печатании серьезной научной литературы.  
  
Для автора очень важно, что в названии "Поэтический космос" по принципу анаграммы вложено два важнейших аспекта антропно-космической инверсии; этика и поэзия (По-этический космос). Космический духовный опыт А.Блока, В.Хлебникова, А.Белого и некоторых сегодняшних поэтов оказался весьма созвучен прозрениям крупнейших философов-космистов XX века.  
  
Споры вокруг наконец-то вошедшего в обиход научной мысли антропного принципа мирздания выявили среди физиков, философов, космологов и богословов два противоположных истолкования данного открытия. Это сторонники сильного и слабого антропного принципа. Вторые подразумевать что вселенная согласована таким образом в силу пока неведомых нам законов так, что в ней вполне возможно, закономерно, и даже нвизбежно появление разумной жизни. Первые считают, что согласованность мироздания на уровне микро- и макромира объяняется не физическими законами, а присутствием в ней разумного воспринимающего субъекта - человека. При всех различиях обе школы признают важность антропного принципа как такового.  
  
Однако и та, и другие почти полностью игнорируют антропность мироздания, выявлвнную в области гуманитарного знания, а также религиозного и эстетического образа мира. Между тем, антропный принцип мироздания таит в себе не только физический, космологический и религиозный смысл, но и не менее существенный для человечества этический аспэкт. Категорический императив Канта, музыка сфер Пифагора, монады Лейбница и знаменитая сфера Николая Кузанского, где центр везде, окружньсть нигде, а радиус бесконечен, вдруг оказывается не только образом вселенной, но прежде всего образом Ноmo Cosmicus, вселенского человека. Может ли человек быть- не вселенским, оставаясь человеком? К физико-космологической согласованности мироздания добавилась согласованность антропно-космологичвская, и она требует особого осмысления.  
  
Расшифровка генетического кода всего живого, осуществленная генетиками в 50-х гг., открывает еще более глубокую согласованность человека и мироздания не только на атомарном, но и на молекулярном, генетическом уровне. Случайна ли четырехбуквенное строение генетического кода или это лишь часть общекосмического МЕТАКОДА, где особую роль играет и четыре стороны света и четырехмерный образ пространства-времени Минковского - Эйнштейна, и особо значимые дли жизненного цикла четыре фазы луны? Открытие Юнгом архетипических первоатомов коллетивного бессознательного и в частности архетип четырехконечного креста опать же заставляет вспомнить о четырех основаниях гензтического кода.  
  
Красота звездного неба как этическая категория не является неожиданностью для философии. Музыка сфер Пифагора в равной мере символизруют и гармонический строй мироздания, и упорядоченность в человеческих отношениях. Позднее это было унаследовано Платоном и стало общим, широко цитируемым положением. Зримая и незримая гармония космоса как доказательство бытия Божия присутствует и у Блаженного Августина, и у Василия Великого и Иоанна Златоуста. В эстетике Шеллинга и в этике Канта звездное небо едва ли не единственный и чуть ли не самый веский аргумент в пользу высшей упорядоченности мира, а стало быть и человеческих отношений,  
  
В трудах Исаака Ньютона была предпринята первая попытка обнаружить и расшифровать астрономический код Библии, Не менее интересны системы Якоба Бёме и Сведенборга, основанные на параллелизме духовного и космического миров. Совсем неожиданен набег в те же области астронома H.A.Морозова. Его труды "Иисус Христос", "Откровение в грозе и буре" хотя и основаны на неверных исторических предпосылках, тем не менее т  
крывают методику расшифровки астрономического кода Библии.  
  
Только сейчас в культурой обиход начинают входить грандодиозные космо-этические системы русских писателей XX века, глубоко прочувствовавших космическую новизну специальной и общей теории относительности: Андрея Белого, В.Хлебникова, А,Введенского. Они, по сути дела, открыли методологию эстетического и этического обживания нового космоса с, казалось бы, недоступными для человека релятивистскими скоростями, где время и пространство перестаёт быть символами устойчивой вечности, подвергаясь прямо-таки апокалиптическим изменениям, вплоть до превращения в нуль. Именно эти писателя, мыслители и поэты стали искать и находить во внутреннем мире человека реалии, как бы параллельные тем состояниям мироздания, которые открылись в новой физике и космологии.  
  
Исповедуя разные этические ценности, они тем не менее оказались едины в новом ощущении, которое мы назвали бы космическим чувством. Отсюда пролегал путь к космической этике, требующей от каждого индивида полного преображения слуха и зрения от земного (данного) к космическому (сотворенному и преображенному творческой личностью). Результатом такого преображения стало зарождение МЕТАМЕТАФОРЫ и космической этики. Процесс формирования последней еще не завершен, хотя прочное основание заложено в трудах русских космистов Н.Федорова, Циолковского, Чижевского, Вернадского.  
  
Антропный принцип мироздания, вошедший ныне в обиход всей культуры, конечно же, не умещался в пределах естествознания и требовал гуманитарного осмыления. Не удивительно, что середина XX века стала раем для философской мысли, выведшей из недр физики и космологии. Принцип дополнительности Бора, принцип неопределенности Гейэенберга позволяет по-новому взглянуть на привычные неразрешимые дилеммы этики. Маленькая книжечка Норберта Винера "Творец и робот" открывает совершенно неожиданные аспекты в отношениях между Творцом и его творением,- между Богом и человеком. Во всех этих трудах фактически открыта новая методология. Достижения в физике, космологии, математике, кибернетике перекодированы в иное, человеческое, гуманитарное из измерение. Речь идет не о приевшемся всем банальном родстве гуманитарных и негуманитарных наук, а о третьей, космической области человеческого познания, обозначенного нами как МЕТАКОД к МЕТАМЕТАФОРЕ. Этика становится здесь не только  не только социальной, но и космической.  
  
Здесь возникает еще один, на первый взгляд совершенно неожиданный аспект этики. Условно его можно обозначить как неэтичность всякого языка описания вне философского принципа дополнительности, а косвенным образом - вне культурологического пространства, возникшего в последние годы вокруг теорем Гёделя о неполноте. Это означает, что космическая этика требует совмещений двух противоположных точек зрения в духе принципа дополнительности, когда речь идет о проблемах ценностей. С другой стороны следует ясно осознавать неполноту всякого описания не только в математических языках, но и в любой системе этики, выраженной словесно или в символах, образах и метафорах. Космическая этика требует открытости любой системы для диалога и ; осознания неполноты любых представлений о Боге, мире и человеке.  
  
Отсюда тяготение к метафорическому языку поэзии, который обладает дополнительностью в боровском смысле и неопределенностью в гёделевском обозначении по определению. Предвосхищая дальнейший ход исследования, заметим, что такой открытостью обладает язык Нагорной проповеди Христа, апофатическое богословие, эстетика Казимира Малевича, увенчавшаяся "Черным квадратом" - знаком абсолютной открытости и совмещенности двух противоположностей -черного и белого - в одной пространстве.  
  
Такой многозначности и n-мерностью обладает звездное небо. Будучи перекодировано во множестве языков и религий на бесчисленное множество этических притч, оно тем ни менее остается прежде всего тем, что Юнг обозначил как невыраэмую тайну. Из одних и тех же комбинаций звезд можно образовать бесконечное множество разных фигур созвездий. Почему человечество выбрало именно эти? Вопрос этот можно сформулировать еще сложнее, но и проще: почему Большая Медведица именно Большая Медведица? Ясно, что отвечая на это, мы погрузимся в индоевропейскую мифология и в конечном итоге вместо звездного неба получим незримое небо, где вместо созвездий сияют зйдосы Платона, категорический императив Канта или архетипы самого Юнга.  
  
В каждой главе книги прежде всего выявляется астрономический и космичекий код исследуемого текста. Одновременно он соотносится с некой архетипической основой в пограничной сфере между подсознанием и сознанием. Вернее, дается два варианта прочтения: один (выявленный) для сознания в пределах существующей логики, другой (выявляемый) как бы проецирует осознанное в сферу бессознательного, И теперь уже прочитывается только на уровне МЕТАМЕТАФОРЫ. МЕТАМЕТАФОРА, проецируемая в сферу осознанного, порождает антропо-космичкские структуры, каждая из которых есть вариант образа Нояо Соsmicus -Человека Космического. Главная же цель в каждом из этих случаев - соприкоснуться с космической этикой этого многоличностного индивида, будь то индуистский Пуруша, древнекитайский Паньгу, ацтексткий Виракоча, христианский Богочеловек или ницшеанский Человекобог, Однако наибольший инторес представляет для нас этика современно, Homo cosmicus. Она вряд ли нуждается в особых комментариях, поскольку это либо образ, либо сама жизнь таких выдающихся деятелей культуры, как Л.Толстой, П,Флоренский, Ганди, А.Швейцер. Этика Льва Толстого, в основных положениях принятая Эйнштейном, и теория относительности взаимосвязаны. И более того, толстовская этика порождающим творческим истоком для грандиозных космологических открытий века, поскольку в результате этих открытий в корне меняется представление о месте, занимаемом человеком в мироздании. Если в космологических моделях Ньютона и даже Канта человек - соринка на ничтожной пылинке по имени Земля, то в космологии Эйнштейна, Фридмана, Дирака. Шредингера, Гейзенберна и Бора, эта соринка даже на физической уровне иохет быть равна космосу.  
  
Ванным методологическим новшеством является рассмотрение современных комологических моделей в эстетическом ракурсе. Скажем, сценарий подлета к черной дыре, созданный современными космологами, в эстетическом преломлении, вдруг оказывается одним из вариантов "Смерти Ивана Ильина" Л,Толстого. То, что происходит с пространством и временем в субъективном восприятии умирающего (сжатие, туннель, тьма, выворачивание, свет в конце туннеля) является вполне объективным изменением пространства и времени при полете с релятивистскими скоростями. Мы не настаиваем на тождественности столь разнополюсных явлений, как умирание, увы, неизбежное для каждого живучего, и полет со .скоростью 300000 км\свк, возможный для нас только в воображении; но вряд ли целесообразно полностью игнорировать такое сходство. Ведь в конечной итоге авторы научных космологических моделей тоне леди, О это значит, что полностью уйти от субъективизма невозмон-но и в математике, и в физике, и в космологии. Вот тут-то и выявляется некая общая архетипическая, МЕТАКОДОВАЯ основа, где субъектно-объектное мерцание превращает человека в свет, а свет в человека. Смотрите финал книги П.Флоренского "Мнимости в геометрии". Там, правда, в мироздание превращаются предметы, мчащиеся со световыми скоростями. Мы продолжили этот сценарий для человека, но тут-то и выявилась истина, не высказанная, но закодированная самим Флоренским. Человеку не нужно мчаться со скоростью света - достаточно вообразить. Разница между рациональным воображением космологов и интуитивным прозрением Ивана Ильича - это как бы два варианта одной действительности, соединяемых по принципу дополнительности в единый код - МЕТАКОД (в нашей терминологии).  
  
Знаменательный спор Эйнштейна и Бора о том, возможен ли абсолютно объективный прибор, не влияющий не объект исследования в момент соприкосновения с ним, закончился, как известно, победой Бора. Высяснилось, что даже в воображении такой прибор измыслить - нельзя. Исследуя, влияем.  
  
Проще говоря, все объективное мироздание возникает из этики, поскольку любое субъективное явление окрашено той или иной оценкой, а оценка всегда этична. Если мироздание плохо,значит плохи мы сами. Ничего нового в таком постулате нет. В христианстве - это положение об изначальной греховности человека, преодолев которую он стал бы бессмертных.  
  
Наша методология заключается в тон, что мы ищем в духовном мире человека и человечества,- проще говоря, в культуре,- те моменты, когда человек, преодолевая свою "греховность", вдруг обретает все мироздание. В силу неизвестных для нас причин это могут быть только моменты или ограниченные периоды в жизни отдельной личности, народа или всего человечества. Уникальность, сиюминутность таких состояний только увеличивапт их ценность, Собранные воедино, они становятся неким пунктиром личного бессмертия человека. Мы не настиваем, что это бессмертие объективно в физическом, космологическом и биологическом смыслах, однако наш долг указать, что в принципе такая возможность не исключается в космологических моделях нового времени. Что касается культуры в целом, то она вся зиждется на признании и даже утверждении такой возможности. В отличие от простой рациональной этики космическая этика может быть выражена только языком искусства. Момент зарождения такой этики в диалоге Христа с апостолами, когда они просят учителя изъясняться прямо. Христос же объясняет им, что человеческий разум несовершенен и может воспринять истину только косвенно, через притчу. То, что в первые века христианства кажется несовершенством разума, может оказаться высшим совершенством спустя два тысячелетия.  
  
Отсюда неуспех этического эксперимента Льва Толстого, когда он попытался очистить четыре Евангелия от мифа. И отсюда же головокружительный успех его этики в умах величайших людей столетия. Непротивление злу насилием, конечно же, противоречит опыту и здравому смыслу, но от этого принцип не стал менее притвягательныи для Томаса Манна, Ганди, Мартина Литера Кинга. Эта этика заложила основу дли выживаемости цивилизации в условиях абсолютно непригодных для жизни. Этика не может быть абсолютно разумной и выполнимой. Она всегда простираемся в космическую область  запредельного и подсознательного.  
  
Антропный принцип мироздания не вмещается в пределы естествознания, поскольку антропность подразумевает этику и эстетику, а это уже удел всей культуры в целом, включая религию, мистический и эстетический опыт. Космос антропен, поскольку его существование подразумевает Ново Sapiens как неизбежное и обязательное явление. Человек космичен, поскольку его полное бытие подразумевает бытие всего космоса. Таков по крайней мере человек этический едва ли ни во всех известных системах этики. Такова же этика христианства, гласящая: "что толку человеку, если он приобретет весь мир, а душу свою погубит". Там же четко обозначена внутренняя антропность космоса: ' "ибо Царство Божие внутри нас есть".  
  
Здесь мы подходим к сердцевине нашей методологии, согласно которой антропность космоса познается человеком при выворачивании, когда внутреннее становится внешним, в внешнее - внутренним. Вернее выворачивание (антропная инверсия) снимает противополовность внутреннего и внешнего. Космос становится антропно вовнутрённым, а душа объективирована и космична. Все главы книги - это лишь разные аспекты антропной инверсии, или антропного выворачивания души в космос. Антропный принцип мироздания, пройдя сквозь культуру в целом, возвращается космологии как этико-антропный.  
  
Источники  
  
Учение Лейбница о монадах заставило вспомнить аналогичные модели в современной космологии (планкион, максимон, фриднон), а затеи понять, что космос-частица это  еще и сам человек, весь, без расчленения на тело и дуву.  
  
Книга "Мнимости в геометрии" Павла Флоренского, стоившая автору жизни, убедила нас в правильности выбранной методологии, Флоренский спроецировал композицию "Божественной комедии" Данте на теории относителности Эйнштейна и привел к ряду важных открытий. Мы же изначально исходили из недостаточности и даже ущербности доэйнштейновских взглядов на местоположение человека во вселенной.  
  
Космологические взгляды Льва Толстого в его произведениях и этико-религиозных трудах оказали огромное влияние на автора. Именно они пробудили интерес к более глубокому осмыслению православного эстетического канона в трудах несогласного с Толстым Павла Флоренского: "Иконостас", "Обратная перспектива".  
  
Мы не смогли бы проникнуть в Этико-космические глубины Эйнвтейна, не изучив самым тщательным образом труды Б.Кузнецова "Эйнвтейн" и "Этюды об Эйнвтейне",  
  
Изучение трудов самого Зйнвтейна стало для нас возможным лишь после выхода собрания его трудов, куда вошли не только специальные, но и этико-философские работы ученого.  
  
Книга Ганди "Моя жизнь" при всей кажущейся простоте изложения открыла безграничную силу ненасилия. Ненасилие и Любовь выступают здесь как космическая сила.  
  
Это в свою очередь возвращает к "Этике" Бенедикта Спинозы,где Разу«, Лвбовь и Свет - три кита всей вселенной. Изложенная методом евклидовой геометрии, она призывает задуматься о возможности этики неевклидовой.  
  
Тут весьма серьезным подспорьем для автора стал кьеркегоровский анализ библейского сюжета о жертвоприношении Авраама. Кьеркегор в конечном итоге решал теологическув проблему выбора между верой и этикой, разумеется, в пользу веры. Однако для нас гораздо важнее был сам ход суждений о добре и эле. .Зтика Авраама, так же как этика Иова, находится на пересечении двух параллелей в неевклидовом космосе. Здесь неизбежно следует вспомнить Достоевского и его героя - математика Ивана Карамазова, догадавшегося, что природа человеческая и правда Божия пересекавтся где-то в четвертом измерении.  
  
Отсюда особый интерес к знаменитому докладу математика Германа Минковского, где впервые была вычерчена "линия мировых событий" в четырехмерном континууме пространства-времени. Здесь каждый момент любого физического события получает статут вечности. Поэтому возник вполне естественный вопрос: относится ли это как-либо к объектам не только физическим, но еце и биологическим, но еще и к духовным?  
  
Структуральные модели пространства-времени у Леви-Строс-са и Лотмана вели к однозначному выводу о том, что и категории пространства основаны на этических предпосылках (право -лево, верх - низ и т.д.). От нашего внимании не могло ускользнуть, что менее всего исследована структуралистами оппозиция внутреннего - внешнего, Скажем, в Новом Завете "внутреннее" есть вместилище Царства Божия, а тьма внешняя есть царство дьявола.  
  
Интерес к  топологии вполне понятен. Ведь выворачивание, снимавшее оппозиции внутреннего и внешнего, весьма важная топологическая модель. Знаменитая кантовекая дилемма с двумя перчатками в мировом пространстве и невозможностью определить, какая из них правая, а какая девая, привела нас к неожиданной догадке: правое становится левым, а левое правым при выворачивании наизнанку,  
  
Анализ фридмановской модели Большого взрыва с точки зрения структуральной поэтики не оставлял сомнения п том, что это ничто иное, как выворачивание микро в макро. При выворачивании во вне меньшее вмещает больвее. Частица вовнутряет вселенную. При выворачивании внутрь большее вмещается в меньшее, что лежит в основе многих магических действ и составляет душу тропа в поэзии. Речь, конечно, идет не л физике и космологии в их прямом значении, а о языке современной космологии, который зиждется на тех же первоатомах, что и язык искусства.  
  
Нас же больше интересуют своеобразные этические фонемы, лежацие в основании всякого метафизического описания. Они не могут быть названы так же, как фонемы Бодузна де Куртене, не могут обозначаться, как звуки вне существующего слова. Однако сущестесание таких семантических полей становится все более очевидным, При вывлении на поверхности смысла они всегда сводимы к оппозиции "хорошо - плохо", хотя подразумевается при атом "жизнь - смерть". Фраза "и сказал Бог: Да будет..." уме подразумевает оценочное предпочтение жизни и отрицание смерти.  
  
Принцип благоговения перед жизнью в трудах Альберта Швейцера сам по себе не был открытием после этики Льва Толстого и Махатмы Ганди. Но в сочетании с богословскими работами философа о таинстве Евхаристии и с его весьма своеобразным пониманием музыки Баха этика Швейцера приобретает общекосмическое звучание, котрое не всегда ощутимо у его великих предшественников.  
  
Таким образоы, диссертация имеет множество истоков, где главное место принадлевит "Этике" Спинозы, этическим трудам Ганди, Швейцера и Льва Толстого на Фоне достижений космологии XX века.  
  
Научная новизна  
  
 Антропный принцип мироздания до сих пор считался открытием современной космологии, Между тем, само слово "антропный" говорит о некорректности такой терминологии в рамках чистого естествознания. "Антропный" не может быть вне этическим. Задолго до открытий антропного принципа Эйнштейн назвал красоту -критерием достоверности научной гипотезы. Красота - начало всякой упорядоченности, то есть Космоса. Упорядоченность всегда этична. В любой модели мирздания обязательно присутствует вообраваемый наблюдатель. Однако только в учебнике по физике наблюдатель бесстрастно стоит с часами и лишь фиксирует время, Наблюдатель - существо, наделенное той или иной этикой и эстетикой, а, стало быть, он и определяет, какова будет предлагаемая космологическая модель вселенной. Антропный принцип мироздания требует этического обоснования и находит его в космической этике Толстого, Ганди и Швейцера.  
  
Этико-антропный принцип мироздания открывает для нас совервенно новую перспективу в осознании, каково же на самом деле местоположение человека во Вселенной. Рассматриваете альтернативная космологическая модель, где человек не внутри мироздания, а в результате космической переориентации оказываетсо внутри-вовне. Хотя для этого нет еще термина в современном языке. Поэтому нами предложено несколько терминов: инсайдаут, выворачивание, космическая инверсия, обретение космоса.  
Осозание относительности категорий "внутреннее" и "внешнее" открывает перед человеком новый субъектно-объектный образ мироздания. Возникает новая, малоизученная область познания, где понятия "субъект" и "объект" относительны н взаимозаменяемы, Это довольно широкая область, включающая религиозный, эстетический и просто личностный опыт, в настоящее время заполнена полушарлатанской, шаралатанской и псевдонаучной литературой. Объясняется это тем, что серьезная наука долгое время отворачивалась от ускользающей субъвктно-объектной реальности. Эткко-антропный принцип открывает объективнув и даже косми-ческув значимость субъективного знания.  
  
Невозмояна корректная космология все этики. Поэтому антропный принцип мироздания является по сути своей принципом этико-антропным. Следовательно этика "набюдателя" влияет на мироздание, а правильнее сказать, тот или иной образ мироздания невозможен без человека и его этики. Например, Ф.Энгельс в финале "Диалектики природы" дает картину вечно бессмысленно гибнуцей и вечно бессмысленно возник&вмй вселенной. В такой вселенной вполне допустимы любив этические срывы. Тезис Достоевского "если Бога нет, то все дозволено", конечно же, не означает, что атеисты безнравственны. Он означает, что бессмысленной вселенной наиболее созвучны бессмысленные поступки. Этико-антропный принцип мироздания не может возвратить или воскресить умершего Бога Ницпе, но он возвращает этику как космическое явление. У антропной вселенной есть смысл и цель - появление и существование человека. Поско льку неантропных образов мироздания нет и не может быть в пределах языка, то можно лишь говорить об антропных или антиантропных моделях в космологии. Бессмысленный образ вечно возникавшей и вечно гибнущей вселенной тоже антропен. Это вселенная отчаявшегося сознания, отпавшего от рая "жизни божеско-всемирной" (©.Тютчев).  
  
Со времен Ньютона до времен Эйнштейна эта этическая дилемма решалась методом расщепления. Есть Ньютон физик и космолог, есть Ньютон богослов. Во вселенной Ньютона человек лишь ничего не значащий, неразличимый объект, исчезновение или появление которого ничего не меняет в бесстрастной системе координат (3 + 1), Ньютон богослов с этим решительно не согласен. Поэтому он ищет и находит в Библии то, что вдохновило его на закон всемирного тяготения. Это третье - нечто -есть звездное небо. То же самое произошло с Кантом. Его космологическая модель с неодушевленными газами и массами материи никак не соотносится с его этикой. Критикуя ограниченность чистого, а также практического разума и оставаясь в их пределах, Кант, в конечном итоге, находит две тождественные реальности, которые стали мостом между его этикой и его космологией: звездное небо над человеком и моральный закон внутри человека. Напрашивается вывод: звездное небо, воспринятое  
  
как сообщение и послание, рано или поздно открывает пытливому разуму некий всемирный код. Это МЕТАКОД- ядро космической этики.  
  
Кант доказал, что нельзя прочесть МЕТАКОД чистим и практическим разумом. Отсюда путь от космологии к эстетике. Эстетика Канта требует космической метафоры, и она реализуется в полной мере в "Фаусте" Гёте. Метафорически это человек меяду Богом и дьяволом, поскольку каадый его поступок зависает в бессмысленной бесконечности вселенной Ньютона. Как только рухнула ньютоновская система координат (абсолютное трехмерное пространство + абсолютное одноразмерное однонаправленное необратимое время), Фауст получил возможность обретений космоса не только в своем Я, но и в том, что он считал своим не-Я в мироздание. Пространство-время Минковского-Эйнвтейна вернуло человеку Вселенную, которая так же подвижна, изменчива, как его внутренний мир.  
  
Космическая этика не может быть формулируема и постулируема в пределах традиционного языка. Однако можно назвать некоторые косвенные признаки, свойственные наиболее крупным космистам XX века. Сюда входят: нестяжание, благоговение перед жизнью, благоговение перед творениями космоса, природы и человека, преображавшая творческая деятельность, постоянное стремление к слиянии с вечной "бокеско-всемирной" жизнью мироздания, что в свои очередь требует постоянного познания, постоянного отказа от очевидного. Нагорная проповедь Христа есть наиболее яркое ее воплощение в слове по апофатическому принципу с частицей "не" и по принципу дополнительности в сопоставлении несопоставимого: Царства земного и Царства небесного. Стоит только вспомнить, что грамматика любого языка - это говорящее пространство и время, и станет ясно, что крушение абсолитного пространства и времени в космологии XX века открывает возможность для совершенно нового прочтения известных текстов. Нет грамматики, которая передавала бы все нюансы релятивистского пространства-времени. А ведь это и есть Царство света, бегущего со скоростью 300000 кн/сек. Здесь-то и появляется естественное стремление к новому, "заумному" языку у Хлебникова, а позднее к заумной грамматике обзриутов, Нестяжание требует .постоянного отказа от прежних форм и постоянного обновления языка. "Не вливавт вино новое в мехи старые", В математике это половение увенчалось теоремами Гёделя о неполноте, в физике - принципом дополнительночти, в этике - полисемантическим евангельским постулатом: "Познайте стину, истина сделает вас свободными". Этика требует свободы, свобода влечет к постоянному поиску истины, а истина требует расширения и обновления традиционного языка в культуре,  
  
В современной культуре и на уровне искусства, и на уровне естествознания торжествует этико-антропная модель мироздания, где человек является всем космосом, а космос - каждым отдельным человеком. Хотя модель такого космоса есть у Николая Кузанского и Лейбница, она никогда не имела столь внушительного подтверждения из области субъективного опыта и объективных наук. Антропный принцип мироздания нельзя считать подарком космологов. Они просто вернули человеку то, что ему всегда принадлежало. А именно - всю Вселенную  
Константин Кедров  
  
  
  
Поэтический космос  
  
----------------------------------------------------------  
  
  
  
Говорящие звезды  
  
  
  
  
  
– Звездная книга –  
  
  
  
  
  
Если окинуть взглядом ночное звездное небо, мы окажемся в знакомом нам с детства мире волшебной сказки. Скачет на Пегасе — Сивке-бурке Иван-Царевич — месяц, заплетает созвездие Волосы Вероники Дева — Варвара-краса длинная коса, она же Лорелея у немцев и золото­волосая Алтынчеч у тюркских народов; вращается вокруг Полярной звезды — яги, Малая Медведица — избушка на курьих ножках, сияет хрустальный ларец созвездия Цефея — Кощея. А рядом созвездие Кассиопеи, похожее на перевернутую букву М и на латинское W (дубль-вэ). Кстати, МИР по-русски и WELT по-немецки начинаются с этого знака МW.  
  
Кассиопея — символ материнства, из ее груди истекает звездное млеко, питающее вселенную. Именно так изображена она на картине «Сотворение Млечного Пути». Кассиопея отчетливо видна на небе в образе Богородицы Оранты и Параскевы Пятницы. Она похожа на челове­ческую фигуру, распростершую руки в благословении, что отчетливо сохранилось в иконографии. Кроме того, она Рожаница, рожающая звезды, небо и всю вселенную, и Матерь Мира в древнеиндийском пантеоне богов. Н. Ре­рих изобразил ее в традиционной позе благословления — руки, распростертые вправо и влево —  W.  
  
В христиан­ской звездной символике созвездие Овна обозначается на­званием «Апостол Петр», заменяются и другие названия: созвездие Рыб на Апостола Матфея, созвездие Андромеды — на Гроб Господень, созвездие Кассиопеи — на Марию Магдалину.  
  
Существует древнее предание, что из глубины темного колодца можно днем увидеть звездное небо. Многие пытались в наше время проверить, достоверно ли это. Увы, никто не увидел звезды при свете дня.  
  
И все-таки я верю, что древняя молва не лжет. Может быть, кроме колодца нужно еще одно важное условие — умение смотреть и видеть.  
  
Камера Шлиссельбургской крепости, где сидел заклю­ченный пожизненно астроном  Н. А. Моро­зов, была похожа на каменный колодец. За решеткой ма­ленького тюремного окна неба не видно. Зато перед мыслен­ным взором узника все созвездия проходили в свой срок стройной чередой. Умерли от цинги многие соседи по каме­рам, ноги Морозова распухли, стали как ведра, но произо­шло чудо: несмотря на цингу и туберкулез, он выжил.  
  
Покинув тюрьму и снова попав в нее за сборник стихов «Звездные песни», ученый все же обрел наконец свободу. Он дожил до девяностолетнего возраста.  
  
Что же произошло тогда в Шлиссельбургской крепости?  
  
Узникам не давали никаких книг, кроме Библии. Читая знакомые с детства тексты, Н. А. Морозов ясно увидел, как в канве привычных сюжетов проступает очертание звездного неба. Внезапно ему стало ясно: все основные биб­лейские образы символически запечатлели реальные астро­номические события.  
  
Человек феноменальной зрительной памяти, обостренной и развитой годами долгого заточения, он видел воочию те звездные перемещения, которые отразились в библейских текстах. Книги «Христос», «Пророки», «Откровение в грозе и буре» запечатлели его прозрения. Увлеченный поиском, он не различал семан­тической многослойности художественного текста и в этом отношении был похож на Шлимана, который, не будучи археологом, пробивался к Трое, безжалостно разрушая слои иных культур и цивилизаций.  
  
Повторил он и другую ошибку Шлимана. Известно, что первооткрыватель считал Троей иные, более поздние напластования над древним городом; так и Н. А. Морозов сдвинул всю датировку древних текстов на целую половину тысячелетия ближе к нашему времени. Укрепиться в своем заблуждении ученому было нетрудно. Рисунок звездного неба мало изменился за полтора-два тысячелетия. Отсчет можно начать с любой эпохи. Ветхозаветные и евангельские события он счел выдумкой астрологов более поздних времен. Сегодня ошибку Морозова повторяет математик Фоменко.  
  
Согласно Евангелию, Христос был распят в пятницу в апреле тридцати трех лет отроду. В Евангелии говорится о затмении, свершившемся в день распятия и смерти. Морозов не сомневается в астрономической точности текста: затмение должно быть именно в это время. Ведь он считал еван­гельские события всего лишь зашифрованным кодом реаль­ных астрономических событий.  
  
Однако астрономические  данные  противоречили такому выводу. В названный день солнечного затмения не было. Это обстоятельство и по сей день приводится как веский аргумент против историчности евангельских текстов. И совершенно напрасно: затмение было, но не солнечное, а лунное.  
  
«Оно началось,— пишет немецкий археолог Э. Церен,— в 15 часов 44 минуты, а закончилось в 18 часов 37 минут». Именно так, как об этом говорится в Евангелии: с третьего часа распятия до шестого часа — смерти Христа. Затмениям в канун великой субботы придавали не только религиозный, но и политический смысл» (Церен Э. Лунный бог. М., 1976).  
  
«Только лишь совпадением дня смерти Иисуса с за­тмением луны в «день подготовления» можно объяснить, почему фанатичные противника Иисуса (такие, как апостол Павел) стали его сторонниками, признали в нем мессию и сына божия». Почему воскресение именно на третий день? Христос, как и другие «воскресающие» боги, в сознании верующих отождествился с луной. Луна «умирает» и заново «воз­рождается» в виде раннего месяца именно через три дня после «смерти». Молодой, «воскресающий» лунный серп может быть снова виден только в вечерние часы в западной стороне неба, утром же можно видеть только бледную старую луну — перед ее «смертью». Поэтому лунные божества, во все более очеловеченном виде фигурирующие в древних культах, всегда встают только вечером, а утром никогда. Вот почему ученики сначала не узнают воскрес­шего, явившегося днем, и лишь вечером «воскресший» смог вступить в круг своих учеников и показать свой серп или лук... По словам Евангелия от Иоанна: «Сказав это, он показал им руки и ноги и ребра свои».  
  
«Под словом «ребра» можно подразумевать «лук». Пальцы и руки — как «ребро» или «лук» служат олицетво­рением новой, «воскресающей» луны, показывающейся в виде ребра, лука, серпа, согнутого пальца. И Иисус Христос показывает своим ученикам руку (вместо пальца) и бок вместо ребра и серпа».  
  
Мы можем добавить, что в русской фольклорной этимологии месяц называется «адамово ребро», а Христос воскресший именуется «новым Адамом». Кстати, из ребра — молодого месяца — легко сотворить луну — Еву. В таком истолковании Адам — солнце, а Ева — луна.  
  
Сотворение Евы выглядит как набухание месяца и превращение его в круглую луну.  
  
А вот то же самое астрономическое явление, закодиро­ванное в сказке «Колобок».  
  
«Взяла старуха крылышко (месяц в новолуние – К.К.), по коробу поскребла, по сусеку намела и наскребла муки две горстки». Млечный Путь назывался еще и Мучным путем. Из муки Млечного Пути выпечена луна-колобок. Далее луна-колобок катится по кругу зодиака, постепенно убывая. Его пытаются съесть и откусывают по частям. Заяц (Водо­лей) откусывает первую четверть, Волк (Стрелец) третью четверть, Медведь (Козерог) половину, Лиса (Рыбы) за­глатывает колобок весь целиком.  
  
В сказке «Волк и коза» Стрелец-волк в конце декабря заглатывает семерых козлят (семь частей одной, последней фазы луны), но через три дня наступает очередь созвездия Козерога, и Козерог-коза высвобождает своих козлят: в течение семи дней нарождается новый месяц.  
  
Уместно вспомнить, что В Апокалипсисе Христос — семирогий агнец, месяц в последней фазе (умирающий) и месяц в новолуние (воскресающий).  
  
«Ягненочек кудрявый, месяц, пасется в голубой траве» (С. Есенин). Кроме того, месяц еще и козленочек с золотыми рожками и серебряными копытцами. Он кличет сестрицу-звезду Аленушку выплыть на бережок. Месяц и звезда (Венера и Сириус) отчетливо видны на зимнем небе. Их сватовство и небесная разлука воспеты во многих обрядовых песнях:  
  
  
  
Походил, походил месяц за водою,   
  
Он кликал, он кликал Зарю за собою...  
  
  
  
  
  
Зарей называли звезду Венеру. Ее полное имя Заря-Заряница Красная девица. Именно так зовут невесту Ива­нушки-месяца в сказке Н. Ершова «Конек-горбунок». Пре­вращение Ивана-дурачка в Ивана-царевича выглядит как ис­чезновение старого месяца и появление молодого.  
  
Котел с кипящим молоком — это ночное небо и Млечный Путь. Иванушка-дурачок — месяц на ущербе.  Он должен исчезнуть, прыгнуть в глубину ночного неба, чтобы потом появиться в новолуние молодым месяцем.  В то же время царь — солнце — лишен возможности, прыгнув в котел ночного неба, остаться живым. Млечный котел для него гибель.  
  
Подтверждение этому можно найти в следах конкретной материальной культуры народов Древней Сибири. Там чрезвычайно распространены наскальные изображения котлов сибирского типа, а также сами эти котлы, сохранив­шиеся до наших дней. Нетрудно убедиться, что они симво­лизировали небо: и в сохранившихся котлах, и в рисунках на них справа и слева изображено восходящее и заходя­щее солнце.  
  
В пользу этой гипотезы свидетельствует и то, что «Ко­нек-горбунок» написан Ершовым по мотивам сказок Сибири, где как раз и распространена «котловая куль­тура».  
  
Соотнесенность образа горбунка с лунной символикой раннего и ущербного месяца подтверждается небесным сва­товством Иванушки и в конечном итоге браком с Зарей-Заряницей — звездой Венерой. Заря-Заряница окажется его супругой, нашедшей своего жениха. Если принять такое прочтение, то скачки Иванушки на Коньке-горбунке будут выглядеть как шествие месяца по ночному небу.  
  
Платон вспоминает в «Пире» древнее предание о том, что мужчина и женщина когда-то в древности составляли единое совершенное сферичное тело, но Зевс рассек его на две части, и с тех пор две половины безуспешно ищут друг друга, пытаясь соединиться.  
  
Нетрудно узнать здесь две половины луны, как бы рас­сеченной пополам. Отсюда древний сюжет о влюбленных, которые могут соединиться лишь временно, а затем их разлучает смерть: Тристан и Изольда, Ромео и Джульетта, Лейли и Меджнун.  
  
«Встань у окна, затми луну соседством»,— обращается Ромео к Джульетте. «Ромео, я так тебя люблю, что го­това разорвать на тысячи звезд»,— говорит Джульетта. Для сегодняшнего читателя это всего лишь метафоры, изысканные комплименты, однако для человека, посвя­щенного в тайны лунного кода, за этим скрывается более глубокий, я бы сказал, космогонический смысл любви.  
  
Таинственный обоюдоострый меч между Изольдой и Тристаном, разъединяющий их на ложе,— это отдаленное воспоминание о либрисе — двустороннем топоре Зевса, ко­торым он рассек единое тело. На зимнем небе это выглядит так: Месяц — Тристан, Сириус — Изольда, двусторонний топор Зевса (или обоюдоострый меч) — созвездие Ориона.  
  
  
  
  
  
Кстати, таким, невесть откуда взявшимся, огромным топором китайский космический человек Паньгу разрубил изнутри яйцо-вселенную, и образовались небо и земля.  
  
Так я расшифровал астроно­мическую символику многих литературных сюжетов.  
  
Однако вскоре пришлось вспомнить, что кроме луны, планет и звезд есть еще созвездия. Одни и те же сюжеты могут передаваться четырьмя кодами:  
  
– солнечно-лунным ;  
  
– лунным (луна и месяц);  
  
– лунно-звездным (месяц и звезда);  
  
– звездным (ходом созвездий).  
  
  
  
Объединив все четыре кода, я пришел к выводу о суще­ствовании некоего единого кода в древней и религиозной символике. Это единство я обозначил термином МЕТАКОД. Впервые я предложил этот термин в 1982 году в статье «Звездная книга», опубликованной в № 9 журнала «Новый мир», хотя сам принцип был применен мною еще раньше — в 1980 году, в статье «Звездный сад», опубликованной в журнале «Театр» (1980, № 11).  
  
Поначалу было дано такое определение: метакод — это устоявшаяся система астрономической символики, общая для разных ареалов культур. В конце книги читатель убедится, насколько расширится это понятие в дальнейшем.  
  
Все архаичные слои культуры буквально пронизаны метакодом. В этом смысле фольклор, существовавший до письменности, все-таки имел свою «письменность». Это «огненные письмена» ночного неба.  
  
В зале древнерусской живописи Третьяковской галереи можно увидеть воочию, как выглядит эта книга. На иконе изображен развернутый свиток неба.  
  
  
  
На нем луна, звезды, солнце. Это и есть та книга, ко­торую должен был съесть Иоанн, автор Апокалипсиса, чтобы небесные знания стали его нутром. Сегодняшнему читателю не очень понятно, как можно съесть книгу; но если вспомнить, что писалась она на телячьей коже, мы пой­мем, что метафора Апокалипсиса имеет основу вполне ре­альную.  
  
Там говорится, что в последние времена небо свернется, как свиток, и исчезнут звезды, луна и солнце. А спустя полтысячелетия тот же образ возникнет в Коране, прони­занном реминисценциями из Библии. Магомет с гневом говорит о лишенных воображениях людях, которые, увидев небо, свернувшееся в свиток, скажут: «Это всего лишь облака».  
  
В Х веке поэт Низами в поэме «Сокровищница тайн» расскажет о звездном происхождении арабского алфавита. Согласно мусульманской традиции считалось, что в небе огненными буквами начертано имя Аллаха.  
  
  
  
«Алиф», только был он на первой начертан скрижали,  
  
Сел у двери, ее же пять букв на запоре держали.  
  
Дал он петельке «ха» управленье уделом большим,  
  
Стали «алифу» — «даль» ожерельем и поясом «мим».  
  
И от «мима» и «даля» обрел он над миром главенство,  
  
Власти царственный круг и прямую черту совершенства.  
  
Осеняемый сводом из сих голубых изразцов,  
  
Благовонным он был померанцем эдемских садов...  
  
В ухе мира висит его «мима» златое кольцо,  
  
И покорно Мухаммеду мира двойное кольцо.  
  
Из этого текста ясно, что месяц был в арабском алфавите буквой «мим». Судя по всему, все другие пять букв есть тоже символическое изображение разных состояний луны.  
  
Поскольку арабская традиция опирается на библейскую, сразу возникла мысль сопоставить все стадии фаз луны с древними алфавитами.  
  
Каждая фаза луны по семь дней, в месяце четыре недели: всего двадцать восемь.  
  
Древнерусская азбука, созданная Кириллом и Мефодием, уходит корнями к тем же истокам.  
  
Я решил сопоставить нынешний русский алфавит с фазами луны, и вот что получилось:  
  
Новолуние:  
  
Поразительны совпадения: «О» действительно похоже на полную круглую луну, а «С» совпадает по начертанию с луной на ущербе. Это дает некоторые основания для предположения, что каждой букве древних алфавитов соответствовали определенные очертания луны в тече­ние месяца: двадцать восемь букв и двадцать восемь дней. Буквы «ъ», «ь», «й», «ы», «ё» устранены как специфические, не основные. На стенах Софийского собора в Киеве начертана азбука из двадцати семи букв русского и греческого алфавита. В книге В. В. Цыбульского «Лунно-солнечный календарь стран Восточной Азии» (М., 1987) даны двадцать восемь иероглифов, изображающих положение луны в течение лунного месяца в созвездиях. Если, воспользовавшись таблицей двадцати восьми созвездий китайского Зодиака, сопоставить ее с азбукой на стенах Софийского собора, получим, например, следующие значения: А — Телец, Б — голова Ориона, В — Орион, Г — Близнецы, Д — Рак... А последняя буква в атом алфавите ; (омега) — Овен.  
  
Кроме лунного кода есть еще дублирующий его код звездный. Вполне вероятно, что двенадцати знакам зодиака должны соответствовать двенадцать начальных букв.  
  
Начальная буква древнегреческого алфавита  альфа по целому ряду наблюдений похожа на запряженного вола, то есть на созвездие Тельца. В таком случае по­следняя буква ; (омега) должна быть замыкающим знаком зодиака — Овном. По очертанию Овен действительно похож на букву омега.  
  
Итак, альфа и омега, которые видит на небе автор Апока­липсиса,— это расположенные рядом созвездия Тельца и Овна. Причем в сознании ранних христиан Телец был символом Ветхого Завета, а Овен олицетворял собою Новый Завет — Христа. Они знаменовали собой как бы замкнутый круг времен.  
  
«Я есть альфа и омега»,— говорит Бог автору Апока­липсиса, то есть начало и конец, первая и последняя буквы алфавита. Действие Апокалипсиса разворачивается на небе. Для Иоанна, как и для его библейского предшественника — пророка Даниила, небо как раз и есть развернутый свиток, где огненными письменами созвездий пишется вся история мироздания.  
  
Сохранилось древнееврейское предание о мудреце-книжнике Акибе. Когда римские солдаты сжигали его на костре, завернув в свиток Торы, учитель обратился к ученикам с вопро­сом: «Что вы видите?» «Свиток сгорает, а буквы уле­тают на небо»,— отвечали ученики.  
  
Человек — это свернутый свиток неба. Буквы, сияющие над головой,— созвездия-письмена.  
  
Наши отечественные предания о небесной «Голубиной книге», где написана вся правда мира и все судьбы людей, восходит к той же древней традиции.  
  
Высказывались предположения, что само название «Го­лубиная книга» связано с древнебиблейским названием свернутого свитка — тор. Корень «тор» семантически связан с названием голубя «турман» и с обозначением небесного — «турмалинового» цвета. В таком случае название «Голубиная книга» есть калька со слова «тор», а тор обозначает то же самое — небесная книга.  
  
Не будем гадать, верна ли эта этимология. Важно, что древние культуры, отстоящие друг от друга на тыся­челетия, хранят память о звездной книге.  
  
Древнееврейский  месяц  господства Тельца  Ияр (апрель — май) своим наименованием перекликается со сла­вянским Яр — Ярило (бог плодородия). Яр Тур Всеволод упоминается в «Слове о полку Игореве». Яр Тур — царский титул — символ причастности к небесному могуществу земного властителя. Тур-бык связан с культом Ярилы. Буй, Яр Тур напоминает скандинавское «бьяртур» — светлый. Буй Тур Всеволод «посвечивает» шлемом, как шлемоблещущий Гектор.  
  
Славяне различали Тельца вместе с Плеядами. Это со­звездие называлось Волосожары. О нем вспоминает в Индии Афанасий Никитин, когда говорит, что «Волосыны» (сыны Волоса) в Индии восходят иначе. Древние греки видели в созвездии Тельца могучего Кроноса, славяне — Велеса (Велес — это тоже телец). У древних греков Кронос (Хронос) — символ власти и времени. С него начинался отсчет года, он есть начало небесного огненного алфавита — Алеф.  
  
Древний Египет, Финикия, Крит почитают созвездие Тельца в образе солнечного и золотистого быка. Он — власть, сила, начало времен, могущество, плодородие. На Крите это чудовище Минотавр — полубык-получеловек. Отыскать его в небесном лабиринте и низвергнуть за горизонт предстоит звездному герою.  
  
В это созвездие четыре тысячи лет назад в день весен­него равноденствия входило солнце. Золото — символ солнца. Поэтому поклонялись золотому тельцу. Египтяне называли его Апис, а древние евреи, ведомые Моисеем по раскаленной пустыне, в трудный момент вспомни­ли Аписа и, несмотря на запреты Моисея, из остав­шихся золотых украшений отлили статую золотого тельца.  
  
Вот о чем может поведать всего лишь одна, первая буква звездного алфавита...  
  
-------------------------------------------------------------  
  
  
  
– «Чаша космических обособленностей» –  
  
  
  
Проследить за всеми превращениями созвездий огнен­ного алфавита еще предстоит исследователям.  
  
Остановимся пока на альфе и омеге — на первой и последней буквах.  
  
Омега ( ; ) — последняя буква в древнегреческом алфавите, как в русском Я.  
  
О космическом значении этих знаков несколько не­ожиданно поведал в 1918 году Сергей Есенин в статье «Ключи Марии». Вот символы единения человека и космоса, отраженные в алфавите: ижица, фита, яз.  
  
«Y» есть не что иное, как человек, шагающий по небесному своду. Он идет навстречу идущему от фигуры буквы Я (закон движения — круг).  
  
Волнообразная линия в букве фита (;) означает место, где оба должны встретиться. Человек, идущий по небесному своду, попадает головой в голову человеку, идущему по земле».  
  
«Это есть знак того, что опрокинутость земли сольется... с опрокинутостью неба. Пространство будет побеждено... И человечество будет перекликаться с земли не только с близкими ему по планетам спутниками, а со всем миром в его необъятности»...  
  
Для того чтобы это произошло, нужно какое-то из­менение всей природы нынешнего человека, духовно при­кованного к земле.  
  
В азбуке как бы запрограммирован человек, преодолев­ший в себе земную тяжесть.  
  
«Нам является лик человека, завершаемый с обоих концов ногами, – пишет С. Есенин. Ему уже нет простран­ства, а есть две тверди (твердь земная и твердь небесная.— К. К.). Голова у него уже не верхняя точка, а точка центра, откуда ноги идут как некое излучение».  
  
Поскольку статья Есенина лаконична, читатели просто не увидели, не поняли, о чем говорит поэт. Не скрою, что и мне потребовалось несколько лет, чтобы воссоздать гра­фически образ, приведенный выше:  
  
  
  
Интересно сопоставить это изображение со звездной анаграммой Есенина, где «человек, идущий по небесному своду, попадает головой в голову человеку, идущему по земле». Они во многом совпадают:  
  
Вот как гордо шествует буква Я: «Эта буква рисует человека, опустившего руки на пуп (знак самопознания), шагающим по земле...»  
  
«Через этот мудро занесенный шаг, шаг, который окан­чивает обретение знаков нашей грамоты, мы видим, что человек еще окончательно себя не нашел. Он мудро благо­словил себя, со скарбом открытых ему сущностей, на вечную дорогу, которая означает движение, движение и только движение вперед».  
  
Две фигурки с одной головой показывают условно сферу вращения в невесомости. Солнечный круг в центре и лунный круг по краям показывают, как Есенин понимал древнее разделение человека на солнечную и лунную сферу. «Туловище человека не напрасно разделяется на два све­товых круга, где верхняя часть от пупа подлежит сол­нечному влиянию, а нижняя — лунному. Здесь в мудрый узел завязан ответ значению тяготения человека к про­странству, здесь скрываются знаки нашего послания, прочитав грамоту которых, мы разгадаем, что в нас пока колесо нашего мозга движет луна, что мы мыслим в ее пространстве и что в пространство солнца мы начинаем только просовываться».  
  
Пространство луны — это область земная, низ, тяжесть, ведь Луна вращается вокруг Земли.  
  
Пространство солнца — это невесомость, космос над земными орбитами.  
  
Лунное колесо нашего мозга, то есть мышление зем­ными категориями, должно смениться «солнечным» вселен­ским полетом мысли.  
  
Есенин верил, что пахарь пробьет теперь окно не только глазком к Богу, а целым огромным, как шар земной, глазом. Звездная книга для творческих записей теперь открыта снова. Ключ, оброненный старцем в море... выплеснут золотыми волнами...»  
  
Буква Аз — это человек, ощупывающий руками зем­лю а.  
  
«Буква Б представляет из себя ощупывание этим чело­веком воздуха... Знак сидения на коленях означает то, что между землей и небом он почувствовал мир простран­ства. Поднятые руки рисуют как бы небесный свод, а согну­тые колени, на которых он присел, землю».  
  
В — это человек, устремленный в себя в.  
  
«Прочитав сущность земли и почувствовав над нею при­крытое синим сводом пространство, человек протянул руки к своей сущности. Пуп есть узел человеческого существа... человек как-то невольно опустил свои руки на эту завязь, и Получилась буква В».  
  
Таким образом, А, Б, В — это лишь ощупывание человеком своего земного ареала.  
  
А — низ, земля, телец.  
  
Б — воздух, объем.  
  
В — устремленность в себя, внутреннее пространство.  
  
Однако в будущем победоносное шествие « Я» по кругу Земной тверди и заоблачное шествие ижицы ( Y ) по тверди небесной образуют сферу фиты (;), кстати, очень  
  
напоминающую древнекитайский символ Инь-Ян, ([) озна­чающий вечное единение и проникновение друг в друга зем­ли и неба.  
  
Буква Y — человек, шествующий ногами по небу, а Я — он же, идущий по земле. Человек, идущий ногами по земле, попадает головой в голову своему космическому двойнику, шествующему по небу. Вместе они образуют «чашу космических обособленностей».  
  
  
  
Здесь сразу вспоминаются четыре великие чаши, симво­лизирующие единство человека и Бога, человека и космоса: китайский кубок Гунь, персидская чаша Джемшид, чаша Будды и чаша Грааля.  
  
Устройство чаши Джемшид хорошо известно. Верхняя часть ее символизирует вселенную, нижняя — человека. Каждой части небесной сферы соответствует часть ее нижней сферы — человеческого тела. Овен — голова, Телец — шея. Близнецы — руки. Солнце — сердце, Мер­курий — мозг. Луна — легкие.  
  
Устройство чаши Будды описано Н. Рерихом. Это разноцветный сосуд из четырех чаш, входящих друг в друга.  
  
Четыре чаши, составляющие одну, вполне могут сим­волизировать четыре фазы луны, а кроме того, это может быть сжатая проекция четырех оппозиций: земля — небо, запад — восток,  север — юг,  правое — левое — словом, некий четырехмастный код, к нему мы еще вернемся.  
  
Иначе выглядит легендарная чаша Грааля. Она сияет и светится от крови Христа, которую собрал в нее Иосиф Аримафейский.  
  
Ослепительное сияние чаши Грааля чем-то похоже на свет, исходящий от зеркала Искандера в поэме Навои «Фархад и Ширин».  
  
В сокровищнице своего отца Фархад находит хрусталь­ный ларец.  
  
  
  
Как это чудо создала земля!  
  
Был дивный ларчик весь из хрусталя,—  
  
Непостижим он, необыден был,  
  
Внутри какой-то образ виден был,  
Неясен, смутен, словно бы далек —  
  
Непостижимой прелестью он влек.  
  
  
  
В ларце оказалось магическое зеркало с надписью:  
  
«Вот зеркало, что отражает мир:  
  
Оно зенит покажет и надир».  
  
Магическое зеркало! — Оно,  
  
Столетьями в хрусталь заключено...  
  
Нет! Словно солнце в сундуке небес,  
  
Хранилось это зеркало чудес...  
  
  
  
Чтобы увидеть что-либо в это зеркало, Фархаду надо было проделать путешествие в Армению, на другой конец света, где хранилась вторая часть сияющей чаши. Убив дракона и властителя тьмы Ахримана (в русской сказке дракон—змий, а Ахриман, властитель тьмы, — Кощей), проникнув в середину замка, Фархад находит вторую половину магического зеркала Искандера:  
  
  
  
Был в середине замка небольшой,  
  
От прочих обособленный покой.  
  
Он вкруг себя сиянье излучал,  
  
Загадочностью душу обольщал.  
  
Фархад вошел. Предчувствием влеком,  
  
Увидел солнце он под потолком,—  
  
Нет, это лучезарная была  
  
Самосветящаяся пиала!  
  
Не пиала, а зеркало чудес,—  
  
Всевидящее око, дар небес!  
  
Весь мир в многообразии своем,  
  
Все тайны тайн отображались в нем;  
  
События, дела и люди — все  
  
И то, что было, и что будет, все.  
  
С поверхности был виден пуп земной,  
  
Внутри вращались сферы до одной.  
  
  
  
МЕТАКОД — это и есть такое магическое зеркало Искан­дера, чаша Джемшид, хрустальный ларец Кощея, маги­ческий кристалл и волшебное зеркало.  
  
Две разрозненные полусферы зеркала Искандера в целом опять же составляют чашу.  
  
Здесь я должен сказать об одном удивительном совпа­дении (если это действительно только совпадение). В теории относительности Эйнштейна есть знаменитый световой конус мировых событий.  
  
  
  
Он поразительным образом напоминает очертания чаши света и четырех чаш Будды, как бы разложенных по кругу.  
  
В верхней части конуса находится «прошлое», в нижней — «будущее». Горловина чаши — нуль времени. Так выглядит мир, если мчаться со скоростью света. Чем-то это напоминает хрустальную гору света из сказки «Хру­стальная гора».  
  
Хрустальный ларец Фархада, отнятый у Ахримана, похож на ларец Кощея, а смерть Кощея, таящаяся как некий генетический код в игле, все же дает права на фантасти­ческие гипотезы о какой-то реальной тайне, закодирован­ной в архаичных слоях культуры разных народов.  
  
Взять хотя бы таинственный спуск в подземелья или в колодец, предшествующий возвышению героя во множестве мифов и преданий от библейского Иосифа до русского Иванушки.  
  
Вот как это происходит у Низами в поэме «Сокровищница тайн»:  
  
  
  
В подземелье меня окружила мгла,  
  
Но любовь меня за руку взяла.  
  
В дверь ударил я во тьме глухой,  
И спросили: «Кто входит здесь в час такой?»  
  
Сорвала завесу с меня любовь,  
  
И упал с души телесный покров)  
  
Предо мною чертог. Не чертог, о нет!  
  
Предо мною сияние всех планет...  
  
Небосвод перед этим царством мал,  
  
Я глядел. Предо мною и прах блистал.  
  
Семь халифов со мною в зданье одном...  
  
  
  
Это семь планет и одновременно сердце, печень, легкие, желчный пузырь, желудок, кишечник, почки.  
  
  
  
Первый — это полудня, движения царь.  
  
Стран дыханья, живого стремленья царь. (Сердце)  
  
Красный всадник — витязь учтивый второй. (Легкие)  
  
Третий скрыт под яхонтовой кабой.  (Печень)  
  
Дальше — горький юноша-следопыт. (Желчь)  
  
Пятый — черный, что едким отстоем сыт. (Желудок)  
  
Словно жирный ловчий, халиф шестой,  
  
Сел в засаду и мечет аркан витой. (Кишечник)  
  
А седьмой — с телом бронзовым боец,  
  
Весь в броне из серебряных колец. (Почки).  
  
  
  
Но все всадники оказываются мошками вокруг свечи — сердца.  
  
  
  
Были мошками все. Быть свечой только сердцу дано.  
  
Все рассеяны были, но собранным было оно.  
  
  
  
Это сердце-солнце оказывается как бы точкой сопри­косновения нутра и неба. Здесь, поднимаясь ввысь, ока­жешься внизу, опускаясь вниз, окажешься на вершине; по­гружаясь во тьму, выйдешь к свету; проникая в узкое про­странство, войдешь в бесконечность.  
  
Таково, в частности, пространство «Божественной комедии» Данте.  
  
Все необычные свойства такого мира отчетливо видны и в русской сказке.  
  
Узкое пространство дупла или колодца по своему место­нахождению соответствует горловине хрустальной чаши.  
  
В той же «Сокровищнице тайн» Низами есть глава «О вознесении пророка», где вознесение на небо сравнивает­ся со спуском в колодец библейского Иосифа.  
  
Этот спуск-восхождение весьма знаменателен, поскольку дает возможность проследить за звездным путем героя, подробно представить весь небесный маршрут.  
  
Поначалу речь идет об оставленном внизу скакуне. Это созвездие Пегаса — русский Сивка-бурка.  
  
  
  
Скакуна с его стойлом высоким внизу он оставил,  
  
О попоне заботу оставшимся здесь предоставил.  
  
  
  
Затем начинается описание зодиака, в котором отсут­ствует лишь одно созвездие — Овен. Почему? Только потому, что Овен есть сам Магомет, так же как в Апока­липсисе это созвездие — сам Христос. Ему отведена столь высокая роль за то, что в нем находится точка весеннего равноденствия.  
  
Как мы уже знаем, рядом с Овном — альфой — на­ходится Телец — омега. Именно таков порядок восхождения пророка в поэме Низами.  
  
  
  
Ночью темной, как амбра, жемчужину неба ночного  
  
Бык небесный похитил, изъяв из ноздри у земного. (Телец)  
  
И когда наступил путешествию длинный конец,  
  
Близнецы ему дали свой пояс и Рак свой венец. (Рак и созвездие Короны)  
  
Неба колос расцвел при одном появленье пророка,  
  
Этот колос, расцветший от Льва, он отбросил далеко. (С колосом в руках изображалось созвездие Девы)  
  
Чтоб измерить, насколько той ночи цена велика,  
  
На Весах ее вес проверяла Венеры Рука...  
  
И пока проносился пророк меж сияющих звезд,  
  
Чашу противоядья излил Скорпиону на хвост. (Упоминается созвездие Чаши вблизи Скорпиона)  
  
Вдаль метнул он стрелу, где его проходила дорога, (Созвездие Стрельца)  
  
Ею был уничтожен губительный вред Козерога.  
  
Стал Иосифом в кладезе, солнцу подобно, пророк,  
  
Стал Ионою Рыб, ибо кладезь от них недалеко.  
  
  
  
Финал особенно важен, он прямо указывает место ко­лодца — созвездие Водолея. Вероятно, сама форма Водолея напоминает сооружение типа колодезного журавля, спу­скающее Овна вниз, к водяным созвездиям Кита и реки Эридан. Почему именно здесь происходят эти события?  
  
При переходе солнца от Рыб к Овну день начинает прибывать и становится длиннее ночи. Но при этом в жертву приносится агнец — Овен: он исчезает из поля зрения, чтобы вернуться на небо через сорок дней. Здесь же поблизости находится созвездие Кита, заглотившего биб­лейского Иону на сорок дней. Значит, библейский Иосиф и пророк Иона, заглоченный китом, есть не что иное, как созвездие Овна. В это же весеннее время происходит возне­сение Магомета на небо и погребение Христа.  
  
Овен — русский Садко, ныряющий на дно океана, и Синдбад-мореход, проглоченный большой рыбой, а позднее барон Мюнхгаузен во чреве все того же кита.  
  
В сказке Н. Ершова Овен — Иван, только встречается с китом в своих странствиях по небу, но это уже следы лите­ратурной обработки сюжета.  
  
Итак, на небе в созвездии Водолея находится горловина чаши, спуск в небесный колодец, ведущий ввысь. Это трещина в хрустальной горе небес, куда можно проникнуть, уменьшившись до размера муравья. Иногда «узкое про­странство» — это тропа в лесу, лабиринт, проход между скалами, или переправа по хлипкому мосту, или даже коровье ушко. Для Одиссея это проход между скалами. Для Данте в «Божественной комедии» – лес: «Земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу...»  
  
Через узкую горловину предстоит пройти будущей счастливой невесте — падчерице, сиротке. Ее чаще всего спускают в колодец, но с ней обычно происходит то же, что произошло с библейским Иосифом Прекрасным. Брошен­ный в колодец в рубище, он в конечном итоге оказывается на вершине славы и богатства. Предание об Иосифе интересно еще и тем, что в нем сохраняется изначальная звездная символика, забытая и утерянная во многих более поздних сюжетах. Иосиф видит сон о том, как «солнце, луна и один­надцать звезд поклоняются ему». Близкие мгновенно ис­толковывают этот сон по правилам звездного кода: «И по­бранил его отец его, и сказал ему: что это за сон, который ты видел? Неужели я и твоя мать и твои братья поклонимся тебе до земли?» Библия ничем не обосновывает такое ис­толкование сна Иосифа, но мы помним, что кодовая основа едина в фольклорных системах разных народов, и могли бы сами истолковать этот сон. Ведь и в русском фольклоре солнце — мать, месяц — отец, звезды — дети.  
  
Еще отчетливее видна звездная основа сюжета о спуске в колодец в киргизской сказке «Сын раба и птица Зымырык». Здесь путешествию героя за своей небесной невестой пред­шествует творение вселенной из человека.  
  
  «Мне снилось, будто из головы моей вышло солнце, из ног выплыла серебряная луна. Потом раскрылась моя грудь и оттуда посыпались алмазные звезды».  
  
В сказке «Вещий сон» старшему сыну приснилось: «Будто брат Иван высоко летал по поднебесью на две­надцати орлах; да еще будто пропала... любимая овца». Как видим, и здесь сохраняется вся небесная символика: двенадцать орлов — двенадцать знаков зодиака и овца (со­звездие Овна), символизирующая младшего сына, который по законам метакода должен пропасть.  
  
Это дает возможность расшифровать звездную природу младшего брата. Овен — Иван, младший сын. Позднее, как мы теперь знаем, он стал символом пасхальной весенней жертвы — агнца, Христа. Древние ассирийцы видели в нем умирающего и воскресающего Таммуза, египтяне связывали его с птицей Бену, сжигающей себя в огне раз в тысячелетие и возрождающейся снова. Греки называли ее птицей Фе­никс. Отсюда ясно, что Жар-птица русского фольклора и злоключения младшего сына Ивана, связанные с ней, отнюдь не случайны. Иванушка должен попасть в темницу или в колодец, как и его прообраз — младший сын Иосиф в библейских сказаниях.  
  
У спуска в колодец, над которым сияет созвездие Ориона, видим мы Иосифа в романе Томаса Манна «Иосиф и его братья». На свои злоключения в колодце жалуется и древнеиндийский Трита (буквально «третий»), заметим, что Иван не только младший, но и третий сын.  
  
Намек на звездную природу героя сохранен в сказке «Иван-ковш». Созвездие Овна действительно похоже на ковшик.  
  
Спуск в колодец, в подземелье — это вход в роскошный звездный дворец, усыпанный драгоценными камнями. Так древние представляли «подземное небо» за горизонтом. Иногда в подземелье находятся три царства: медное, сереб­ряное, золотое; их можно забрать с собой, скатав в яйцо (Солнце) или завернув в платок (Плеяды), как это делает Иван-ковш. Не менее интересен спуск в колодец звездной невесты. Падчерица спускается туда за утерянным золотым веретенцем — месяцем. Попав туда замарашкой, она воз­вращается «вся в золоте». Это Венера утренняя, исчезаю­щая на востоке в золоте восхода. Иначе выглядит уход под землю старшей дочери — Венеры западной. Она возвра­щается из колодца «вся в дегте», так как появляется вечером, в ночном небе.  
  
У народов Океании амплуа лентяйки принадлежит, наоборот, утренней звезде по имени Манди, которая была «очень красивой девушкой, но совсем не хотела работать». Вечерняя звезда Охом была «самой прилежной из женщин».  
  
Мужчины похитили красивую Манди, чтобы принести ее в жертву на культовом празднике, но девушке удалось бежать: «Рано утром она поднялась на небо и превратилась в красивую звезду; и теперь каждое утро ее можно там видеть. А прилежная Охом тоже стала звездой. Правда, по утрам у нее нет свободного времени, как у лентяйки Манди: Охом весь день трудится. Но как только стемнеет, она по­является на небе. Первая звезда—это и есть Охом» («Сказки и мифы народов Океании». М., 1970).  
  
Во многих сказках слышен один и тот же намек на особую космическую миссию человека. Ему предстоит даль­ний путь через подземелье и тьму к звездному космическому свету, к вершине хрустальной горы, где сокрыта чаша.  
  
В этом контексте особенно интересны сказки, где звезд­ные имена героев обозначены прямо, как, например, в сказке О царевне Звезде и ее сестре Луне.  
  
У царя и царицы родились дети: сестры Звезда и Луна и брат. Вскоре Звезду и Луну похищает Вихрь, он же Змей. Брат отправляется на поиски и после многих при­ключений возвращается победителем. Он уничтожил злодея и вернул похищенных сестер Звезду и Луну.  
  
В древнегреческой мифологии эту роль Ивана-царевича выполняет Персей, спасая Андромеду.  
  
Сравним путь Персея и путь Ивана-царевича.  
  
Персей встречает на своем пути волшебниц, они отдают ему три дара: рог Оберона, шлем-невидимку и сандалии с крыльями. Иван-царевич гонится за лешими, и они отдают ему скатерть-самобранку, сапоги-скороходы и шапку-не­видимку. Надо ли говорить о функциональном тождестве шапки и шлема, сапог и сандалий, рога изобилия и скатерти-самобранки.  
  
Есть основания предположить, что звездный облик Ивана-царевича в данном случае таков же, как и звездный облик Персея. Созвездие Персея по форме напоминает букву «Л», повернутую в другую сторону, ; — это богатырь с опущенной палицей. Персей спасает Андромеду, неотде­лимую от созвездия Пегаса. Заходя за горизонт, Пегас увлекает за собой и Андромеду. В данной сказке Пегас — это Великий вихрь. Конь-вихрь известен во многих ска­заниях. Днем он настолько бел, что невидим, а ночью его очертания выступают ясно. Предание о белом коне, кры­латом коне пронизывает весь мировой фольклор. У нас это Сивка-бурка, вещий каурка.  
  
Вот как выглядит похищение сестры Луны. Она ис­чезает из поля зрения, как поздний месяц, пройдя все четыре фазы, чтобы через три дня появиться на небе, «обернувшись» ранним месяцем.  
  
Далее путь царевича идет в хоромы сестры Луны, ко­торую сторожит медведь-оборотень. Тут само имя указывает на Большую Медведицу. Ударившись о землю, оборотень становится молодцем. Возможно, это положение Большой Медведицы, ударившейся о землю,— как бы сопри­коснувшейся с горизонтом.  
  
Следующая встреча Ивана-царевича уже с Вихрем в хоромах похищенной сестры Звезды. Здесь происходит знаменитая битва богатыря с чудищем «на Калиновом мосту». Если предположить, что «Калинов мост» — это Млечный Путь, а Вихрь о двенадцати головах — это две­надцать звезд созвездия Пегаса, то останутся нерас­шифрованными три момента: что за «палаты белокаменные» ожидают Ивана на другой стороне моста, какие «семь дев» берут его за руки и ведут к невесте-царице и кто эта Царица-невеста?  
  
Карта звездного неба подсказывает, что «палаты бело­каменные могут означать летне-осенний треугольник на другом конце Млечного Пути («Калинова моста»). Семь дев-купальщиц — это весьма распространенное наимено­вание Плеяд, или Стожар. А вот царевна-невеста — это созвездие Девы, ибо и в греческой мифологии она ча­ще всего невеста, о чем свидетельствует само ее на­звание.  
  
Нетрудно догадаться что во всех сказках, где под­разумеваются персонажи-созвездия, женские роли будут распределены между Девой, Андромедой и Кассиопеей. Что же касается главных мужских ролей, то они отданы чаще всего пяти созвездиям — Персею, Ориону, Геркулесу, Воз­ничему, Стрельцу. Орион господствует в зимнем небе. Почти все с легкостью находят три звезды, именуемые Пояс Ориона. Орион часто выступает в мировом эпосе в роли хромого великана, в тех же случаях, когда созвездие не воспринимается целиком, большую роль играет его Пояс из трех звезд. Это могут быть три брата, три волшебных дара, три волхва, три косаря. В сказке о Царевне-звезде эти волхвы упоминаются: к ним обращается царь Ахридей с просьбой сообщить, куда унес Вихрь его дочерей, упоми­наются и три волшебных предмета.  
  
Если данная расшифровка верна, то мы можем рас­крыть звездное инкогнито почти всех персонажей этой сказки:  
  
  
  
Иван-царевич  — Персей  
  
сестра Звезда  — Сириус  
  
Вихрь  — Пегас  
  
сестра Луна  — Луна  
  
Избушка  — Малая Медведица, вращающаяся на курьих ножках вокруг оси Полярной звезды  
  
Баба Яга  — Кассиопея  
  
медведь-оборотень  — Большая Медведица  
  
Калинов мост — Млечный Путь  
  
палаты белокаменные  — осенне-зимний треугольник  
  
девы-купальщицы  — Плеяды  
  
Царевна-невеста — Дева  
  
два леших — Близнецы  
  
три волхва  — Пояс Ориона  
  
  
  
Итак, мы видим, что в одних сказках Иван — Овен, а в других Персей. Одно амплуа отдано разным созвездиям. А есть еще Иван — месяц. Иван — солнце.  
  
В XIX веке в трудах филологов мифологической школы была широко исследована доминирующая роль солнца в мифологии и фольклоре. Позднее роль солнца стал играть сам литературный герой, но его солнечная озаряющая роль оставалась главной. Так, в былинах киевского цикла каган Владимир именуется Владимир — Красное солнце. Герой-солнце озаряет мир своим светом. Солнечные герои в мировой литературе озаряют мир своим внутренним душевным светом. Солнечный герой облачен в сияющие доспехи, как «шлемоблещущий Гектор» в «Или­аде». Со временем солнечные доспехи тускнеют, и вот уже мы видим Дон Кихота с медным бритвенным тазом вместо шлема. Однако солнечная озаряющая природа образа от этого не тускнеет, а становится еще ярче. Дон Кихот озаряет мир жаждой справедливости, Фауст — мудростью, Зосима В «Братьях Карамазовых» — сердечной глубиной. Все это солнечные, солярные герои.  
  
У лунных героев природа иная. В фольклоре и мифе они умирают, а затем воскресают, как Озирис или Иванушка. Их жизнь расколота на две фазы — это умирающий и воскресающий месяц. Они погибают, как месяц в последней четверти, а затем живыми и невредимыми возвращаются к жизни, как ранний месяц. Такая неунитожимость свой­ственна в литературе Швейку Гашека. Ему заранее пред­определено выйти живым из всех переделок, хотя его то и дело сажают в тюрьму и даже приговаривают к расстрелу.  
  
Лунные герои всегда сохраняют в душе мечту о некой цельности, завершенности. Их расколотость на две фазы — смерти и воскресения озарена воспоминанием о некой лунной цельности, завершенности. И действительно, обе фазы умирающего и воскресающего месяца в луне соединены.  
  
Солнечный герой путешествует, несет свет людям; лун­ные герои гибнут, ввергаются в темницу, возрождаются снова. Но есть еще и внешне неподвижные герои, вокруг которых все вращается. В сказке это царевна в тереме или в башне. Ради нее сражаются храбрые рыцари, скачут в три­девятое царство, совершают подвиги, убивают змея или дракона. Сама же звезда-царевна — некий неподвижный центр мира, вокруг которого происходят события. На небе такая роль отведена Полярной звезде. Это неподвижная точка звездного неба, вокруг которой вращаются все осталь­ные звезды. Такой заточенной в башне царевной чувствует себя Татьяна Ларина. Она видит в Онегине рыцаря-изба­вителя, который ее спасет. Но Онегин уже не рыцарь, не Иван-царевич. В «Илиаде» это Елена. Вокруг нее и ради нее идет Троянская война. Сама же она никак не участвует в этих бурных событиях.  
  
Реже таким неподвижным центром бывает мужской персонаж. Тем более интересен в этой ипостаси Илья Ильич Обломов, пребывающий в неподвижности на диване на протяжении почти всего повествования. Временами его куда-то везут или приходится куда-то перебираться, но главная функция Ильи Ильича — неподвижность. Этим он и интересен.  
  
Кассиопея — Баба Яга — когда-то была вполне поло­жительным образом  как родоначальница, праматерь, живущая в святилище посреди леса. В иконографической традиции. Очертания Кассиопеи отчетливо видны в изображении Богородицы Покрова, простирающей руки над всем земным И небесным миром.  
  
Орион – свирепый охотник с дубинкой, он же и ослепленный изгнанник, блуждающий в темноте, пока лучи солнца не вернут ему зрение.  
  
«Небо в алмазах» нет-нет да и вспыхнет своими, невидимыми днем, гранями в пьесе Чехова или на картине Васнецова «Три царства».  
  
Орион в древнегреческой мифологии — охотник, ослепленный царем, обреченный на скитания, изгнанный из дворца. Естественно предположить, что ослепивший себя царь Эдип, покинувший дворец и шекспировский король Лир — слепнущий царь-изгнанник, несут на себе отсвет этого созвездия.  
  
В литературе звездная память часто утрачивается, но сохраняется основная черта звездного героя. Как библей­ский Иосиф, он покидает дом, проходит через множество испытаний, чтобы вернуться в образе нищего или царя в рубище в родной дом. Это и блудный сын, и Алексий Божий человек, и отец Сергий у Льва Толстого.  
  
Король Лир, изгнавший свою дочь из дома, пьяница Мармеладов, пославший дочь на панель, связаны лишь отдаленным сюжетным родством, и все же связь эта отчетливо ощутима. Правильнее сказать, ощутима неразрушимость изначального прасюжета, перекодирован­ного в структуру звездного неба. В то же время сама структура созвездий возникла при активном творческом участии человека. Роли созвездий и планет в сказке разные, но сами «актеры» бессмертны. Одно созвездие у разных народов играет разные роли, но у него должно быть, как и у живого актера, сравнительно устойчивое амплуа. Во всех случаях Андромеда «похищает­ся» Пегасом, ибо Пегас уходит за горизонт, как бы увлекая ее за собой. Но похищенная невеста может быть и Людми­лой Пушкина, и Еленой Прекрасной на Сером волке, и тонущей сестрицей Аленушкой с камнем на шее. Выручать сестру или невесту поедет Персей, Руслан, Иван-царевич, братец Иванушка — словом, созвездие Персия, устремив­шееся за Андромедой.  
  
Как и в обычном земном театре» роли могут распре­деляться весьма произвольно. Но все же режиссер вынужден считаться с тем или иным амплуа актера, его данными и возможностями. Так, в небесном театре наблюдается при всем разнообразии устойчивость, можно даже сказать — консерватизм ролей. Скажем, созвездие Близнецов может быть Ремом и Ромулом, или Кастором и Поллуксом, или двумя братьями, двумя лешими, просто близнецами. Есте­ственно, что, встретив в сказке подобных персонажей вблизи Луны и Звезды, мы вправе предположить, что это и есть созвездие Близнецов. Сцена погони Ивана (ме­сяца) за двумя братьями («Конек-горбунок») или встреча Ивана-царевича (Персея) с двумя лешими (Царевна-Звез­да) астрономически выглядит одинаково: зодиакальное созвездие Близнецов приближается к Персею. Сцена эта пов­торяется в Северном полушарии ежегодно на протяжении всей истории человечества. Не приходится удивляться ус­тойчивости данного сюжета у многих народов, живущих в Северном полушарии. Три брата, где двое побеждены младшим, есть у скифов, китайцев, башкир, индусов, иранцев, русских. Возможно, здесь приоткрывает­ся тайна так называемых бродячих сюжетов. Общность и устойчивость ситуаций обусловлена отчасти общностью и устойчивостью подвижного рисунка звездного неба, где каждый год перед глазами разных народов про­игрываются одни и те же события.  
  
Величественна и многозначна эстетика звездного театра. Днем на небе только два героя — солнце и облака. Их сказочная роль в русском фольклоре подробно рассмотрена Афанасьевым еще в XIX веке, но наступает ночь, на не­бесной сцене появляются другие актеры — звезды, планеты, созвездия. О них почему-то фольклористика хранила молчание, хотя сказки переполнены звездами.  
  
Звездное действо длится весь год. Картина основательно меняется два раза: весенне-летнее небо и осенне-зимнее. Есть герои, которые на сцене всегда. Это Большая и Малая Медведицы, Полярная звезда. Остальные приходят и уходят. Условный центр сцены — неподвижная точка неба — Полярная звезда, звезда Коло. Вокруг нее вращаются все звезды и все созвездия. Это хоровод, корогод, коло — танец по кругу.  
  
Ковш Малой Медведицы упирается «ручкой» в По­лярную звезду, вращается вокруг нее, как конь на привязи. Семь звезд ковша Малой Медведицы вполне можно отожде­ствить с семью Агафонами, которые поехали из родной деревни посмотреть мир. Вечером выпрягли лошадь, а телегу поставили оглоблями в ту сторону, куда ехать. Но какой-то шутник повернул оглобли обратно. Утром едут Агафоны и удивляются: чужая сторона в точности как родная. Их телега, как ковш Медведицы, в буквальном смысле воз­вращается «на круги своя».  
  
Малая Медведица может быть также «чудо-меленкой», мелющей звездное зерно. Она все время вращается вокруг оси Полярной звезды.  
  
Не исключено, что два излюбленных сказочных героя Волк и Лиса — это Большая и Малая Медведицы. Хвост Волка, опущенный в прорубь, похож на ручку ковша Боль­шой Медведицы, наклоненную к горизонту.  
  
В других сюжетах эта звездная пара может хранить вос­поминание о своем «медвежьем» происхождении. Например, медведь и коза. Медведь — Большая Медведица, коза — Малая. Коза тоже ходит, привязанная к колышку, по кругу, а за ней гоняется медведь. Большая Медведица никогда не догонит Малую. В пользу такого предположения говорит обычай ношения звезды на шесте в народных действах о козе и медведе. Обычно эту звезду называют Вифлеемской, хотя само действие восходит к временам дохристианским. Во многих фольклорных играх эта звезда устанавливается на шесте в центре действия, как Полярная.  
  
Схожесть формы Большой и Малой Медведиц могла породить сюжет о двух неразлучных друзьях (Фома боль­шой да Фома меньшой), где один слабый (Малая Медве­дица), а другой сильный (Большая Медведица): волк и лиса, лиса и медведь, лиса и заяц.  
  
В жизни земледельца и охотника звездное небо играло громадную роль. Это и ориентир в пространстве, и кален­дарь (от часов до дней), это и величественное зрелище. Заселяя небо героями сказок, фольклорный автор должен был считаться с теми или иными астрономическими реа­лиями. Небо влияло на сказочное воображение всей своей звездной структурой. Эта сцена в известной мере диктовала и сам сценарий. Можно приказать актеру двигаться в том или ином направлении, но созвездиям этого не прикажешь, у них свой «астрономический режиссер». Сказочное небо очень похоже на дисплей, где можно записать любую инфор­мацию. У дисплея небес есть своя «программа», которая как бы обучала сказочника правилам астрономии. Все созвездия стали героями, но, конечно, не все герои могли стать со­звездиями. У сказочного узора множество степеней сво­боды, он, конечно, может выходить за пределы звездной канвы, но в определенных пределах. Уходя в тридевятое царство, трудно миновать небо.  
  
Попытаемся выявить звездный код в чистом виде, не­зависимо от того или иного сюжета сказки.  
  
Можно заранее предсказать, что в нем столько букв и иероглифов, сколько созвездий различимо невооруженным глазом.  
  
Действующие лица уходят «за кулисы» горизонта либо просто исчезают из поля зрения в лучах восходящего солнца. Через всю сцену проходит подвижная, как бы вращаемая, светящаяся граница Млечного Пути. Не ис­ключено, что она делит мир на два царства — «этого» и «того» света. Во всяком случае, в народной этимологии Млечный Путь — это и молочная река с темными кисель­ными берегами, и хрустальный мост из одного царства в другое, и соломенная дорога, и Батыев тракт, и птичья дорога мертвых.  
  
Если рассматривать небо вертикально, то Млечный Путь—это железный столб или древо от земли до неба. В других сказках небо — хрустальная гора с Полярной звездой на вершине. При вертикальном построении небо может быть также темным царством Кощея, уходящим ввысь причудливым замком, который рушится в лучах солнца. Кощей, стерегущий Полярную звезду-царевну, по-видимому, Цефей. В тех же случаях, когда речь идет о змее о двенадцати головах, на роль змея может претендовать Большая Медведица. В таком случае ее следует рассматри­вать не как ковш, а как изогнутое тело змеи. Головы — основные звезды созвездия. Если же речь идет о богатыре Огромного роста, сражающемся со змеем, то на эту роль Может претендовать зимний Орион, заполняющий собою чуть ли не половину видимого неба. Меч-кладенец Ориона из трех звезд всю зиму полыхает на небе.  
  
Пегас может стать Сивкой-буркой или даже волком, но его главная роль быстро скачущего зверя, уносящего на себе красную девицу (Андромеду), как правило, неизменна.  
  
Семантика созвездий в сказках многозначная. Плеяды — это еще и купающиеся семь девушек, и куриное лукошко, и костер, и горящий куст (купина), и Стожары (горящий стог), и Волосыны (возможно, сыны Велеса — этимология Афанасия Никитина). Правда, при всех различиях ощутимо некоторое единство: стог, куст, костер — нечто горящее по­среди небесного поля.  
  
Писатели часто «вспоминают» астрономи­ческий код. Альфонс Доде в рассказе «Звезды» устами пастуха повествует о звездных феериях. Большая Медве­дица — это повозка, Плеяды — гнездо наседки, пояс Ориона назван Три святителя, а Млечный Путь именуется дорогой святого Иакова. Все эти наименования звезд есть и в русском фольклоре. Итак, мы можем назвать несколько источников рас­шифровки звездных сюжетов сказок: фольклорная астро­номия (кстати, мало изученная), открытые наименования звезд и созвездий, сохранившиеся в сказках (Царевна-звезда, сестра Луна), аналогичные звездные сюжеты у других народов и, наконец, сама астрономическая картина неба, структурно совпадающая с тем или иным «звездным» сюжетом.  
  
Следует указать еще один метод при расшифровке звездного кода, можно назвать его условно «метод под­сказки». Очень часто светящие, сияющие предметы можно видеть на небе. Например, перо Жар-птицы, похищенное Иваном, вполне может оказаться созвездием Плеяд. Хру­стальный ларец очень похож на незаходящее созвездие Цефей — Кощей, а у Кощея есть хрустальный ларец. Если же вспомнить, что ларец находится на вершине дерева, а древом чаще всего именуют Млечный Путь, то предпо­ложение обретает значительную весомость. В таком случае крушение царства Кощея — оборот Млечного Пути, падение древа, переход его в горизонтальное положение и, наконец, падение ларца Цефея — длится довольно значительный промежуток времени, а именно один месяц. За это время из ларца вылетают: заяц, утка и яйцо (три фазы луны) и последняя фаза — игла. Их появление одного из другого: из ларца — заяц, из зайца — утка, из утки — яйцо, из яйца — игла — очень напоминает прибывание и убывание луны на небе. Тем более что луна — заяц, луна — утка, луна — яйцо — наименования широко распространенные.  
  
Разбитое волшебное зеркальце тоже напоминает луну, «разбившуюся» на фазы. Я пред­положил, что Колобок есть не что иное, как убывающая луна. Однако в распространенном варианте, наиболее из­вестном, заяц, волк и медведь только встречаются с колоб­ком, не откусывая его. Зато у Афанасьева сюжет с проглатыванием нашелся. Там звери откусывают от колобка по кусочку, превращая в убывающий месяц, пока он полностью не исчезнет.  
  
Два хрустальных башмачка Золушки очень похожи на убывающий и прибывающий серп. Потому и остается лишь один башмачок, ведь оба могут соединиться только в полной луне. Примечательно, что в инсценировке сказки волшебница заклинает мышей достать для Золушки «у луны из сундучка два хрустальных башмачка».  
  
Многие звездные подсказки можно увидеть в палехской живописи, где все сказочные события происходят на черном лаковом фоне ночного неба. Важны не столько конкретные расшифровки, сколько само присутствие звезд­ного кода.  
  
К счастью, здесь перед нами нет тяжкого выбора рестав­раторов, которые вынуждены, обнажая древний золотой фон иконы, уничтожать более темные поздние наслоения.  
  
Небесная символика пронизывает весь мир человека. Млечный Путь — это и древо, и река, и столб от земли до неба. Луна обозначена самыми разными символами: лягушка, заяц, яйцо, зеркало, щит. Месяц: рыба, жеребенок, ягненок (агнец), козленок, утка, лодка, золотая (или хрустальная) туфелька. Что уж говорить о самих созвездиях, вызывающих своей необычной конфигурацией лавину  образов, но при всем многообразии ясно проступает единый звездный остов небесной феерии. Звездная матрица, отпечатана в глубине древнейших сю­жетов.  
  
Одни и те же сюжеты повторяются ежегодно на небесном экране. Естественно предположить, что на земле эти же сюжеты разыгрывались в магических ритуалах, запечатлева­лись в мифе и сказке.  
  
Нельзя забывать о психологическом, внутреннем небе. Звезды отпечатываются в сознании и в сфере, которую нынче принято именовать «бессознательное» (этот термин сменил менее точный — «подсознание»). Роль подсознания в творчестве достаточно велика. Происходит взаимоузна­вание. Небо всплывает из глубин бессознательного в процессе творчества.  
  
Вот как это происходит в реальности. Все помнят сюжет пушкинского «Ариона». Буря потопила челн, все пловцы погибли, и только певец Арион спасся, выплыл на берег и продолжает петь прежние песни о своих товарищах. Древние греки видели этот сюжет на небе. Есть созвездие корабля «Арго», на котором плыли аргонавты. Но в небе Северного полушария чаще видна лишь затонувшая кор­ма. Зато Орион простирается по всему небу, в руках его трехзвездная лира (Пояс Ориона). Он поет о своих «по­гибших» — утонувших за горизонтом звездных спутни­ках. (Имеется в виду подсознательная цепь аналогий. Арион и Орион связаны сходством имен. Певец Арион мифологически родствен певцу Орфею. Возникает интуитивный ряд: Орион — Арион — Орфей).  
  
Помнил ли Пушкин звездную основу сюжета? Скорей всего — нет. Он просто знал миф об Орионе. Но объективно и миф об Орионе, и стихотворение Пушкина хранят в себе рисунок звездного неба. И если бы небо вдруг исчезло, забылись мифы, то по стихотворению можно было бы условно воссоздать его звездную канву.  
  
Небесная матрица весьма устойчива, зато ее семантика в культуре изменчива, как очертания облаков. Однако не так уж редки случаи, когда художник помнит и на сознательном уровне о звездном родстве своих героев. Так, Суриков вос­произвел рисунок звезд Большой Медведицы в картине «Утро стрелецкой казни». Это созвездие образуют свечи в руках стрельцов.  
  
Могло не остаться свидетельства Сурикова о том, что свечи в руках стрельцов воспроизводят рисунок Большой Медведицы, и тогда трудно было бы доказать, что не случайно именно таким образом расположены огненные язычки свечей. В доказательство пришлось бы вспомнить, что, по преданиям сибиряков. Большая Медведица — это колесница мертвых, уносящая на небо души умерших. На картине — казнь, и телега, везущая к плахе, как бы ста­новится небесной повозкой — Большой Медведицей. Разу­меется, и эти доказательства были бы косвенными, но, к : счастью, в данном случае свидетельство художника сохранилось.  
  
А вот помнил ли о звездах Шишкин, когда в популярной картине «Утро в сосновом лесу» расположил мишек в форме того же созвездия,— это неизвестно. Скорее всего, что очертание подсказано интуицией. Зато поистине ска­зочная популярность картины, возможно, во многом объясняется ее звездным сюжетом. Он узнаваем и на со­знательном, и на интуитивном уровне. Очертания Большой Медведицы известны всем.  
  
Ведь в картине Шишкина ожил весьма распространен­ный канонический сюжет. Древо и два животных по бокам — это Полярная звезда и две Медведицы.  
  
Ныне по­явилась новая наука — астрономическая археология. Из глубин земли выкапывают небо. Каменные календари И карты звездного неба на территории Сибири существовали уже 30 000 лет назад. Астрономы часто говорят, что созвездий в реальности не существует. Они — результат оптической проекции на землю далеко отстоящих друг от друга звезд. Но и сама по себе такая проекция нереальна без организующей роли человеческого глаза, мозга и сердца. Мы видим небо взором Гамлета: принц спрашивает придворного, на что похоже облако, и тот послушно повторяет, что облако похоже и на верблюда, и на слона.                       
  
Небо оказалось огненным дисплеем, обучающим человека бессмертию. «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и про­должительнее мы размышляем о них,— это звездное небо надо мной и моральный закон во мне» (И.Кант).  
  
--------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Звездная мистерия А. Блока –  
  
  
  
  
  
Если, спускаясь в глубину колодца, можно оттуда днем увидеть звездное небо, то — проникая в глубины блоковской символики, мы увидим  звездную книгу.  
  
Там, где реставратор иконы, смывая поздние слои красок, увидит доску, на которой только рисунок древесных волокон, мы сквозь древнейший слой поэтической симво­лики увидим небо и звездные символы, отпечатавшиеся в душе поэта. Там, где на иконе откроется доска, в поэзии Блока откроются звездные письмена бездонного ночного неба, где огненными буквами звезд задолго до начала письменности были запечатлены древнейшие мистерии.  
  
«Незнакомка» – мистерия небесной блудницы.    
  
В нем два действующих лица: звезда — невеста, блудница, смерть и месяц — небесный жених. Звезда носит множество имен, нам же она известна чаще всего под именем Венеры. Это имя она носила во времена последних до­христианских мистерий, под этим именем вошла в европей­скую литературу.  
  
Двигаясь невысоко над линией горизонта, Венера со­единяется со всеми планетами и Солнцем, что на языке звездных магов означало астральный брак. За это Венера получила на Востоке почетный и сомнительный титул звездной «блудницы» — богини любви. Месяц не со­единяется с планетами, он непорочен, его встреча с Венерой на утреннем небосклоне возможна в момент его «умирания» (то есть в фазе последней четверти) — вспомним знакомый сюжет «Венера и Адонис».  
  
Таким образом, утреннее появление Венеры на небо­склоне было моментом смерти месяца на небосводе. Вечер­ний восход Венеры на западе, наоборот, был связан с новолунием, то есть появлением (воскресением) месяца. Между блудницей Венерой и ее непорочным женихом про­легал Млечный Путь — река мертвых; их разъединяла смерть.  
  
Эти сложные отношения слышны в протобиблейском эпосе шумеров, хеттов, вавилонян, и в новозаветных текстах есть отголоски этого сюжета.  
  
Еще у шумерских пастухов бытовали сказания о браке утренней звезды Инанны и пастуха-месяца Думузи. Месяц-пастух существует и в русском эпосе: «Поле не меряно, овцы не считаны, пастух рогат». Пастух — пастырь — спаситель позднее, в дохристианскую эпоху, на Востоке превратился в Таммуза, умирающего и воскресающего бога. Сохранился плач Думузи, которого волокут на казнь, чтобы подвесить на крюке вместо Инанны, пока богиня будет вымаливать у богов спасение. На звездном языке это означало, что когда восходит Инанна — Иштар — Венера, заходит месяц, а когда восходит месяц, заходит Инанна — Иштар — Венера.  
  
Эта мистерия разыгрывалась во дворах древних храмов. Они, конечно, бытовали в древней пастушеской Галилее. Тайные отголоски отношений звезды и месяца слышатся в сюжетах о Христе и Магдалине, но, конечно, на другом, высоком духовном уровне.  
  
Пристальный интерес символистов к древнеегипетским текстам, к античной мифологии, к открытым в начале прошлого века шумеро-вавилонским текстам (первый перевод вышел на немецком языке в 1900 году), поиски общих корней мировой культуры в славянской мифологии были чрезвычайно близ­ки Блоку: «Многие наши заговоры не национального проис­хождения... Общая родина их — Вавилон и Ассирия».  
  
...Звездное небо, казавшееся таким далеким жителю Петербурга, затянутое туманом, угольным смогом, фаб­ричным дымом, и в нем — таинственная звезда, вечная туманная Незнакомка Блока. «Дыша духами и туманами», неся за собой «шлейф, забрызганный звездами», появляется она то в звездном водовороте, то в снежной маске, то в полумгле у трактирной стойки. НО это не Венера, а комета Галлея, зависшая над Петербургом.  
  
Поэт в «Незнакомке» среди кабацкого шума напряженно всматривается в лица посетителей, ища среди них «ее» — единственную. И среди этого огня взоров, среди вихря взоров возникает внезапно, как бы расцветает под голубым снегом, одно лицо: прекрасный лик Незнакомки под темной вуалью. Вглядываясь в камею, Поэт прозревает знакомый облик Астарты — звезды-блудницы. Это комета Галлея.  
  
Ее голубое звездное покрывало-шлейф похитил осаждав­ший Карфаген варвар, и флоберовская Саламбо выкупает его ценой своей девственности. Звездное покрывало и звездный шлейф Незнакомки Блока скрывают все тот же облик вечной женственности. С ней связаны темные мистериальные культы.  
  
Поэт пристально всматривается в ее лицо. Он ждет ее нисхождения на землю. Такого нисхождения через определенные астрологические циклы времен ждали на Древнем Востоке волхвы, маги, звездочеты.  
  
У Блока Поэт знает, что рано или поздно, как в древних Мистериях, голубая звезда должна спуститься вниз. «Вечное возвращение. Снова Она объемлет шар земной. И снова мы подвластны Ее очарованию. Вот Она кружит свой про­цветающий жезл...»  
  
«Процветающий жезл» — это хвост кометы Галлея. Она  Прорезала небо Петербурга во времена работы над пьесой.  
  
«Медленно, медленно начинают кружиться стены кабачка. Потолок наклоняется, один конец его протягивается вверх бесконечно... Все вертится, кажется, перевернется сейчас... Одну минуту кажется, что все стоит вверх ногами...  
  
Стены расступаются. Окончательно наклонившийся потолок открывает небо — зимнее, синее, холодное».     
  
Здесь мы видим уже знакомое по фольклору мистериальное «выворачивание». Суть его всегда заключалась в том, что узкое, ограниченное пространство вмещало внезапно всю вселенную. Так безгранично раздвигаются стены комнаты во время бала Воланда в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». В Апокалипсисе автор глотает в свернутом виде звезд­ную книгу и внезапно оказывается внутри другого мира: «И увидел новую землю и новое небо».  
  
Новое небо, вошедшее внутрь кабачка, объемлет город, реку, мост и Звездочета, стоящего на мосту, ищущего в небе звезду. Ему дано увидеть ослепительное нисхождение этой звезды на землю:  
  
  
  
Восходит новая звезда.  
  
Всех ослепительней она.  
  
Недвижна темная вода,  
  
И в ней звезда отражена.  
  
Ах! падает, летит звезда...  
  
Лети сюда! сюда! сюда!  
  
  
  
Звезда спускается с небес, повинуясь заклинанию Поэта: «Синий снег. Кружится. Мягко падает. Синие очи. Густая вуаль. Медленно проходит Она. Небо открылось. Явись! Явись!»  
  
Небесный свод сходит на землю. На фоне плаща «светится луч, как будто он оперся на меч»,— это Орион. Поэт, который «слишком долго в небо смотрел: оттого — голубые глаза и плащ», встречает голубую звезду, которая много столетий мерцала на его плаще. Их два звездных облика сходны, их диалог туманен, но понятен обоим:  
  
  
  
Протекали столетья, как сны.  
  
Долго ждал я тебя на земле.  
  
  
  
Незнакомка:  
  
Протекали столетья, как миги,  
  
Я звездою в пространствах текла.  
  
  
  
Однако дальнейшее развитие событий должно выйти за пределы учтивого разговора. Звездная Незнакомка спу­скается на землю именно в человеческом облике. Вспомним еще раз, что в вавилонском эпосе о Гильгамеше звездная блудница Шамхат (видимо, сохранившаяся в сказках под именем Шамаханской царицы) должна соблазнить и тем самым превратить в человека дикого пастуха Энкиду. Семь дней возлежит она с ним на земле, чтобы на седьмой день, утратив звериную силу, Энкиду стал человеком.  
  
Много тысячелетий спустя, встретив на земле цивили­зованного поэта, Незнакомка-звезда не знает, о чем вести речь:  
  
  
  
Незнакомка:  
  
  
  
Падучая дева-звезда  
  
Хочет земных речей.  
  
Но поэт отвечает:  
  
Только о тайнах знаю слова,  
  
Только торжественны речи мои.  
  
  
  
Незнакомка пытается разбудить в нем земные чувства, ведь она спустилась на землю не для того, чтобы попасть на небо.  
  
  
  
Незнакомка :  
  
Ты видишь мой стройный стан?..  
  
  
  
(В голосе ее просыпается земная страсть.)  
  
  
  
Ты хочешь меня обнять?..  
  
Ты можешь коснуться уст...  
  
Ты знаешь ли страсть?..  
  
Ты знаешь вино?  
  
  
  
Так вавилонская блудница Шамхат превращала Энкиду в человека, дав ему отведать хлеба и вина. Но поэт шепчет другие слова: «Звездный напиток — слаще вина».  
  
Вот тут-то и появляется в сюжете древней мистерии вполне живой и вполне «животный» Господин. На все вопросы Незнакомки он отвечает весьма положительно.  
  
  
  
Незнакомка :  
  
Ты хочешь любить меня  
  
  
  
Господин :  
  
О, да! И очень не прочь.  
  
  
  
«Как имя твое?» — спрашивает Господин, и Незнакомка отвечает:  
  
  
  
Постой. Дай вспомнить.  
  
В небе, средь звезд,  
  
Не носила имени я...  
  
Но здесь, на синей земле,  
  
Мне нравится имя «Мария»...  
  
«Мария» — зови меня.  
  
  
  
В ужасе Звездочет: «Нет больше прекрасной звезды! Синяя бездна пуста!.. Пала Мария — звезда...»  
  
Кто эта падшая звезда Мария? Дело в том, что, пройдя сквозь множество превращений имен, звездная блудница в раннехристианской поэтике обрела имя «Мария», сохранив свою двойственную суть: непорочной девы Марии и блудницы Марии Магдалины. Превращение это весьма суще­ственно и требует небольшого исторического отступления.  
  
Само название утренней звезды у шумеров — «светлое лоно» — достаточно красноречиво. При храме Астарты и обитали священные блудницы, которые, подражая звездной владычице, должны были соединяться со всеми. Профессия храмовой блудницы в древних восточных культах была узаконенной и считалась почетной. Более того, раз в году даже в Древнем Риме почтеннейшие матроны должны были внести свою лепту в доходы храма, заработав ее своим телом. Правда, Овидия, живущего в I веке, этот обычай уже шокирует, и он посвящает целую поэму его обличению.  
  
То, что было почетно в древних восточных государ­ствах, стало позорным во времена Цезаря и Христа. Вот почему Марию из Магдалы хотят побить камнями, ведь в Иудее борьба с астральным культом была столь же про­должительной, сколь и бесполезной.  
  
Об особом, храмовом профессионализме Марии Магда­лины говорит и то, что ей известно было содержание древней мистерии и ее обряды. В шумерском эпосе «Звезда солнечного восхода» она сходит в подземное царство, где умер муж ее сестры — владычицы «Страны без возврата», чтобы «погребальные травы ему воскурить, погребальное пиво ему возлить». Вот почему, вылив на Христа благовон­ное миро из алавастрового сосуда и отерев его ноги своими волосами, Мария, по словам самого Христа, приготовила его к погребению, то есть тем самым к будущему воскресению. Имя этой священной блудницы и взяла себе «дева-звезда» — Незнакомка Блока.  
  
Тема блудницы появляется еще в эпиграфе к драме «Незнакомка», в строчках из романа Ф. М. Достоевского «Идиот». Князь Мышкин, по замыслу Достоевского, Христос и спаситель XIX века, всматривается в лицо Настасьи Филипповны: «Я ваши глаза точно где-то видел... да этого быть не может! Это я так... Я здесь никогда и не был. Может быть, во сне...»  
  
«Святая блудница» Настасья Филипповна и «Христос» – Мышкин узнали друг друга сквозь дымчатую завесу двух тысячелетий, как узнал Незнакомку Поэт.  
  
  Неясно, как бы на втором плане, возникает также тема «священного танца» блудницы: сходя в царство мертвых, звезда должна снять семь одежд — семь признаков земной страсти, земной власти. В «Незнакомке» это тема танцов­щицы Серпантини. Гости в салоне с возмущением говорят о балерине, «завернутой в одну тряпку»: «Танцевать без костюма — это... это я не знаю что!»  
  
В гостиной, где Поэт читает стихи о вечной женствен­ности («И от иконы в нежных ризах медлительно сошла Она...»), появляется Незнакомка, прерывая чтение «не­бесного стиха», приведя в смущение гостей и хозяев, как Мария Магдалина приводила в смущение апостолов.  
  
В шумерском эпосе, который в настоящее время считает­ся первоисточником этого сюжета, богиня Инанна спускает­ся с неба в ад, где ее подвешивают на крюк. Ее муж, пастух Думузи (месяц), восседает в это время на троне, играя на свирели. Чтобы выйти из ада, Инанна отдает демонам своего возлюбленного — пастуха  Думузи.  Восходит звезда — и демоны волокут месяц в темное подземелье. Так блоковская Незнакомка возвращается на небо, оставляя внизу своего Поэта.  
  
«За окном горит яркая звезда». Поэт остается на земле в одиночестве. Хвостатая комета, звезда-блудница исчезла.  
  
О «Балаганчике» Блока приходится говорить после «Не­знакомки», потому что в «Незнакомке» более развернуто, более канонично высвечивается сюжет древней астральной мистерии. Звезда-блудница сходит на землю к своему жениху, но как на небе невозможно соединение Венеры с месяцем, так на земле невозможен брак двух любящих. Венера, как мы уже говорили, соединяется на небе со всеми планетами, и только тайный, «ночной» жених — месяц — остается недоступным. Это тот жених, который «грядет во полуночи», которого сопровождают звездные «мироносицы» к месту исчезновения перед новолунием.  
  
В «Балаганчике» звезда-невеста появляется с косой на плече «на фоне занимающейся зари», причем «лезвие косы серебрится, как опрокинутый месяц, умирающий утром». (Помните: «Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит».)  
Лунный жених Пьеро говорит о своем небесном происхождении: «Нарумяню лицо мое, лунное, бледное...» Над его подругой-звездой сияет ее небесный облик: «А вверху — Над подругой картонной — высоко зеленела звезда».  
  
Венера — Коломбина — невеста — смерть. На свадь­бах часто поются песни о невесте-смерти. Именно поэтому существует древний магический обряд переодевания на свадьбах: женщин в мужскую, а мужчин в женскую одежду. Таким образом пытались обмануть «невесту-смерть». Она пришла с косой за женихом-месяцем, а он стал женщиной-луной. На свадьбах у разных народов под разными именами фигурирует «бледный Пьеро» — умирающий месяц в высоком остром колпаке. Его бьют, пытаются утопить в реке Млечного Пути, вываливают в грязи, но он всегда оживает и смеется над своими гонителями, перехитрив смерть. На Руси это был Петрушка.  
  
Момент воскресения «нового» месяца на свадьбах носит игривый характер. Мнимого мертвеца оплакивают, а он вскакивает и бросается в пляс.  
  
В мистерии участвует и двойник умирающего месяца: месяц воскресающий — Арлекин. В мистическом маскараде порой нельзя различить, где Пьеро, где его соперник Арлекин: все паяцы. Паяц падает от удара деревянным мечом, истекая клюквенным соком  (Здесь отголоски мистериальных воскре­сений месяца. Избиваемый Христос и избиваемый паяц, конечно, не тождественны, как нетождественна евхаристия – превращение крови в вино – с балаганным превращением крови в клюквенный сок). Смерть и невеста — одно лицо под разными масками. Арлекин прыгает в окно, но даль, «видимая в окне, оказывается нарисованной на бумаге».  
И все-таки момент воскресения смерти в «Балаганчике» поистине удивителен. Блок как бы выворачивает наизнанку фольклорно-мистериальный сюжет. Здесь жених Пьеро воскрешает звезду-невесту-смерть. В отличие от Думузи, Озириса, Христа блоковский Пьеро не может ни умереть, ни воскреснуть, он даже не может принести себя в жертву. Грустный Пьеро превращается в обыкновенного карнаваль­ного паяца, истекающего клюквенным соком, а спустя мгновение убегает. Такова же мнимая смерть Арлекина. Обычно в момент мнимой смерти мистериальное простран­ство, сужавшееся в час гибели, расширяется (как, например, в «Смерти Ивана Ильича», о чем разговор в дальнейшем). Здесь же окно разрывается. Даль оказывается декорацией.  
  
Как полагается в мистерии, момент смерти ме­сяца есть время воскресения утренней звезды. У Блока «на фоне занимающейся зари стоит, чуть колеблемая дорас­светным ветром. Смерть, в длинных белых пеленах с матовым женственным лицом и косой на плече. Лезвие серебрится, как опрокинутый месяц, умирающий утром».  
  
Это лезвие и есть «опрокинутый» Арлекин, превратив­шийся в умирающего Пьеро.  
  
На земле «Пьеро медленно идет через всю сцену, про­стирая руки к Смерти». И вот происходит воскресение, превращение Смерти в невесту Коломбину: «По мере Приближения черты Ее начинают оживать. Румянец заиграл на матовости щек. Серебряная коса теряется в стелющемся утреннем тумане. На фоне зари, в нише окна, стоит с тихой улыбкой на спокойном лице красивая девушка — Колом­бина».  
  
Торжествующий автор стремится соединить влюблен­ных, но в момент сближения их рук все рушится, исчезают декорации, Автор убегает, остается только распростертый бледный Пьеро. Как Орфей, утративший снова обретенную Эвридику, он играет на дудочке песню «о своем бледном лице, о тяжелой жизни и о невесте своей Коломбине».  
  
Звездный небесный сад — древнейший символ рая, где некогда в блаженстве и радости пребывал Адам со своей возлюбленной. Звездный сад. Эдем, стал соловьиным садом в поэзии Блока. Сад, где свисают цветы «лишних роз», где «однозвучно» поют ручьи, конечно, отличается от сурового библейского рая, где есть запреты и преграды.  
  
Блоковский соловьиный сад больше похож на восточный мусульманский рай, где дозволено все. Антипод Вавилон­ской башни, он, подобно висячим садам Семирамиды, находится на звездной вышине, куда ведут крутые подъемы, откуда крутые спуски. Это тот вертоград, где уже не будет запретов, где властвует не сурово-отцовское, а женственно-материнское, нежное. «Радуйся, Вертоград неувядающий,— такими словами воспевалась в акафисте Богородица,— радуйся, лестница от земли к небу».  
  
К соловьиному саду Блока ведет иной путь: долгих раздумий, сомнений, душевной борьбы. Неприступные двери — только видимость преграды:  
  
  
  
Правду сердце мое говорило,  
  
И ограда была не страшна.  
  
Не стучал я — сама отворила  
  
Неприступные двери она.  
  
  
  
Она, таинственная возлюбленная, не мусульманская гурия, не петербургская блудница, не аскетическая мо­нахиня, чей смутный облик угадывался в снежной маске Петербурга, в чаду у трактирной стойки, в ресторанном голубом омуте: «Дыша духами и туманами, Она садится у окна...» Кто это — звезда или женщина? «И звенели, спадая, запястья громче, чем в моей нищей мечте».Звенящие запястья пляшущей танцовщицы — Иродиады, Семирамиды, Саломеи, а может быть, светлой звезд­ной богини Иштар, Инанны? Там, в шумерском эпосе, Инанна раздевается в аду, снимает налобную ленту — «прелесть чела», лазурное ожерелье, золотые запястья, сетку — «ко мне, мужчина, ко мне» — с груди, повязку «одеянье владычиц» — с бедер; не одежды, а знаки власти над мужским миром.  
  
В блоковском раю лишь спадающие запястья, нет туман­ного покрывала, нет снежной маски, нет «темной вуали» и склоненных страусовых перьев. Здесь все иное.  
  
Благоухающая, как мироносица, Она в благоуханном саду, и между ними нет расстояния.  
  
Но здесь невольно вспоминается другой образ из древних мистерий, дошедший до нас в двух версиях: Апулея и Евангелия.  
  
В «Золотом осле» чувственная матрона, принимающая осла, осыпает его розовыми лепестками, умащивает благо­вониями. Сладострастный юноша, превращен в осла на любовном ложе. Божественная Изида, богиня женствен­ности и плодородия, сжалилась над ним и вернула юноше человеческий облик. Неоплатоник, утонченный мистик Апулей превратил в роман сюжет мистерии, где животная, «ослиная» природа человека преображается в духовную под воздействием вечной женственности.  
  
В Евангелии Христос въезжает в Иерусалим на осле. Этот осел — символ преображенной чувственной природы человека.  
  
В поэме Блока «Соловьиный сад» осел остается внизу, у подножия звездного сада. Осел — вечный труженик на земле, ему нет входа в неприступную райскую обитель. Человек, оставивший свою земную природу вечного тру­женика, воспарил ввысь, над своей нищей мечтой и обрел то самое райское блаженство, которое было утрачено первыми людьми сразу после вкушения запретного плода с древа по­знания.  
  
За нарушение запрета Адам был обречен на труд в поте лица на земле, которая произрастит ему «тернии» и «волчцы».  Земля — каменистая,  слоистая — осталась внизу, Проклятие вечного труда в поте лица оказалось снятым. Адам вернулся в свой Эдем, оставив внизу в образе осла свою греховную земную оболочку и проклятие тру­женика.  
  
Сюжет «Соловьиного сада» полярно противоположен библейскому сюжету изгнания из рая. Как бы завершив круг, человек возвращается в райский сад, и никто не препятствует его пребыванию там... Никто. Но внизу, на земле, на берегу житейского моря, раздается крик земной твари, и происходит очередное превращение: осел теперь не воплощение грубой физической силы, а символ прирученной человеком природы. Как часть его души, вопиет он к вершинам звездного соловьиного сада:  
  
  
  
Я окно распахнул голубое,  
  
И почудилось, будто возник  
  
За далеким рычаньем прибоя  
  
Призывающий жалобный крик.  
  
  
  
Крик осла был протяжен и долог,  
  
Проникал в мою душу, как стон,  
  
И тихонько задернул я полог,  
  
Чтоб продлить очарованный сон.  
  
  
  
Нет, это только почудилось. Ведь сюда «не доносятся жизни проклятья». Это был крик из глубины самой чело­веческой природы, из глубины души. Доступ в рай был свободен, но, чтобы покинуть рай, пришлось преодолевать тернии.  
  
  
  
И, спускаясь по камням ограды,  
  
Я нарушил цветов забытье.  
  
Их шипы, точно руки из сада,  
  
Уцепились за платье мое.  
  
  
  
Человек сам изгоняет себя из рая. За терновой оградой страданий и скорби человек слышит шум житейского моря, рокот прибоя, крик стихии. Мистики называли Христа «новым Адамом». Новый Адам Блока возвращается в мир, чтобы спасать его, как Христос, но там, в этом мире, чело­век сам находит свое спасение:  
  
  
  
А с тропинки, протоптанной мною,  
  
Там, где хижина прежде была,  
  
Стал спускаться рабочий с киркою,  
  
Погоняя чужого осла.  
  
  
  
Мистериальное время действия «Соловьиного сада» — неизвестное число «неизвестно которого дня». Кажется, что прошла только одна ночь, но уже нет хижины на берегу, и лом заржавел и затянулся мокрым песком. Значит, по земным измерениям прошло много времени. Как и в Библии, здесь время действия — вечность.  
  
Но даже и в вечности есть свое движение сюжета. Из­гнанный из рая человек теперь вернулся в мир добровольно. Он сам выбрал свой земной путь, тропинку, протоптанную прежним, «ветхим Адамом». Его таинственная вечная воз­любленная осталась в безмятежном раю соловьиного сада, окутанного туманной дымкой рассвета.  
  
Христос после воскресения спускается в ад, чтобы освободить умерших, снять оковы, простить все грехи, «ра­зорвать клятвы»...  
  
Блоковский ад — хаос вьюги, хаос снежной пурги, хаос стихии, разбушевавшейся и неукротимой. Здесь льется на­стоящая кровь, а не клюквенный сок. Древняя мистерия предстает в своей первозданной, стихийной жестокости.  
  
Уже в романе Достоевского «Идиот» традиционный сюжет «Христос и блудница» был вывернут наизнанку. В Евангелии Христа погребает блудница Мария Магдалина, у Достоевского Христос — Мышкин — рядом с зарезанной Настасьей Филипповной играет в дурачка с «разбойником» Рогожиным. Такова «пьета» Достоевского. Она ближе, как это ни покажется странным, к древним библейским сюжетам,  где «подвешивают на крюк» блудницу.  
  
В Незнакомке просвечивает лик Настасьи Филип­повны, но там она — небесная возлюбленная, преданная поруганью на земле. В поэме «Двенадцать» для блудницы Катьки нет «неба», как нет его для Настасьи Филипповны. Катька убита шальным выстрелом, убита почти случайно, стихийно, но лицо этой стихии — лицо Христа в белом венчике ледяной пурги, снежных роз. Раньше из снежной маски, из вьюги возникало лицо Незнакомки, теперь — лик Христа. Упрекавшие Блока в банальности «белых венчиков» не поняли образа: ведь розы скручены из снежных вихрей и водоворотов пурги.  
  
Розы соловьиного сада превратились в леденящие вихри России. Из пурги вырываются клочья плакатов, обрывки фраз и частушек, визжат пули, раздаются хриплые крики. Блудница Катька мало похожа на Магдалину, Настасью Филипповну, на прекрасную Незнакомку. Силой стихийного разгула она куда ближе древним богиням плодородия, которые с одинаковой страстью отдавались богам и пастухам, героям и простым воинам.  
  
Поэт действительно полюбил стихию, она стала ему милее сладкого соловьиного рая и бумажных декораций петербургского «балаганчика». Теперь древняя мистерия Христа и блудницы, звезды и месяца растворена у Блока в стихии снежной пурги. По закону мистерии кто-то должен умереть ради воскресения. В Христа тоже летят пули, но он уже невредим: нельзя умереть и воскреснуть дважды. Кать­ка не похожа на женщину из «Соловьиного сада», хотя С. Есенин почувствовал связь между этими образами, и женщина, олицетворяющая Россию, будет названа «Анна Снегина».  
  
Снег и пурга — вот откуда возникла живая, воплощен­ная Катька, не «картонная невеста», выпавшая из извозчичь­их саней. Над Коломбиной, упавшей в снег, плача и смеясь, танцуют Арлекин и Пьеро. Но Петрука, убивший Катьку, недолго грустит:  
  
  
  
Он головку вскидавает,  
  
Он опять повеселел...  
  
Эх, эх!  
  
Позабавиться не грех!  
  
  
  
Над телом убитой блудницы склонился вьюжный Хри­стос, как над пустым гробом воскресшего Христа когда-то склонилась Мария Магдалина. Уйдя от пустого гроба, она встретила человека в белом, приняв его за садовника, но это был Христос, страдавший в Гефсиманском саду и воскресший в саду Иосифа Аримафейского. Женщина из соловьиного сада погибнет в ледяной пурге снежного вихре­вого сада, в метели из роз, увенчавших кровавым ледяным тернием чело блоковского Христа.  
  
Для древних народов небо было звездной книгой, где огненными буквами были запечатлены сюжеты всей мировой истории. Эту книгу читал и по-своему расшифровывал еще автор Апокалипсиса, когда небо перед его глазами сверну­лось, «как свиток». Эта книга за семью огненными печатями читалась шумерами, египтянами, греками и персидскими ма­гами. Тускло светились ее страницы над Петербургом начала XX века, но в ясные морозные дни Александр Блок, оторвавшись от древних манускриптов, увидел в поэти­ческом прозрении все те же огненные письмена, такие же загадочные, как клинопись древних шумеров и звездные знаки скифов:  
  
  
  
Когда ты загнан и забит  
  
Людьми, заботой иль тоскою;  
  
Когда под гробовой доскою  
  
Все, что тебя пленяло, спит...  
  
Тогда — остановись на миг  
  
Послушать тишину ночную:  
  
Постигнешь слухом жизнь иную,  
  
Которой днем ты не постиг;  
  
По-новому окинешь взглядом  
  
Даль снежных улиц, дым костра,  
  
Ночь, тихо ждущую утра  
  
Над белым запушенным садом,  
  
И небо — книгу между книг...  
  
  
  
Страницы этой звездной книги каждая эпоха и каждый поэт читают по-своему. По-новому прочел ее и Александр Блок.  
  
-----------------------------------------------------------  
  
  
  
– Литературный гороскоп –  
  
  
  
  
  
Древний Египет в течение каждого года воссоздавал на небе тело Озириса. Его расчленили на 14 частей, и вот Луна-Изида из месяца в месяц собирает воедино тело своего мужа. Озирис погиб в ноябре, когда солнце находилось в со­звездии Скорпиона. Позднее Сет — бог мрака — разрубил его тело на части. Изида собирает Озириса из двенадцати созвездий зодиака, луны и солнца.  
  
Сначала была найдена голова. Она оказалась в горе Анубис — это созвездие Стрельца. У египтян Анубис — бог царства мертвых с головой волка или собаки; в русской сказке это Иван-царевич на сером волке.  
  
На второй день нашли глаз Уджат. Его охраняла влады­чица востока птица Бену. Глаз Озириса — это солнце, а птица — Венера вечерняя, в русской сказке — Вечерняя Заря. Далее находят челюсти, шею, сердце, кишечник, лег­кие, ребра, пальцы. Руку охранял лев — созвездие Льва, а фаллос — баран, созвездие Овна. Словом, весь зодиак, собранный воедино, составляет тело Озириса.  
  
Воскресить Озириса трудно, ведь зодиак весь целиком не может быть виден на небе одновременно. Стало быть, воссоздать весь круг, все тело можно лишь в мысленном пространстве-времени всего года. Вот оно, далекое пред­вестие открытой в XX веке четвертой пространственно-временной координаты Минковского — Пуанкаре — Эйн­штейна.  
  
В Китае вселенский человек Паньгу разрастается до вселенских размеров от лилипута до великана. И он состоит из всего зодиака. Однако китайский календарь сильно отличается от европейского. Каждому кругу зодиака — году — здесь соответствует загадочное животное: заяц, кот, овца, бык... Эти названия приближают нас к русской сказке, где, как в китайских преданиях, особая роль отводится лисе.  
  
Вот знакомая нам с детства сказка, означающая на­ступление весны — весеннего равноденствия.  Лиса — солнце — находится в созвездии волка — Стрельца. Волк едет на возу (по кругу зодиака). Лиса (солнце), появляясь в созвездии Козерога, просит взять ее в сани, но волк отказывается: сани не выдержат двоих. Лиса просит по­ложить одну лапу, потом другую (день прибывает), потом садится вся — сани разваливаются, наступает весна в день весеннего равноденствия.  
  
А вот наступление лета.  
  
Мужик пашет на волах (созвездие Тельца). Волк хочет волов съесть. Мужик с помощью лисы (солнца) убивает волка. Лиса требует в награду кур, но мужик подсовывает в мешке собак. Собаки (Близнецы) отрывают лисе хвост — после 21 июня день начинает убывать.  
  
Так называемые «сказки о животных» были одновремен­но своего рода календарями.  
  
Сама идея гороскопа есть не что иное, как воссоздание единого звездного тела вселенского человека в простран­стве-времени. Здесь грандиозный прорыв человеческой мысли от видимой вселенной к вселенной мысленной, от звездной к словесной.  
  
Каждая сказка и каждый миф об умирающем и оживающем боге есть одновременно школа космического бессмертия человека. От созвездия к созвездию идет Геракл, совершая двенадцать подвигов, пока не оденется в звездную шкуру созвездия Льва, сгорая в солнце. Гороскоп при таком прочтении становится «лестницей Иакова» — от земли к небу. Каждое созвездие — месяц. В каждом месяце луна умирает и воскресает от новолуния к полно­лунию. Значит, в каждом месяце надо совершить подвиг смерти и воскресения, возродиться к жизни сквозь любые препятствия.  
  
В течение года надо пройти такой же путь от смерти к жизни. От умирания — убывания — солнца летом в со­звездии Близнецов до полного его «умаления» в созвездии Стрельца — Ивана-царевича верхом на волке.  
  
Смерть месяца в последней фазе предвещает его вос­кресение через три дня в новолуние, а самый короткий день в декабре, в созвездии Стрельца, предвещает воз­рождение солнца: «Солнце на лето, зима на мороз». Пу­стившись в погоню за двумя братьями (созвездие Близ­нецов), Иван-царевич догонит их в июне, в день летнего солнцестояния — самого длинного дня в году, то есть вернет себе всю полноту солнечного сияния.  
  
У китайцев подвиг смерти и возрождения растягивает­ся еще и на двенадцатилетний цикл под двенадцатью знаками зодиака. При этом каждый знак имеет пять вариантов: 12х5=60 лет, символический срок всей чело­веческой жизни.  
  
В русском фольклоре особо обозначен возраст подвига, когда герой должен вступить в поединок со смертью: 30 лет и 3 года. Возраст Христа, Ильи Муромца, и, увы, Ильи Ильича Обломова, так и не поднявшегося с дивана для подвига своей жизни.  
  
Протобиблейский шумеро-вавилонский эпос о Гильгамеше — «О все видевшем» — тоже делится на двенадцать глав—двенадцать подвигов, которые совершает герой под каждым из двенадцати созвездий. Здесь действуют два побратима — Гильгамеш и Энкиду. Их путь завершается 21 июня в созвездии Близнецов.  
  
Гильгамеш — солнце, Энкиду — луна. Перед нами про­плывают знакомые нам по сказкам сюжеты. Вот дикий охотник — месяц Энкиду — обучается любви у блудницы Шамхат (Венера вечерняя). Через семь любовных ночей (первая фаза Луны) Энкиду становится молодым месяцем и выходит к людям. Вот Гильгамеш и Энкиду ступили вместе на солнечный путь зодиака — победили чудовище Хумбабу (созвездие Тельца). Утренняя Венера-Иштар хочет стать женой Гильгамеша, но он отвергает сватовство утренней звезды: солнце восходит и лучи Венеры меркнут. Пред­стоит Гильгамешу хоронить своего друга. Энкиду-луна умирает каждый месяц. Желая оживить друга, Гильгамеш-солнце отправляется в путь на главный подвиг бессмертия.    Ему предстоит спуск в колодец (преисподнюю), и странствия в пустыне, и встреча с вавилонским Ноем — Утнапиштимом, поведавшим Гильгамешу о гибели всего мира в водах потопа и об алом цветке бессмертия: «Этот цветок — как терн на дне моря, шипы его как розы, твою руку уколю». Как Садко, герой спускается на дно океана, но не с корабля, а через колодец. Однако принести цветок в родной город Гильгамешу не удалось. Из холодного водо­ема поднялась змея и утащила цветок навсегда.  
  
Вспомним, что в сказке «Аленький цветочек» купец, отправившийся в странствие за цветком, оказался удачливее и привез его из-за моря вместе с возможным продолжением шумеро-вавилонского эпоса в знакомой нам сказке.  
  
О древе жизни с плодами бессмертия говорится в Библии. Адам и Ева не успели вкусить эти плоды: соблаз­ненные опять же змеем, они были изгнаны из рая. А уже знакомые нам побратимы Гильгамеш и Энкиду станут сыновьями Адама.  
  
Близнецы или побратимы собирают обильную звездную жатву в мифологиях разных народов. В Древнем Вавилоне это уже знакомые нам Гильгамеш и Энкиду, в Египте Гор и Сет, у греков Диоскуры, а в библейских сказаниях Каин и Авель.  
  
Два сына прародителей человечества Адама и Евы принесли Богу жертву всесожжения. Дым от костра Авеля поднимается ввысь: он был угоден Богу. Костер Каина стлался по земле дымом, был неугоден. Зависть-ревность поселилась в душе у Каина. Он убил брата и спрятал его тело.  
  
— Каин, где брат твой Авель? — спрашивает творец.  
  
— Разве я сторож брату моему? — отвечает Каин.  
  
Каинова печать» убийцы навсегда поставлена Богом на челе Каина.  
  
более поздние времена после потопа у праотца Исаака родились два сына-близнеца Исав и Иаков. По праву первородства Исав должен был принять власть патриарха, так как первый появился на свет. Но он продал Иакову свое первородство за чечевичную похлебку. От Иакова пошли двенадцать колен — двенадцать знаков зодиака. Иаков видел лестницу, по которой с неба и на небо вос­ходили души. Ночью у камня Авраама Иаков боролся с Богом в ангельском облике и остался хром на одну ногу (Богатырь, хромой на одну ногу,— созвездие Ориона).  
  
К рождению близнецов в древности относились с особым вниманием. В их судьбе видели высший знак и особое предначертание для человеческого рода. И недаром: в соз­вездии Близнецов — точка летнего равноденствия, самый длинный день в году.  
  
В Древнем Египте каждый фараон имел символи­ческого близнеца-брата: родовой послед, запечатанный в амфору и захороненный. Считалось, что умерший псевдо­близнец может отводить несчастья от живого «брата».  
  
По мифологическим законам один близнец уготован для жизни, другой для жертвы. Между ними как бы об­ратно пропорциональная зависимость. Они антиподы, как Каин и Авель. В них жизнь и смерть, добро и зло, бо­гатство и бедность, правда и кривда.  
  
Под астральным знаком Близнецов возникает египетская цивилизация пирамид, расцветая в эпоху Золотого Тельца, сменяясь эпохой исхода из Египта и основания Иудей­ского царства под знаком Овна.  
  
Мистерия близнецов в новом уточненном варианте вошла в Элевсинские таинства Древней Греции. Вместо «последа фараона» появилось представление о смерти своего преж­него телесного «я» ради возрождения нового духовного облика. Посвящаемого «хоронили» — оставляли на ночь «во гробе», в темноте, а потом он выходил к свету как бы обновленным.  
  
В христианские времена этому соответствует представ­ление о «ветхом Адаме», через которого надо перешагнуть, дабы обрести в себе «нового Адама» — Христа и жизнь вечную. Ветхий Адам несет в себе смертный грех, заста­вивший Каина убить Авеля. Новый Адам выкуплен у смер­ти кровью Христа.  
  
Тема двойничества играет огромную роль в творчестве немецких романтиков, особенно у Гофмана, а затем в русской литературе у Достоевского, позднее у символистов.  
  
Само же созвездие Близнецов сияет неизменно, как и в первом тысячелетии до нашей эры, когда впервые сказания о них были облечены в библейское слово, а сама Библия, как мы уже знаем, содержит в себе зашифро­ванный ход созвездий, как бы свернутый свиток неба.Древнее предание гласит: «Есть четыре книги — при­рода, Библия, человеческое сердце и звездное небо. Все четыре книги говорят об одном, надо только умело их прочитать».  
  
-------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Звездный человек –  
  
  
  
  
  
Месяц — отец, хозяин; солнце — мать, хо­зяюшка; звезды — дети малые, малы детушки — Плеяды. Живут они в златоверхом, решетчатом, звездном тереме, огороженном серебряным тыном с серебряными воротами, на каждой тынинке по жемчужинке. Нетрудно разглядеть в очертаниях этого терема и в облике его обитателей — месяца, солнца и звезд — стройную картину звездного неба.  
  
  
  
Светел месяц —  
  
То хозяин во дому,  
  
Красно солнышко —  
  
То хозяюшка,  
  
Часты звездочки —  
  
Малы деточки.  
  
  
  
Брак родителей — это союз луны и солнца. Сватовство молодых — это прелюдия брака между месяцем и звездой. Жених-месяц носит имя Иван, при этом в некоторых слу­чаях сохраняется в его втором имени намек на формы луны, месяца (Иван — покати горошек). Луна как разрастающаяся горошина — распространенный образ. Невеста-Венера сохраняет свое звездное имя (Заря-Заряница, Денница),  
  
Полярная звезда и Венера — это пряхи, вышивальщи­цы. Они ткут или вышивают покрывало небесного свода. В обрядовых свадебных песнопениях этот мотив звучит довольно отчетливо. Невеста сидит на дереве, символи­зирующем Млечный Путь, или в высокой башне, или в небесном шатре. Посвататься к ней можно, либо срубив дерево, либо подпрыгнув до ее высоты. Поскольку Ве­нера свободно перемещается на западном или восточном склоне, уместно предположить, что похищенная или еще не сосватанная невеста отождествлялась с «прикованной» Полярной звездой. Ее пребывание в высокой башне, в не­подвижной точке небесного свода, в то время как жених-месяц единоборствует со змеем (созвездие Дракона),— сюжет довольно распространенный в лубочной и иконной живописи («Чудо Георгия о змее»). Созвездие Дракона опоясывает Полярную звезду по кругу.  
  
У невесты-звезды три местопребывания: на востоке (Утренняя звезда), на западе (Вечерняя звезда) и в не­подвижной точке неба (Полярная звезда). Три облика невесты в русской сказке выявлены довольно отчетливо: безобразный (змея, лягушка), прекрасный (Елена Прек­расная), спящий (спящая царевна) — Венера вечерняя, Венера утренняя и Полярная звезда. Есть еще четвертая сестра — Сириус, самая яркая звезда в небе.  
  
В обрядовых свадебных песнопениях невеста находит­ся на древе Млечного Пути, на березе. Что это не простая береза, а небесное дерево, ясно из песенного контекста:  
  
  
  
У этой березы коренье булатное,  
  
У этой березы кора позолочена,  
  
У этой березы прутья серебряны,  
  
На этих прутьях листья камчатные...  
  
  
  
Все звезды — ткачихи или прядильщицы. Это тка­чество особого свойства.  
  
Вот сюжет о трех звездах-ткачихах в бурятской сказке.  
  
Башаалай «собрала кости своего брата, завернула в одея­ло, положила на кровать, переоделась в его одежду, взяла лук со стрелами и отправилась к трем небесным созер­цательницам, оживляющим мертвых...».  
  
Значит, они еще и воскресительницы. Как тут не вспом­нить о трех женах-мироносицах, пришедших к гробу вос­кресшего Христа. Интересно, что все три сестры именуются «белыми лебедушками». Чтобы воскресить жениха, они ски­дывают лебединые одеяния, превращаясь в трех девиц. «Старшая из них способна сращивать кости (скелет), сред­няя — наращивать на скелет мясо и наполнять тело кровью, третья — оживлять умерших».  
  
Старшая — это Венера западная, средняя — Полярная звезда, младшая — утренняя Венера. И в киргизской сказке Чолпон — утренняя звезда — своим прикосновением ожив­ляет богатыря. «Скелет вселенского человека» в данном прочтении есть очертание звездного неба. Его «ткет», вос­создает Полярная, ночная, звезда. Венера вечерняя напол­няет скелет кровью заката, а утренняя Венера прикоснове­нием солнечного луча оживит тело. Три этих женских об­раза выполняют роль трех сестер-воскресительниц и в «Одиссее». Навсикая, непорочная утренняя Венера, иден­тична младшей сестре. Цирцея, ночная царица, злая кол­дунья, соответствует образу средней сестры — звезды По­лярной. Соответственно роль третьей сестры отведена Пе­нелопе — ткачихе, разлученной с месяцем — Одиссеем.  
  
Сватовство при помощи светоносной стрелы, пущенной из лука-месяца, нам уже знакомо хотя бы по сватовству Ивана-царевича в сказке «Царевна-лягушка». Вот как вы­глядит этот сюжет в абхазском эпосе.  
  
Пастух Нарджхьоу увидел на другом берегу реки Арион  будущую невесту Сатанэй Гуашу (Название реки дает возможность предположить, что пастух — это Орион. Его пастушеские функции известны, известен и пастушеский жезл — три звезды.). Поскольку они никогда астрономически не сближаются, брак между ними возмо­жен только через водную преграду. Поле — небо, лук — месяц, пастух — Орион. Сатанэй Гуаша — уже знакомая нам по свадебным песнопениям невеста Заря, пряха. Причем, прялка ее равнялась по величине дубу с пряслом величиной со скалу — Млечный Путь. Пастух Нарджхьоу был прель­щен сверкающей, подобно солнцу, красотой и, не сумев переплыть разбушевавшуюся реку, послал ей свое мужское начало. В сказке Пушкина князь Гвидон тоже поначалу целится из лука в свою будущую невесту Царевну.  
  
Вполне вероятно, что натянутый лук молодого месяца нацелен в западную сторону горизонта, где должна быть Венера западная, однако после трехдневного поста, который Царевна-лебедь предписывает месяцу-Гвидону,— лунная фаза меняется, лук выгибается в противоположную сторону, и стрела достается Венере восточной, утренней. Венера-лебедь на западе, Венера-царевна на востоке. В бурятских сказках невеста, как и Царевна-лебедь, сохраняет следы космического происхождения: «...от правой щеки... исходит солнечное сияние, а от левой щеки лунное сияние». Правая сторона, восточная, хранит отсвет солнечного восхода, а левая, западная, обращена к луне, к ночи.  
  
В русской свадебной песне сватовство начинается к «По­лярной» невесте, прячущейся в шатре, или в тереме, или В кроне березы. Она, естественно, занята своим вечным ткачеством или вышиванием небесного звездного покрова.  
  
  
  
Да во первый раз вышивала светел месяц с лунами,  
  
Да светел месяц со лунами, со частыми со звездами;  
  
Да второй раз вышивала красно солнце с маревами...  
  
Шила-вышивала чистым серебром,  
  
Она строчки строчила красным золотом.  
  
  
  
Небезынтересно сравнить этот мотив с ткачеством Пене­лопы. Покрывало, которое она ткет, одновременно и погре­бальное (для отца) и свадебное, так как с окончанием работы должна состояться свадьба. Ткется оно днем, а но­чью втайне от всех Пенелопа его распускает. Покрывало может быть звездным небом, которое распускается к утру, а к вечеру снова воссоздается.  
  
Три звезды, ткущие своими лучами дневное и ночное небо, а иногда и всю землю, с морями, реками и лесами,— образ удивительной красоты. Эта метафора обладает завораживающей наглядной убедительностью. Лучи—иглы, лучи—золотые и серебряные нити, светлое, тонкое воз­душное полотно небес... Вероятно, отсюда же идет на первый взгляд странное для непосвященных название вы­шитого для церковной чаши покрытия — «воздух». Выши­вание воздуха — образ, уходящий корнями в древность.  
У Пушкина в «Сказке о царе Салтане» все три невесты-звезды в момент сватовства находятся рядом, однако лишь необычная невеста царя Гвидона, у которой «месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит», напоминает нам о первоначальном звездном значении сюжета. В этом нет ничего удивительного, ведь сказка Пушкина — это уже литературная обработка. Стоит же обратиться к первоис­точнику, и астрономическая семантика прояснится.  
  
В сказке «Солнце, месяц и Ворон Воронович» старик выдает замуж своих дочерей. Дочери выходят на крыльцо, и в тот же час их похищают небесные женихи — солнце, месяц и Ворон Воронович. Естественно, что три девицы тоже ведут свой разговор «на крылечке». Однако их звезд­ное ремесло не забыто. Старшая сестра обещает: «Если б на мне женился Иван-царевич, я б ему напряла рубашку тонкую, гладкую, какой во всем свете не спрядут».  
  
Средняя сестра обещает «выткать» кафтан из серебра, из золота — «и сиял бы он как жар-птица».  
  
Будущая невеста обещает родить Ивану-царевичу «сы­нов, что ни ясных соколов: во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды».  
  
Далее у младшей сестры трижды родятся звездные дети, у них «во лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды частые», и трижды их подменяют старшие сестры. Ца­ревну бросают в бочке в море. Бочку выкидывает волной на берег, и там счастливая царица находит всех трех звезд­ных сыновей. «Вдруг вся комната осветилась — вошли три брата с солнцем, с месяцем, с звездами; сели за стол, от­ведали лепешек и узнали родимой матери молоко». Ле­пешки, выпеченные на материнском молоке,— звезды, а само молоко — Млечный Путь. Как я уже вспоминал вначале, он изливается из груди созвездия Кассиопеи. Три брата — три звезды Пояса Ориона.  
  
Но важна здесь не столько сама символика, сколько возникший на ее основе образ человека-вселенной. Он вмещает солнце, звезды и месяц, то есть все небо.  
  
И в сказке, и в ритуале звездные дети обязаны своим происхождением земным родителям. Звезды должны стать людьми, чтобы продолжать вселенский род.  
  
  
  
Кто это тебя изнасеял, молодца?  
  
Изнасеял тебя да светел месяц же.  
  
Еще кто же тебя воспородил, молодца?  
  
Воспородила тебя да светлая заря.  
  
Еще кто же тебя воспеленовал, молодца?  
  
Воспеленовали да часты звездочки.  
  
  
  
Эти вопросы и ответы еще не сама разгадка тайны. Рассказ о космическом происхождении молодца — лишь первая часть загадки. Разгадка же заключается в том, что звезды, месяц и солнце воплотились в земных родителей:  
  
  
  
— Уж вы глупые крестьяне неразумные,  
  
Православные друзья, братья-товарищи,  
  
Еще как же изнасеет светел месяц?  
  
Да еще как же воспородит светла заря?  
  
Еще как же воспеленовают часты звездочки?  
  
Изнасеял меня сударь-батюшка...  
  
А спородила меня родна маменька,  
  
Воспеленовали меня няньки-нянюшки.  
  
  
  
Космос растворен в человеке не настолько, чтобы исчезнуть полностью. То и дело просвечивает «на лбу солнце, на затылке месяц, по бокам звезды».  
  
Для современного читателя «месяц под косой» и «звезда во лбу», не более чем ювелирное украшение, но для созда­телей сказки это постоянное напоминание о высоком кос­мическом значении человеческого бытия, о его важной миссии в мироздании.  
  
Не хочется покидать звездный терем, где люди — звезды, а звезды — люди. Но стоит взглянуть на ночное небо — И становится очевидно, что мы всегда живем в этой сказке...    
  
Пространство и время нашего мира как бы незримо пересекаются пространством и временем мира космического, «тридевятого царства». Чтобы проникнуть в этот мир, нужно в мгновение ока с огромными ско­ростями преодолеть великие расстояния. Для этого человеку нужны волшебные предметы: сапоги-скороходы, шапка-невидимка, ковер-самолет. Проникновение в космический мир связано с тяжелыми испытаниями: проход сквозь «огонь, воду и медные трубы». Темное пространство ко­лодца, пещеры, дупла или даже чрева змея внезапно раз­двигается, и человек оказывается в другом мире. Погра­ничное состояние перехода равносильно смерти: герой умирает, чтобы вновь родиться. При этом все его тело как бы воссоздается заново. Пропп дает подробное описа­ние этого обряда во многих главах. Все нутро умершего перебирается и заменяется другим. В рассеченную грудь вставляют «магический кристалл», заменяют глаза, уши, рассекают язык или вставляют вместо него змеиное жало. Вспомним пушкинского «Пророка»:  
  
  
  
И он мне грудь рассек мечом  
  
И сердце трепетное вынул,  
  
И угль, пылающий огнем,  
  
Во грудь отверстую водвинул.  
  
И он к устам моим приник  
  
И вырвал грешный мой язык,  
  
И празднословный, и лукавый,  
  
И жало мудрыя змеи  
  
В уста замершие мои  
  
Вложил десницею кровавой.  
  
  
  
Преждевременно делать какие-либо выводы, но ясно, что и в сказке, и в мифе, и в литературе мы имеем дело с неким кодом всей мировой литературы. Само существование этого метакода само по себе таинственно и загадочно. Его ис­следование сулит немало открытий.  
  
Сказка, как хрустальный ларец Кощея, таит в себе много неожиданного и неизведанного.  
  
После пятнадцати лет преподавания фольклора в Лите­ратурном институте я пришел к твердому выводу: сказ­ки — это послание от высоких цивилизаций, потаенный язык вселенной. Послание идет к нам и поныне из три­девятого царства света. Он стекает с вершин «светового конуса мировых событий», именуемого в сказке хрусталь­ной горой.  
  
Эта гора вершиной опрокинута в человека и отражена в его душе, словно в горном озере. «Горний» смысл сказки в центре, где хрустальное отражение преломляется двумя сходящимися вершинами.  
  
  
  
------------------------------------------------------------------------  
  
ПОЕДИНОК СО СМЕРТЬЮ  
  
  
  
– «А под маской было звездно...»  –  
  
(Мистерия воскрешения)  
  
  
  
Представление о неведомой стране, в которую ведет долгий, далекий и трудный путь,— характернейший мотив сюжета о загробных странствиях.  
  
  
  
.На путь бо иду долгий...  
  
И во страну чужую,  
  
иде же не вем, что срящет мя...  
  
  
  
Смерть-уход — весьма распространенный образ в лите­ратуре. В мире Достоевского «особое место занимают смер­ти-уходы... За смерть сознания (органическая смерть, то есть смерть тела, Достоевского не интересует) человек отвечает сам... Смерти как органического процесса, совер­шающегося с человеком без участия его ответственного сознания, Достоевский не знает. Смерть есть уход. Человек сам уходит. Только такая смерть-уход может стать предме­том (фактом) существенного художественного видения...». (Бахтин М. Эстетика словесного творчества. М., 1979).  
  
Уход героя из обжитого пространства в тридевятое царство проигрывается ежегодно по многу раз во мно­жестве погребальных и поминальных ритуалов, он ежегодно повторялся на небе, когда то или иное очеловеченное со­звездие исчезало из поля зрения, чтобы потом вернуться «в славе»; он воплощался словесно в сюжете сказки. И во всех трех воплощениях сюжета сохранялась одна и та же идея: человек уходил из мира временного, чтобы остаться в вечности.  
  
То, что мы сегодня называем мифом, когда-то было озвучено громом и бурей, «инсценировано» звездами в ог­ненном исполнении. Ныне «зрители» покинули звездный театр, забыли о декорациях, и память хранит лишь сло­весные образы былого. Словесное небо оказалось не менее ярким, чем звездное. Здесь свои «созвездия» древних образов: певцы от Ориона до Садко, Царь-девицы от Кассиопеи до Василисы Прекрасной. Множество сюжетов и один всеобщий для звезд. Все звезды «умирают» при свете дня, но к вечеру оказываются «живыми». Многие звезды и целые созвездия падают, «уходят» за горизонт, чтобы вернуться в прежнем сияющем блеске через какой-то срок.  
  
На земле аналогией такого «ухода» — смерти и возвра­щения жизни — была смена времен года с наступлением весны и «погребение» в земле зерна. Как месяц, исчезая в последней фазе, вырастает снова в полнолуние, так зер­но, упавшее в землю весной, воскреснет летом. Звезды умирают, погребаются в небе утром и «воскресают». И, наконец, главное: человек, как звезды и зерна, будучи погребён в земле, оживет, воскреснет, вернется к жизни.  
  
Следы этого единого действа четко выявлены. Даже в самом обряде погребения. Тело «предается земле». Части тела строго ориентированы по странам света, значит, смерть мыслилась как уход на запад или на север или на северо-запад вместе с солнечным теплом, в то время как возвра­щение умершего — это восход солнца, приход весеннего тепла.  
  
Итак, смерть для первобытного мыслителя и поэта есть уход, за которым следует возвращение. Однако вернется человек в другом облике, в другой «маске» — в ог­ненной солнечной одежде. Значит, в мистерии смерти и оживления есть три важных момента: маска, снятие маски и узнавание. Солнце — маска лица, лицо — маска солнца; жизнь — маска смерти, смерть — маска жизни. Вполне естественно, что в огненные одежды мертвый мог облачиться и в самый момент погребения при сжигании на костре. Он возвращается на землю в огненном облачении каждый раз, когда разжигают поминальные костры. Люди узнают в языках пламени лица предков. Поминальные свечи, огни, пускаемые по реке, костры — все это огненные маски пред­ков. Они разжигаются, как правило, в дни солнцестояния и равноденствия.  
  
Но огненной маске воскресшего предка (кстати, само слово «воскресение», видимо, связано со словом «кресало») предшествует страшный момент надевания смертной ли­чины. Это либо череп, либо звериная маска тотемного чудища-предка. В карнавальных действах на Руси это тыква с прорезанными отверстиями для глаз, носа и рта, внутри которой горит свеча. Этот огненный череп в ночной тьме есть первая часть действа о смерти и воскрешении — «маска». Затем наступает кульминационный момент карна­вала — «снятие маски» и «узнавание». Тыквы-черепа сбро­шены. Тьма сменилась светом, смерть — жизнью.  
  
Маска тотемного чудовища-предка в момент снятия ее всегда сопровождается внезапным озарением царства тьмы. Вспомним момент воскресения в сказках «Царевна-лягуш­ка» и «Аленький цветочек». Везде перед героем проблема узнавания. Узнать в лягушке царевну, в страшном чуди­ще — доброго молодца, полюбить его именно в этом страш­ном, «личинном» облике. Когда царевич сжигает лягушиную кожу, он одновременно теряет царевну. Младшая дочь купца из «Аленького цветочка» должна полюбить именно чудовище, не подозревая в нем доброго молодца. Момент снятия маски — разрушение и озарение Кощеева царства. Оплакивание погибшего чудища есть первая часть, пред­шествующая воскресению. Маску сбрасывает не только сам погибший, но и весь мир вокруг.  
  
Мгновенное световое преобразование мира сопровожда­ется разрушением подвалов Кощеева замка, выходом из подземелья пленников и умерших. Тьма становится светом, безобразное прекрасным, смерть жизнью.  
  
Мистерия смерти и воскресении — это первое слово, произнесенное человеком в мироздании. Это прасюжет, в нем генетический код всей мировой культуры. Кто подсказал его человеку? Сам «генетический код» — сама природа.  
  
С чем пришел человек во вселенную? Какой опыт всего живого был осознан им и запечатлен в мистериальном действе? Это то, что дано всему живущему в природе: зачатие, рождение, жизнь, смерть. Здесь модель всех пер­воначальных процессов, создающих человека. Три этапа действа — «маска», «снятие маски», «узнавание» — строго соотнесены с зачатием человека, его рождением и смертью. При этом нетрудно заметить, что сценическая имитация В ритуале всех трех моментов требует одной организации сценического пространства. Внутреннее должно стать внеш­ним, большее пространство должно уместиться в меньшем, тьма должна оказаться светом, а свет тьмой, верх — низом, а низ — верхом. Перед нами все та же чаша света. При всей кажущейся отвлеченности такой модели она реальна и вполне объяснима как результат эстетической имитации человеком своего рождения. Это легко понять на примере более поздних фольклорных аналогий, связующих воедино свадьбу и смерть.  
  
Земля-мать принимает в себя мертвого, чтобы породить его солнцем, луной и звездами. Небо, которое в целом больше земли, оказывается порожденным ею, как младенец, рожденный из материнского чрева, со временем становится больше породившего его обиталища.  
  
Таким образом, во всех мистериальных сюжетах есть единое организующее действие, имитирующее рождение: это родовое выворачивание наизнанку. Внешний мир вокруг, вся вселенная как бы вовнутряется человеком. Эта идея может показаться парадоксальной для современного чело­века, но первобытный художник был гораздо более связан с порождающей его пуповиной, чем современный мысли­тель. Его образы биологически конкретны и, конечно, более физиологичны, чем наши.  
  
Скажем, у Тютчева двойное выворачивание человека во вселенную и вселенной в человека уже совсем не биоло­гично. Это чисто духовная, психологическая модель:  
  
  
  
Час тоски невыразимой!..  
  
Все во мне и я во всем!..  
  
  
  
Выворачивание — это смерть-рождение. Для того чтобы вывернуться-родиться, следует пройти все этапы «родовых мук». Первая часть такого имитирующего действа — блуж­дание в узком темном пространстве. В сказках это дупло, колодец; в мифах — темный лабиринт, заповедная тропа сквозь опасное пространство, путь между Сциллой и Ха­рибдой, мост через огненную реку смерти, тропа над про­пастью; в магических ритуалах — проход сквозь «ушко» (войти в одно ушко и выйти в другое другим человеком), протаскивание больного через вывернутую шкуру или лоша­диный хомут. Я уже не раз вспоминал множество фольк­лорных сюжетов, связанных с этим ритуалом. Они сами все восходят к праобряду погребения. Погребенный внизу, в земле, окажется на небесах. Заключенный в узкое про­странство обретет всю вселенную. Кит извергает из утробы неповрежденного Иону, и кит вы­пускает из нутра проглоченные корабли в «Коньке-гор­бунке». Дети выходят невредимыми из чрева людоеда, семеро козлят (семь дней одной фазы месяца) покидают распоротое брюхо волка; падчерица, опущенная в колодец, оказывается на небе, где трясет перину Метелицы, отчего на земле идет снег; Одиссей благополучно покидает пещеру циклопа, привязав себя к брюху барана.  
  
Во всех этих сюжетах главную роль играет сам процесс испытания, ввергнутость героя в поглотившее его чрево земли, воды, животного или людоеда или заточение в бочку и благополучный выход из нее.  
  
Среди этих сюжетов редко встречается сказка, где в центре само выворачивание — полное обновление своего естества, выход наружу из безобразной оболочки. Такова сказка «Царевна-лягушка». Напомним, что пестрые жи­вотные в древних мифологиях символизируют звездное небо. Лягушки и змеи, как обитающие внизу, имели два облика. Один — нижний, подземный, отталкивающий; другой — прекрасный. Дьявол, соблазняющий Еву в образе змея, также часто изображался как прекрасный юноша. В Древнем Египте лягушка была «символом богатого урожая, обновления жизни и даже воскрешения».         
  
Сбросить лягушиную оболочку — значит обрести прекрасный звездный облик, вывернуть подземное Кощеево царство к свету. Лягушиная оболочка, безобразный облик есть маска, изнанка неба.                                
  
Заколдованные невесты часто сходят к своим женихам прямо с неба: медведица («Не бойся меня добрый молодец... я не лютая медведица, а красная девица, заколдованная королевна») или змея. В сказке «Царевна-змея» казак видит на горящем стоге красную девицу, протягивает ей копье, и она, обернувшись змеей, обвивается вокруг его шеи.  
  
Такой же двойной облик у невесты Гвидона. Сбро­сив лебединую оболочку, она становится звездной царев­ной: «Месяц под косой блестит, а во лбу звезда горит». Правда, здесь нет контраста масок, как в «Царевне-ля­гушке». Лебедь прекрасна, как и царевна, вышедшая из ее оболочки.  
  
Как видим, выворачивание в чистом виде со сбрасыва­нием кожи в сказке чаще отведено женским образам. В этом нет ничего удивительного: ведь роды — удел женщины. Мужчина рождается — проходит через опасные и суровые испытания. Рожает новую вселенную женщина.  Мужское выворачивание — это прыжок в небесную, или морскую, или подземную утробу, как бы обратное рождение, и выход из космической утробы в обновленном образе.  
  
Все объединяет мистериальный брак, поиски небесного жениха и невесты. Поначалу жених и невеста предстают в своем страшном, «невывернутом» облике, смертном обра­зе: лягушка, змея, чудище, дурачок в язвах и лохмотьях. Угадав в этом облике своего избранника или избранницу, герой должен приготовиться к тяжелым испытаниям, как бы пройти родовые муки, быть готовым к смерти в узком, темном пространстве, подземном или подводном, словом, сойти, как Орфей, в царство мертвых за своей возлюб­ленной или уйти в страну без возврата к страшному чу­довищу.  
  
В момент совершения выбора происходит чудо второго рождения, выворачивание через смерть и обретение нового прекрасного облика жениха и невесты. Тут-то и совершается истинный брак — воскресение.  
  
В ночной беседе Христос говорит Никодиму о том, что человек должен родиться дважды: один раз от плоти, другой — от духа. Рождение от плоти ведет к смерти, рождение от духа — к вечной жизни. Блажен тот, кто родился прежде рождения и умер до своей смерти. В этих действиях человек, в отличие от всех других существ, населяющих землю, переживал свою мнимую смерть еще при жизни, психологически пере­шагивал через биологические границы своей жизни. Пере­шагнув через свое бездыханное тело (сюжет довольно распространенный в самых различных ареалах культуры), он оставлял позади себя все живое, ибо теперь его грядущая биологическая смерть психологически мыслилась как пережитая.  
  
Таким образом, рамки жизни раздвигались до беско­нечности.  
  
Человек научился в ограниченном промежутке времени ощущать себя существом вечным и бесконечным. Не менее грандиозен пространственный переворот: имитируя свое новое рождение как выворачивание, человек психологи­чески вместил в себя все окружающее его пространство и в то же время распространил свое внутреннее «я» по всему мирозданию. Первобытное существо пе­решагнуло за биологические границы своего вида — это и сделало его человеком.  
  
Зер­но, если «не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Эти слова евангельского текста, взятые Достоевским эпиграфом к роману «Братья Карама­зовы» и ставшие эпитафией над его могилой, открывают самое существенное в мистериальном «переодевании» зерна и колоса. Умирающий, «вывернутый наизнанку», растер­занный бог-зерно обретает в своем воскресении косми­ческое звездное тело.  
  
Растерзан Озирис, растерзан Кострома, его соберут в единый сноп в праздник первого урожая, украсят лен­тами, вынесут на площадь, обмолотят, выпекут хлеб, съе­дят, приобщившись к единому космическому телу предка, в котором все едины. Тело предка — весь космос, солнце — его глаза, ветер — его дыхание, его растительный образ — золотой колос Млечного Пути, звездный небесный хлеб, выпекаемый и съедаемый на земле. Понятно столь распро­страненное в ареале христианской культуры представление о собрании верующих как о едином космическом теле, понятно отождествление этого тела с хлебом и вином — Виноградным и хлебным зерном. В нем соединились воедино мистерии Диониса (бога винограда) и Озириса (бога пше­ницы). Оба подверглись раздроблению-растерзанию, оба собирались в единое тело и воскресали весной. Мнимая смерть Диониса и Озириса оплакивалась и переживалась Как настоящая до момента воскресения. Воскресение происходило в полночь, при этом траурные, погребальные одея­ния, соответствовавшие оболочке зерна в момент сева (погребения), сбрасывались и надевались светлые одежды колоса. Само переодевание с выворачиванием наизнанку старых одежд было важнейшей частью мистерии, дающей ощущение полного приобщения к воскресению зерна, Сбрасывающего шелуху прежних одежд. В наиболее архаич­ных фольклорных культах переодевание сводилось к выворачиванию наизнанку одной и той же одежды (тулуп мехом наружу — звериный облик, тулуп мехом внутрь — антропоморфное человеческое обличие).  
  
Сведя воедино все магические выворачивания-роды, мы видим сложную космогоническую модель смерти-рождения (воскресения), которая составляла сердцевину действа.  
  
В конечном итоге вся контрастная смена масок сво­дится к единому противопоставлению: мертвое — живое, единое — многое, безобразное — прекрасное,   слабое — сильное, малое — великое. Малый плод во чреве на земле становился богатырем, зерно, умирающее в земле, возрождалось могучим колосом.  
  
Сценическое пространство мистерии — это человек и космос. При этом в конечном итоге в результате выворачивания-смерти-родов космос вмещался в человека. Боль­шее пространство вмещалось в меньшее.  
  
Чтобы понять это, уместно вспомнить слова из гности­ческого «Евангелия от Фомы», найденного в 1948 г. в Егип­те, в селении Наг Хамади: «Когда вы сделаете двоих одним, и когда вы сделаете внутреннюю сторону как внеш­нюю и внешнюю как внутреннюю сторону и верхнюю сторону как нижнюю сторону, и когда вы сделаете мужчину и женщину одним, когда вы сделаете глаз вместо глаза и руку вместо руки и ногу вместо ноги, образ вместо об­раза,— тогда вы войдете в царствие».  
  
В известной мере первые века христианства были ито­гом древних мистерий. В данном тексте уже с несвойственной живому мифу суховатостью фактически перечисляются все основные моменты, связанные с выворачиванием. Выворачиванию предшествует здесь, как и по­ложено по сценарию, соединение двоих в одно, то есть мистериальный брак жениха и невесты, после этого следуют мистериальные роды — выворачивание. Причем очень чет­ко фиксируется: «внутренняя сторона» должна стать как «внешняя», а «внешняя» как «внутренняя».  
  
Современному человеку нужно некоторое усилие, чтобы общеизвестную философскую истину — «человек есть все­ленная» — снова пережить на уровне осязаемого действа. Выворачиваясь наизнанку, герой как бы охватывает собой весь космос. Простая перемена стрелок в обозначении на­правления «внутреннего» и «внешнего» означала, что небо становится нутром человека. В то же время нутро восприни­малось теперь как небо. Человек ощущал свое тело как нижнюю часть космической чаши, где центр — пуповина — связующая точка между ним и космосом. (Горловина в соз­вездии Водолея на небе.) В момент выворачивания небо-космос перемещалось вниз, а человек становился небом, как в момент перевертывания песочных часов. Небо как чело­веческое тело — столь распространенный образ в древних цивилизациях, что нет необходимости говорить об этом под­робно. Остановимся лишь на древнеегипетском изображе­нии, где выворачивание дано как брак земли и неба. Бо­гиня неба Нут в виде женской фигуры выгнута мости­ком лицом вниз над богом земли Гебом со змеиной головой и в змеиной чешуе. Нетрудно предсказать, что должно произойти после выворачивания: Нут-небо пере­местится вниз и станет НУТром, а Геб, сбросив змеиную оболочку, станет огненным летящим небесным змеем в че­ловеческом облике. У змея появятся крылья, и он будет летать очень долго и в мифологии Китая, и в древнерус­ской былине. Богиня Нут, напротив, переместившись внутрь земли, оденется в змеиную кожу, станет змеей, ящерицей, лягушкой, чтобы в момент нового выворачивания сбросить кожу и стать из подземной царицы царицей небесной. В фольклоре Океании тоже есть полухтонический персонаж по имени Геб. Он питается только рыбой, которую ловит в море, и весь оброс морскими желудями, так, что их нельзя счистить. Геб, спасаясь от преследователей, взбирается на пальму, шершавый ствол пальмы очищает кожу Геба, так свершается его выворачивание и «брак» с луной, где Геб и сейчас «временами хорошо виден (Сказки и мифы Океании. М„ 1970).  
  
Брак завершается родами и в другом древнеегипетском изображении. Богиня Нут «ежедневно рожает солнечный диск, выходящий из ее лона, и ежедневно же поглощает его ртом» (Топоров В. Н. Несколько параллелей к одной древнеегипетской мифологеме. В кн.: «Древний Восток». Сб. 2. М., 1980). Солнце — бог Гор, о нем говорится в древ­неегипетской «Книге мертвых»: «Я — твоя мать Нут. Я простерлась над тобой под этим моим именем «Небо», и так входишь ты ко мне в рот, и так выходишь из моего лона...»  
  
Богиня неба с солнцем во чреве — образ, распростра­ненный в наскальной первобытной живописи. Ночь — это заглатывание внутрь вселенной, пребывание во чреве. День — обратное выворачивание, роды. Теперь становится понятно, почему лунный и солнечный календари во многих древних культурах соотносятся как два взаимопоглощаемых концентрических круга или две восьмерки. Солнечный цикл — часть лунного, лунный цикл — часть солнечного.  
  
Становится понятным также, почему египетская пира­мида содержит в своих пропорциях и соотношения чело­веческого тела, и соотношения планет на небе, и число, символизирующее сферическую поверхность. Пирамида есть небо-тело богини Нут, вывернутое наизнанку. Она, по принципу контраста, должна быть в отличие от небес­ной сферы угловатой. Угол как антипод сферы. В то же время ее острие как пуповина, связующая с небом, как нижняя часть песочных часов, в которых верхняя часть — само небо. Позднее мы увидим, какой космогонический переворот произойдет на вершине пирамиды с поэтом Андреем Белым. Поскольку небо — верх и свет, то внут­ренность пирамиды — низ и тьма. Понятен и символ змея с крыльями, столь распространенный в иероглифах. Ле­тящая змея — двойной символ: это и сползающее вниз, заглатываемое солнце, и рождающееся из нутра солнце, восходящее, вознесенное. Этот же символ с обратным зна­чением относится к луне, заглатываемой днем и рождаемой ночью.  
  
В индоевропейском варианте цепь таких выворачиваний человека в космос дана в древнеиндийском мифе «Видение Маркандеи».  
  
Мудрец Маркандея в награду за благочестие пожелал узнать тайну сотворения Вселенной. Но едва он подумал об этом, как очутился за пределами мира. Там он увидел бесконечные воды и возлежащего на них бога Вишну. Бог проглотил мудреца, и тот опять очутился в зримом мире с горами, реками и селениями. Тысячи лет странствовал мудрец по вселенной и не нашел ей конца.  
  
Но однажды во сне он снова увидел водную пустыню и снова встретил бога Вишну, теперь уже в образе маль­чика, который говорил ему: «Я — Вишну-Нараяна, ко­торому принадлежит вся вселенная, созданная мной и за­ключенная во мне... солнце, луна, звезды, земля и море, страны света и годы — вот мое проявление, в них я создаю, охраняю и уничтожаю самого себя». Бог снова проглотил Маркандею, и, очутившись в знакомом мире, мудрец, по­знавший тайну сотворения вселенной, уже не знал, что было сновидением, а что явью.  
  
В этом мире человек находится в центре вселенной, внутри нее, в то же время он вмещает в себя всю вселенную, и она находится как бы внутри него.  
  
Сорвав лягушиную маску с царевны, мы не разгадаем тайну Царевны-лягушки. Приподняв маску, мы увидим под ней другую, о которой хорошо сказал Блок; «А под маской было звездно».  
------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Кто ты, огнелицый? –  
  
  
  
  
  
Известна старообрядческая легенда о праведном перевоз­чике. Однажды в бурную ночь, в непогоду, в дом его посту­чался странник с просьбой перевезти на другую сторону. Пересилив страх, лодочник отправился в опасное плавание. Когда лодка благополучно причалила к другому берегу, странник хотел отблагодарить достойной платой. «Нет,— сказал перевозчик,— я перевожу бесплатно и надеюсь, что за это бог пошлет мне легкую смерть». «Оглянись»,— сказал странник. Лодочник оглянулся и увидел на другом берегу свое бездыханное тело.  
  
Перешагнуть через смерть, оставить на «другом берегу» тело «ветхого Адама» предстояло Андрею Болконскому в романе «Война и мир».  
  
«Оно вошло, и оно есть смерть. И князь Андрей умер. Но в то же мгновение, как он умер, он, сделав над собой усилие, проснулся.  
  
«Да, это была смерть. Я умер — я проснулся Да, смерть—пробуждение!»  
  
Так же пережил свою смерть Иван Ильич:  
  
«— Кончено! — сказал кто-то над ним. Он услышал эти слова и повторил их в своей душе. «Кончена смерть,— сказал он себе.— Ее нет больше».  
  
Раздвоение в момент смерти на вечного и временного наблюдателя поразительным образом похоже на модель воображаемого подлета к области черной дыры. Если смот­реть снаружи, то подлет этот будет длиться вечно, однако изнутри черной дыры тот же процесс выглядит иначе. Путешественник спокойно пересекает незримую черту гори­зонта событий и влетает в «дыру» примерно за полчаса.  
  
Полчаса и вечность равны друг другу.  
  
Современная физика и космология знают и не такие чудеса.  
  
Подлетать к черной дыре, вечно влетая в нее за огра­ниченный промежуток времени, можно лишь уподобив­шись лучу света, если мчаться со световой скоростью. Ф. М. Достоевский, переживший приговор к смертной казни «рас­стрелянием», ощутил и уподобление свету, и относитель­ность времени, когда минуты вмещают вечность. Пере­живание это передано во всех подробностях в рассказе князя Мышкина в романе «Идиот».  
  
«Он помнил все с необыкновенною ясностью... Потом, когда он простился с товарищами, настали те две минуты, которые он отсчитал, чтобы думать про себя... ему все хоте­лось представить себе как можно скорее и ярче, что вот как же это так: он теперь есть и живет, а через три минуты будет уже нечто, кто-то или что-то,— так кто же? где же? Все это он думал в две минуты решить!  
  
Невдалеке была церковь, и вершина собора с позоло­ченною крышей сверкала на ярком солнце. Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты сольется с ними... «Что, если бы не умирать! Что, если бы воротить жизнь,— какая бесконечность!»              
  
Время перед казнью растягивалось до бесконечности» Нечто подобное ощутил перед смертью герой Л.X.Бор­хеса в момент расстрела. Это писатель по имени Хладик. У него была одна мечта: до расстрела закончить драму, но концовка не получалась. И вот он стоит у кирпичной стены под дулами винтовок:  
  
«На висок ему упала тяжелая капля дождя и медленно Поползла по щеке. Сержант выкрикнул слово команды.  
  
И тут окружающий мир замер. Винтовки были направ­лены на Хладика, но люди, которые должны были убить его, не шевелились...  
  
Он закончил свою драму. Не хватало лишь одного эпи­тета. Нашел его. Капля покатилась по щеке. Хладик коротко вскрикнул, дернул головой, четыре пули опрокинули его на землю».  
  
Казалось бы, чисто психологическое переживание рас­тянутого мгновения было, как выяснилось сегодня, отра­жением вполне реальных особенностей пространства-вре­мени, свойственных нашей вселенной в мире световых ско­ростей. Видимо, не случайно Ф. М. Достоевский в момент смертного приговора вместе с ощущением бесконечно для­щегося мгновения почувствовал какую-то внутреннюю связь со светом, отраженным от куполов.  
  
Один из создателей новой научной картины мира В XX столетии физик Вернер Гейзенберг очень ясно ис­толковал относительность мгновенного и бесконечного вре­мени в мире световых скоростей: «Из эйнштейновской теории мы знаем, что область настоящего конечна, что она тем дольше длится, чем дальше удалено от нас место события».  
  
«Вечное мгновение» как бы выходит за пределы времен, это такое состояние мира, о котором князь Мышкин го­ворит, вспоминая слова из Апокалипсиса: «И голос был, что времени больше не будет»,— что понималось обычно как финал истории, конец света. Но было и другое, более глу­бокое понимание конца времен; время исчезает потому, что «для Бога один день как тысяча лет и тысяча лет как один день».  
  
Воскреснуть — значит выйти за круг времен, перешаг­нуть рубеж, за которым «времени больше не будет».  
  
Человеческий духовный мир, конечно, отражает жизнь всей природы. Сегодня это общепризнанно, литературоведы давно приняли на вооружение термин «психологический параллелизм». Осталось распространить это сложное поня­тие на космос и все мироздание. Кроме жизни природы есть еще жизнь вселенной, ее особо тонко ощущают писатели и поэты.  
  
Вопрос об отношении человека и космоса раньше счи­тался чисто религиозной проблемой, но ведь важны не слова, а сущность проблемы.  
  
Об этой малоисследованной сфере жизни много писал, думал и говорил Лев Толстой. Некоторые из его выска­зываний сегодня звучат по-новому.  
  
«— Религия есть отношение человека к остальному миру. Это отношение не может быть к миру чувственному, который в пространстве и времени, и то и другое бесконечны. Не может быть отношения единицы к ряду бесконечных чисел — их пришлось бы интегрировать для этого. Следо­вательно, отношение возможно к целому вне времени и пространства» (Мeньшиков М.О. Из записных книжек.— «Прометей», № 12, 1980).  
  
«Говорил о жизни вне времени, о том, что только здесь на земле есть прошлое и будущее, а там нет, и потому там есть возможность знать и будущее».  
  
Именно так понимал воскресение Лев Толстой.  
  
«Что значит «будущая жизнь»? Можно верить в жизнь, но для жизни вечной наше понятие «будущая» совершенно неприложимо» (Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого. М., 1959).  
  
Однажды Л. Толстой сформулировал эту мысль еще яснее: «Прежде всего про состояние после смерти нельзя сказать, что оно будет. Бессмертие не будет и не было, оно есть».  
  
Может быть, благодаря такому ясному и чистому ощу­щению герои Толстого всегда благополучно минуют барьер темноты, выходя к ослепительному свету в конце туннеля. Иная судьба мятущихся грешников Ф. М. Достоев­ского. Вот ночная исповедь двух заблудших душ — Свидригайлова и Раскольникова.  
  
Свидригайлов:  
  
«Привидения — это, так сказать, клочки и отрывки других миров, их начало. Здоровому человеку, разумеется, их незачем видеть, потому что здоровый человек есть наиболее земной человек, а стало быть, должен жить одной здешнею жизнью, для полноты и для порядка. Ну, а чуть заболел, чуть нарушился нормальный земной порядок в ор­ганизме, тотчас начинает сказываться возможность другого мира...»  
  
  
  
Раскольников:  
  
«Я не верю в будущую жизнь».  
  
Свидригайлов:  
  
«Нам вот все представляется вечность как идея, кото­рую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему Же непременно огромное? И вдруг вместо всего этого, представьте себе, будет так одна комнатка, этак вроде деревенской бани, закоптелая, и по всем углам пауки, и вот и вся вечность...»  
  
  
  
Как похоже это на сужающееся пространство черной дыры для «внешнего» наблюдателя, который вечно летит в сужающуюся тьму и никогда не достигнет света.  
  
Иначе видит вечное мгновение «внутренний» наблюда­тель князь Мышкин, удостоенный света:  
  
«Вдруг, среди грусти, душевного мрака, давления, мгно­вениями как бы воспламенялся его мозг... Ощущение жиз­ни, самосознания почти удесятерялось в эти мгновения, Продолжавшиеся как молния... Ведь это самое бывало же, ведь он сам же успевал сказать себе в ту самую секунду, что эта секунда, по беспредельному счастию, им вполне ощу­щаемому, пожалуй, и могла бы стоить всей жизни». «В этот момент,— как говорил он однажды...— в этот момент мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что времени больше не будет. Вероятно,— прибавил он, улы­баясь,— это та же самая секунда, в которую не успел пролиться опрокинувшийся кувшин с водой эпилептика Магомета, успевшего, однако, в ту самую секунду обозреть все жилища Аллаховы».  
  
Мы признаем, что вселенная существует вечно; и од­новременно каким-то непостижимым образом отказываем человеку в праве ощущать эту вечную жизнь в себе. Если жизнь — высшая форма существования материи, а чело­век — венец этой жизни, то как можно сомневаться в его причастности к всемирному бытию? Опыт вселенской жизни, сама идея космического бессмертия в значитель­ной мере опошлена всякого рода конкретными представ­лениями, уподобляющими жизнь космическую жизни зем­ной. Занавес над тайной приподнят Альбертом Эйнштей­ном, но именно ему больше чем кому бы то ни было свой­ственно чувство таинственного:  
  
«Самое прекрасное и глубокое переживание, выпадаю­щее на долю человека,— это ощущение таинственности. Оно лежит в основе религии и всех наиболее глубоких тенденций в искусстве и науке. Тот, кто не испытал этого ощущения, кажется мне если не мертвецом, то во всяком случае слепым».  
  
Эйнштейн ощущал в космической жизни некую вели­чайшую тайну и говорил об особом космическом чувстве, свойственном человеку: «Я назову эту ступень космическим религиозным чувством. Тому, кто чужд этому чувству, очень трудно объяснить, в чем оно состоит... Индивидуум ощущает ничтожность человеческих желаний и целей, с од­ной стороны, и возвышенность и чудесный порядок, прояв­ляющийся в природе и в мире идей,— с другой... Он на­чинает рассматривать свое существование как своего рода тюремное заключение и лишь всю Вселенную в целом вос­принимает как нечто единое и осмысленное».  
  
Это высказывание Эйнштейна во многом созвучно раз­мышлениям Ф. М. Достоевского о жизни, смерти и особой роли человека среди мироздания. В записных книжках писателя есть отрывок, который хотелось бы привести здесь как можно полней.  
  
Умерла от туберкулеза жена Федора Михайловича М. Д. Достоевская, и через день после ее смерти в записной книжке писателя появилась такая запись:  
  
«Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей? Воз­любить ближнего человека, как самого себя, по заповеди Христовой невозможно. Закон личности на земле связыва­ет... Но если это цель окончательная человечества...— то, следственно, человек, достигая, оканчивает свое земное существование. Итак, человек есть на земле существо только развивающееся, следовательно, не оконченное, а переход­ное.  
  
Но достигать такой великой цели, по моему рассуж­дению, совершенно бессмысленно, если при достижении цели все угасает и исчезает, то есть если не будет жизни у человека и по достижении цели. Следственно, есть буду­щая, райская жизнь.  
  
Какая она, где она, на какой планете, в каком центре, в окончательном ли центре, то есть в лоне всеобщего син­теза, то есть бога? — мы не знаем. Мы знаем только одну черту будущей природы будущего существа, которое вряд ли и будет называться человеком... Эта черта предсказана И предугадана Христом,— великим и конечным идеалом развития всего человечества...»  
  
«Человек — это эволюция, познающая самое себя»,— сказал английский биолог Джулиан Хаксли. Лично мне в этой мысли чего-то недостает, возможно, самого чело­века. Ведь с момента появления разума эволюция во многом зависит от Homo Sapiens. Подчинена настолько, что порой, как показывает история, может превращаться в рег­ресс.  
  
Достоевский один из первых предвидел такую опас­ность. Жизнь и смерть даже одного человека он считает величайшими событиями вселенского масштаба. От земли к небу тянутся незримые нити, которые в момент смерти не только не прерываются, но становятся намного прочней, чем были при жизни.  
  
Третьего ноября эта истина открылась герою фантасти­ческого рассказа «Сон смешного человека». Темной ночью он взглянул на небо.  
  
«Небо было ужасно темное, но явно можно было разли­чить разорванные облака и между ними бездонные пятна. Вдруг я заметил в одном из этих пятен звездочку и стал пристально глядеть на нее. Это потому, что звездочка дала мне мысль: я положил в эту ночь убить себя».  
  
Замысел осуществился, и вот самоубийца в могиле, но он все слышит и чувствует. Однако по законам мисте­рий воскресения, уже известных читателю по первой главе, могила разверзается и оживший летит «в страшной тем­ноте», несомый неким неведомым существом. Вскоре по­явился свет в конце туннеля. «Я увидел в темноте одну звездочку» — это была та самая звезда, которая послала на землю мысль о самоубийстве.  
  
«Мы неслись в темных и неведомых пространствах. Я давно уже перестал видеть знакомые глазу созвездия. Я знал, что есть такие звезды в небесных пространствах, от которых лучи доходят на землю лишь в тысячи и мил­лионы лет. Может быть, мы уже пролетели эти простран­ства».  
  
И тут с героем произошло нечто совершенно неожидан­ное для физики и космологии XIX века, когда творил Достоевский:  
  
«И вдруг какое-то знакомое и в высшей степени зовущее чувство сотрясло меня: я увидел вдруг наше солнце!.. И неужели возможны такие повторения во вселенной, неужели таков природный закон?» Он увидел изумрудную звездочку — это была точная копия нашей земли.  
  
В примечаниях сказано, что Достоевский придавал этому сну особое пророческое значение, а попросту говоря, верил в его реальность.  
  
Тут, конечно, ничего особенного нет, мало ли кто во что верит, но удивитесь вместе со мной: в настоящее время во вселенной открыты звезды, как бы передразнивающие друг друга.  
  
«Астрономы были удивлены, обнаружив в созвездии Большой Медведицы... объекты, у которых одновременно были практически одинаковые спектры... Подобное же явление вскоре было обнаружено в другом месте неба» (Владимиров Ю. С. Пространство, время, гравитация. М., 1984).  
  
Предсказанный Эйнштейном в 1936 году эффект грави­тационной линзы позволил сфотографировать галактики, находящиеся друг от Друга на расстоянии в миллиарды световых лет и при этом в точности повторяющие друг друга. Кроме того, в научной печати появились сообщения о возможном существовании двойника нашего солнца — звезды, невидимой глазом; и, наконец, о планетной системе, подобной нашей, находящейся где-то вблизи.  
  
Желая принизить человека, Свидригайлов в беседе с Раскольниковым говорит о вечности и бесконечности миро­здания, как о баньке, где пауки по углам паутину ткут. Однако есть у Достоевского и другой образ — бездна в «квадриллион лет».  
  
«Был... на земле один такой мыслитель и философ, все отвергал, законы, совесть, веру, а главное — будущую жизнь. Помер, думал, прямо во мрак и смерть, ан перед ним — будущая жизнь. Изумился и вознегодовал: «Это, говорит, противоречит моим убеждениям». Вот его за это  
  
и присудили... чтобы прошел он во мраке квадриллион километров... и когда кончит этот квадриллион, то тогда ему откроются райские двери и все простят... Ну, так вот этот осужденный на квадриллион постоял, посмотрел и лег поперек дороги: «Не хочу идти, из принципа не пойду!» ...Пролежал почти тысячу лет, а потом встал и пошел.  
  
— Вот осел-то! — воскликнул Иван... Не все ли равно, лежать вечно или идти квадриллион верст? Ведь это бил­лион лет ходу?  
  
— Даже гораздо больше... Да ведь он давно уже дошел, и тут-то и начинается анекдот.  
  
— Как дошел! Да где же он биллион лет взял?  
  
— Да ведь ты думаешь все про нашу теперешнюю землю! Да ведь теперешняя земля, может, сама-то биллион раз повторялась: ну, отживала, леденела, трескалась, рас­сыпалась, разлагалась на составные начала... ведь это раз­витие, может, уж бесконечно раз повторяется и все в одном и том же виде, до черточки».  
  
Ох уж эта бездна ледяная, всезамерзающая, как пугала она начиная с XVIII века, сколько в ней ужаса, а ведь нет ее на самом деле. Блефом оказалась и теория тепловой смерти мира по аналогии с остывающим самоваром, и бес­конечные абсолютные пространства с бесконечным абсо­лютным временем оказались призраками, фантомами. По­беждена была бездна в 1910 году с выходом в свет специаль­ной теории относительности.  
  
Даже как-то жалко расставаться с восхитительным обра­зом смерти, который открывался человечеству в катего­риях ньютоновской физики. Сначала был восторг, упоение:  
  
  
  
Открылась бездна звезд полна,  
  
Звездам числа нет, бездне дна.  
  
  
  
Потом в том же стихе Ломоносова слышно смятение. Каково же место человека в бесконечности мироздания?  
  
  
  
Песчинка как в морских волнах,  
  
Как мала искра в вечном льде,  
  
Как в сильном вихре тонкой прах,  
  
В свирепом, как перо, огне,  
  
Так я в сей бездне углублен  
  
Теряюсь, мысльми утомлен!  
  
  
  
Конечно, поэт не может смириться с тем, что человек стал песчинкой в мироздании, и, продолжая размышления Ломоносова, Гавриил Романович Державин так скажет в начале XIX века о месте человека в бесконечном пространстве космоса:  
  
  
  
Частица целой я вселенной,  
  
Поставлен, мнится мне, в почтенной  
  
Средине естества я той,  
  
Где кончил тварей ты телесных,  
  
Где начал ты духов небесных  
  
И цепь существ связал всех мной.  
  
Я связь миров, повсюду сущих,  
  
Я крайня степень вещества;  
  
Я средоточие живущих,  
  
Черта начальна божества;  
  
Я телом в прахе истлеваю,  
  
Умом громам повелеваю,  
  
Я царь — я раб — я червь — я 6ог1  
  
Но тот же поэт напишет и другие стихи;  
  
Река времен в своем стремленьи  
  
Уносит все дела людей  
  
И топит в пропасти забвенья  
  
Народы, царства и царей,  
  
А если что и остается  
  
Чрез звуки лиры и трубы,  
  
То вечности жерлом пожрется  
  
И общей не уйдет судьбы.  
  
  
  
Эти строки Державин начертал дважды: гусиным пе­ром на бумаге и мелом на доске. Доска эта сохранилась, даже мел не осыпался за два столетия, но нет самого поэта, и правота стиха тем самым как будто подтверждена.  
  
Позднее об этой бесконечной бездне, о «жерле веч­ности», пожирающей человека, скажет Ф. Тютчев:  
  
  
  
Природа знать не знает о былом,  
  
Ей чужды наши призрачные годы,  
  
И перед ней мы смутно сознаем  
  
Себя самих лишь грезою природы.  
  
Поочередно всех своих детей,  
  
Свершающих свой подвиг бесполезный,  
  
Она равно приветствует своей  
  
Всепоглощающей и миротворной бездной.  
  
  
  
Бог приковал к скале Прометея не за обычный огонь, дарованный человеку, а за тайные знания. Прометей открыл людям тайны мистерий, а мистерии научили человека не бояться смерти.  
  
Внутренний огонь бессмертия, возженный в человеке, никогда не угасал в поэзии XIX столетия. «Угль, пылающий огнем» озарял карамазовскую бездну, разгоняя тьму. Кста­ти, фамилия Карамазов содержит тюркский корень «ка­ра» — черный, темный.  
  
Понадобилось, конечно время, чтобы «угль» в груди пушкинского пророка разгорелся настолько, что стал «сильней и ярче всей вселенной»:  
  
  
  
Не тем, господь, могуч, непостижим  
  
Ты пред моим мятущимся сознаньем,  
  
Что в звездный день твой светлый серафим  
  
Громадный шар зажег над мирозданьем,  
  
И мертвецу с пылающим лицом  
  
Ты повелел блюсти твои законы,  
  
Все пробуждать живительным лучом,  
  
Храня свой пыл столетий миллионы.  
  
Нет, ты могуч и мне непостижим  
  
Тем, что я сам, бессильный и мгновенный,  
  
Ношу в груди, как оный серафим,  
  
Огонь сильней и ярче всей вселенной.  
  
(А. Фет)  
  
  
  
Но Фету принадлежит и другое стихотворение, кото­рое привело в смятение Льва Толстого.  
  
  
  
Проснулся я. Да, крыша гроба.— Руки  
  
С усилием я простираю и зову  
  
На помощь. Да, я помню эти муки  
  
Предсмертные.— Да, это наяву! —  
  
И без усилий, словно паутину,  
  
Сотлевшую раздвинул домовину...  
  
Ни зимних птиц, ни мошек на снегу.  
  
Все понял я: земля давно остыла  
  
И вымерла. Кому же берегу  
  
В груди дыханье? Для кого могила  
  
Меня вернула? И мое сознанье  
  
С чем связано? И в чем его призванье?  
  
Куда идти, где некого обнять,  
  
Там, где в пространстве затерялось время?  
  
Вернись же, смерть, поторопись принять  
  
Последней жизни роковое бремя.  
  
А ты, застывший труп земли, лети,  
  
Неся мой труп по вечному пути!  
  
  
  
Отвечая Фету, Лев Толстой писал: «Вопрос духовный поставлен прекрасно. И я отвечаю на него иначе, чем вы. Я бы не захотел обратно в могилу. Для меня и с уничтожением всякой жизни, кроме меня, все еще не кончено... Для меня остаются отношения к богу, к той силе, которая меня произвела, меня тянула к себе и меня уничтожит или видоизменит».  
  
В 60-х годах XX века спор о бессмертии человека внезапно вспыхнул на страницах газет. Разговор начал поэт Илья Сельвинский. В последние годы жизни он написал цикл стихов, где утверждал, что с точки зрения вероят­ности во вселенной вполне может повториться то же самое сочетание элементарных частиц, а значит, каждый из нас может появиться в мироздании снова.  
  
  
  
А я поет. Я верую в бессмертье,  
  
Оно не в монументах, не в статьях,  
  
Что мне до них, когда не бьется сердце  
  
И фосфор загорается в костях?..  
  
Мы с вами — очертанья электронов,  
  
Которые взлетают каждый миг.  
  
А новые, все струны наши тронув,  
  
Воссоздают мгновенно нас самих...  
  
Так, значит, я, и ты, и все другие —  
  
Лишь электронный принцип, дорогие,—  
  
Он распадется в нас — и мы умрем,  
  
Он где-нибудь когда-нибудь сойдется,  
  
И «я» опять задышит, засмеется  
  
В беспамятном сознании моем.  
  
  
  
Сельвинского стали упрекать в мистике, в уступках идеализму. Отвечая своим критикам, поэт привел такие аргументы в защиту своего образа бессмертия.  
  
Вера в бесследное исчезновение человека в мирозда­нии возникла сравнительно недавно под влиянием ньюто­новской картины мира. Время показало, что мы живем не во вселенной Ньютона, а во вселенной Эйнштейна. Между тем все наши представления об отношении человека и вселенной формировались в школьные годы именно по ньюто­новским нормам. Не пора ли пересмотреть их и на духов­ном уровне?  
  
В русской литературе человек — существо космическое, неразрывно слитое со всем мирозданием.  
  
  
  
Как мир меняется!  
  
И как я сам меняюсь!  
  
Лишь именем одним я только называюсь...  
  
Мысль некогда была простым цветком,  
  
Поэма шествовала медленным быком;  
  
А то, что было мною, то, быть может,  
  
Опять растет и мир растений множит.  
  
  
  
Автор этих строк Николай Заболоцкий вел переписку с К. Э. Циолковским, внимательно следил за развитием научной мысли и пришел к тому же выводу, что и поэт Илья Сельвинский: человек бессмертен, ибо он неотделим от создавшей его вселенной.  
  
Есть еще одна форма бессмертия, о которой не знали раньше, неразрушимость наследственной информации о человеке — генетическое бессмертие.  
  
  
  
Мой предок пещерный!  
  
Ты — я,  
  
Я факт твоего бытия.  
  
Мы признаки сходства несем  
  
В иероглифах хромосом,  
  
Где запрограммировал ты  
  
Бесчисленных внуков черты...  
  
И пусть, когда няням вручат   
  
Моих пра-пра-пра-правнучат,—  
  
Я буду, как соль, растворим  
  
В бегущих из разных сторон  
  
В мальчишках и девочках всех  
  
И вкраплен в их игры и смех...  
  
И дней твоей жизни не счесть,  
  
Пока человечество есть!  
  
(С. Кирсанов)  
  
  
  
Генетический код действительно един у всего живого:  у птиц, у животных, у человека. Расшифрован он недавно, а вот стихотворение Н. Заболоц­кого «Метаморфозы» написано задолго до его открытия:  
  
«И то, что было мною, то, быть может, сейчас растет и мир растений множит». Теперь это не только поэтическая ме­тафора, но и научная аксиома.  
  
  
  
Вспомним теперь строки Тютчева:  
  
Не то, что мните вы, природа:  
  
Не слепок, не бездушный лик —  
  
В ней есть душа, в ней есть свобода,  
  
В ней есть любовь, в ней есть язык...  
  
  
  
А поэтическая мысль Фета о звездном огне в чело­веке, который «сильней и ярче всей вселенной»? Она сегодня тоже не только метафора. Красная кровь, те­кущая в наших венах, обязана своим цветом железу, а все железо, которое есть на земле, по сообщениям астро­номов, возникло в звездном веществе. Мы и сейчас можем видеть на небе свет тех угасших звезд, которые «тво­рили» железо для нашей крови. Звезды взорвались И погасли, а свет от них будет лететь еще миллион лет.  
  
Наука двадцатого века подтверждает правоту самых смелых метафор о единстве человека и вселенной. И вот что удивительно: оказывается, удаляясь от фольклорных времен по времени, мы еще и приближаемся к ним. Наши предки верили, что люди — звезды; потом наука открыла человеку глаза, указав на разницу между ним и вселенной, но эта же наука в XX веке напоминает человеку о его сходстве со всем мирозданием.  
  
Академик А Л. Чижевский еще в начале прошлого века напряженно следил за ритмами солнца. Сегодня мы знаем: солнце пульсирует, у него свои ритмы, подъемы, спады. Годы активного солнца, как учащенный пульс, не сулят ничего хорошего. Чижевский еще в детстве чувствовал на себе ритмы активного и спокойного солнца: пульс солнца и пульс человека связаны звездной нитью.  
  
  
  
Отцом среди своих планет  
  
И за землей следя особо —  
  
Распространяло солнце свет  
  
(Но чувствовалось, что оно поеживалось от озноба)...  
  
И я не мог ни лечь, ни сесть  
  
(По статистическим данным, это происходило со всеми)  
  
Знобило. Тридцать шесть и семь.  
  
Что делать? — все в одной системе!  
  
(С. Кирсанов)  
  
  
  
Мы повторяем, как заклинание, что вселенная беско­нечна, забывая при этом, что человек тоже бесконечен. Две бесконечности стоят друг друга. Человек космический уже давно обитает на земле. Это мы с вами.  
  
Может быть, не так безупречен силлогизм из гимнази­ческого учебника логики, с которым в предсмертной тоске борется Иван Ильич в повести Л. Толстого:  
  
«Кай — человек, люди смертны, потому Кай смертен».  
  
Холодная логика, всегда ли она права перед теплотой жизни?  
  
«То был Кай — человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное ото всех Других существо... Разве Кай целовал так руку матери и разве для Кая так шуршал шелк складок платья матери?.. Разве Кай так был влюблен? Разве Кай так мог вести заседание?»  
  
Конечно, легко упрекнуть Ивана Ильича в неразум­ности, в субъективности, в трусости, наконец. Но восполь­зуемся таким же логическим приемом из гимназического учебника: Иван Ильич—человек; человек не может примириться с мыслью о бесследном исчезновении в миро­здании; следовательно, человек бессмертен. Нет, никакого идеализма за этим не кроется, и нет здесь веры в загробный мир. Человек бессмертен. Это, если хотите, аксиома для любого крупного писателя.  
  
Вот как рассказывает Лев Толстой о вере крестья­нина Набатова, который «унаследовал от предков «твер­дое», спокойное убеждение, общее всем земледельцам, что как в мире животных и растений ничто не кончается, а постоянно переделывается из одной формы в другую — навоз в зерно, зерно в курицу... так и человек не уничтожается, но только изменяется...».                           
  
Еще древневавилонский богатырь Гильгамеш не хотел верить в смерть своего друга Энкиду, пока тление не убедило его в реальности смерти. Вот тогда-то и отправился Гильгамеш за алым цветком бессмертия, дабы воскресить друга. Удалось ли это Гильгамешу — неизвестно, поскольку в до шедших до нас отрывках цветок похищает змей. Купцу из сказки «Аленький цветочек» повезло больше: он довез цветок до дома. Удалось воскресить своего друга Лазаря Христу, удалось «оживить» Зосиму Алеше Карамазову, «поднимет» своего учителя Ахилла Десницын Лескова после трехдневного бдения у гроба.  
От Ахиллы исходит бурление жизни и вечное беспокойство. В нем одном «тысяча жизней горит», так что с удивлением восклицает тихий Захария: «Я и не знаю, как ему умирать?»                                      
  
«— Я и сам не знаю,— пошутил протопоп,— он есть само отрицание смерти»,                                
  
Он самим своим присутствием жизнетворен. Временами кажется, что Ахилла может воскресить мертвого. Сам Ахилла в беспредельности своей силы не сомневается и даже для себя самого, по крайней мере, воскресил мертвого Туберозова.  
  
Эта сцена поистине потрясающа:  
  
«— Баточка! — взывал полегоньку дьякон, прерывая чтение Евангелия и подходя в ночной тишине к лежащему перед ним покойнику.— Встань! А?.. При мне одном встань! Не можешь, лежишь яко трава».  
  
Не таков Ахилла, чтобы смириться со смертью. Как И положено по его пламенной вере, на третью ночь должен воскреснуть Туберозов. Тут начинаются чисто магические богатырские заходы, когда трижды берется герой за дело И лишь на третий раз победит.  
  
Ахилла начинает свой решительный приступ за час до полуночи:  
  
«— Слушай, баточка мой, это я тебе в последнее за­читаю,— и с этим дьякон начал Евангелие от Иоанна. Он прочел четыре главы и, дочитав до пятой, стал на одном стихе и, вздохнув, повторил дважды великое обещание:  
  
«Яко грядет час и ныне есть, егда мертвии услышат глас сына божия и, услышавши, оживут».  
  
И вот на заре желаемое чудо свершилось:  
  
«Ему послышалось, как будто бы над ним что-то стук­нуло, и почудилось, что будто Савелий сидит с закры­тым парчою лицом и с Евангелием, которое положили В его мертвые руки.  
  
Ахилла не оробел, но смутился и, тихо отодвига­ясь от гроба, приподнялся на колени. И что же? по ме­ре того, как повергнутый Ахилла восставал, мертвец по той же мере в его глазах медленно ложился в гроб, не поддерживая себя руками, занятыми крестом и Еванге­лием.  
  
Ахилла вскочил и, махая руками, прошептал:  
  
— Мир ти! мир! я тебя тревожу».  
  
Но вот наступил момент единоборства Ахиллы со своей собственной смертью. Эта смерть у Лескова — подлинный богатырский поединок.  
  
Перед смертью Ахилла стал кроток. Неукротимая ярость И физическая сила как бы отлетели от могучего тела, в то время как сила духа Ахиллы Десницына возрастала до са­мого момента смерти. Богатырское уханье Ахиллы перед кончиной потрясло кроткого Захарию. Теперь Ахилла бо­ролся с «огнелицым», преграждавшим ему путь к вечности. Боролся и победил, как Иаков, всю ночь проведший в борьбе с невидимым ему ангелом.  
  
«Ахилла был в агонии и в агонии не столько страшной, как поражающей: он несколько секунд лежал тихо и, набрав Я себя воздуху, вдруг выпускал его, протяжно издавая звук  «у-у-у-х!», причем всякий раз взмахивал руками и припод­нимался, как будто от чего-то освобождался, будто что-то скидывал.  
  
Захария смотрел на это, цепенея, а утлые доски кро­вати все тяжче гнулись и трещали под умирающим Ахил­лой, и жутко дрожала стена, сквозь которую точно рва­лась на простор долго сжатая стихийная сила.  
  
— Уж не кончается ли он? — хватился Захария... но в это самое время Ахилла вскрикнул сквозь сжатые зубы:  
  
— Кто ты, огнелицый? Дай путь мне!  
  
Захария робко оглянулся и оторопел, огнелицего он никакого не видал, но ему показалось со страху, что Ахилла, вылетев сам из себя, здесь же где-то с кем-то боролся и одолел...»  
  
Если окинуть звездным взором фольклорно-мифологические битвы богатырей со смертью, то непременно взгляд устремится к перспективе ночного неба, где эта битва «проигрывается» еженощно, ежеутренне и ежевечерне. Вот встает из-за горизонта поверженный ранее богатырь Орион с огненным трехзвездным мечом, и приветствует его своей палицей Геркулес-змееборец. Видимо, раньше, в Вавилоне, Геркулеса звали Гильгамеш, а Ориона — Энкиду. У нас Орион — Святогор-богатырь, а Геркулес — Илья Муромец. В литературе же неисчислимая бездна сюжетов. Продолжив звездный пунктир от Ориона и Геркулеса до XIX столетия, увидим, что Орионом — певцом, наставником, хранителем будут Зосима и Туберозов, а младшие богатыри духа, мысленно оживившие своих учителей, это Алеша Кара­мазов и Ахилла Десницын.  
  
XX век в конечном итоге вернулся на новом уровне к давней мысли: очевидность смерти неочевидна.  
  
Смерти больше нет.  
  
Смерти больше нет.  
  
Больше нет.  
  
Больше нет.  
  
Нет. Нет.  
  
Нет.  
  
Смерти больше нет.  
  
Есть рассветный воздух,  
  
Узкая заря,  
  
Есть роса на розах,  
  
Струйки янтаря  
  
На коре сосновой.  
  
Камень на песке.  
  
Есть начало новой  
  
Клетки в лепестке,  
  
Смерти больше нет...  
  
Смерти больше нет  
  
Родился кузнечик  
  
Пять минут назад —  
  
Странный человечек,  
  
Зелен и носат:  
  
У него, как зуммер,  
  
Песенка своя  
  
Оттого, что я  
  
Пять минут как умер.  
  
Смерти больше нет!  
  
Смерти больше нет!   
  
Больше нет!  
  
Нет!  
  
С. Кирсанов)  
  
  
  
Есть какая-то тайна в самой устойчивости сюжета о бо­рении человека со смертью. Будет несправедливо, если, дойдя до нашего века, мы не вернемся снова к истокам образа воскресения.  
  
Есть целые ареалы культуры, где «воскресение» не играет столь значительной роли: Древняя Индия, Китай, Африка, Америка до Колумба. И здесь проявляется ха­рактерное отличие христианской цивилизации от этих культур.  
  
Идея «воскресения», завладевшая сердцами и умами людей в I веке нашей эры, несет в себе некую тайну, откро­вение, побудившее к стремительному движению в будущее. «Бездну заключивый яко мертв зрится»,— пелось в по­гребальных песнопениях. Если перевести это на современ­ный язык, хотя неуклюже, но буквально, получится: за­ключающий в себе бесконечность выглядит как мертвый. Сам образ вочеловеченной вселенной и даже более, чем вселенной,— самого творца мира, погребенного, подобно человеку, и воскресшего, был для человека, может быть, наиболее верной точкой отсчета для осознания своего ис­тинного космического значения.  
  
Человеческий разум открыл звездную бездну. Но как «заключить» ее? Какими шагами измерить? Каково место человека в бесконечной вселенной и каково отношение конечной человеческой жизни к бесконечности мироздания?  
  
Парадокс заключался в том, что на многие из этих вопросов ответ был дан уже в I веке. «Царство божие внутри пас есть». Царство божие, то есть вселенная и даже больше, чем вселенная,— все без остатка заключено в душе человека. Готторпский глобус — планетарий, привезенный Петром I в Россию, открывал взору вселенную, но далеко не всю. Русская литература на протяжении трех столетий ищет какой-то другой образ мира, где человек и вселенная находятся в несколько иных, более теплых отношениях, где на уровнях макро- и микромира между космосом и че­ловеком существует тонкая неразрушимая связь.  
  
Поединок со смертью, начатый в I веке, пока что далеко не закончен.  
  
  
  
Обсерватория,  
  
с утра  
  
Раздвинув купол за работой,  
  
Атеистична и мудра,  
  
Как утренний собор Петра,  
  
Сияла свежей позолотой...  
  
Как божье око,  
  
телескоп  
  
Плыл в облака  
  
навстречу зною,  
  
Следя из трав и лепестков  
  
За Вифлеемскою звездою.  
  
Здесь не хватало  
  
и волхвов,  
  
И кафедрального хорала,  
  
Волов,  
  
апостольских голов,  
  
Слепцов, Христа,  
  
и твердых слов:  
  
«Возьми свой одр!» —  
  
здесь не хватало.  
  
(С. Кирсанов)  
  
  
  
-------------------------------------------------------------  
  
  
  
ХРУСТАЛЬНЫЙ ГЛОБУС  
  
  
  
  
  
Готторпский глобус, привезенный Петром I в Россию, ставший прообразом нынешних планетариев, напоминает мне чрево кита, проглотившего вместе с Ионой все челове­чество.  
  
Мы говорим: вот как устроена вселенная — вы, люди, ничтожнейшие пылинки в бесконечном мироздании. Но это ложь, хотя и непреднамеренная.  
  
Готторпский купол не может показать, как весь человек на уровне тех самых микрочастиц, о которых писал Илья Сельвинский, связан, согласован со всей бесконечностью. Называется такая согласованность антропным принципом. Он открыт и сформулирован недавно в космологии, но для литературы эта истина была аксиомой.  
  
Никогда Достоевский и Лев Толстой не принимали готторпский, механистический образ мира. Они всегда ощуща­ли тончайшую диалектическую связь между конечной чело­веческой жизнью и бесконечным бытием космоса. Внутрен­ний мир человека — его душа. Внешний мир — вся вселен­ная. Таков противостоящий темному готторпскому глобусу сияющий глобус Пьера.  
  
Пьер Безухов видит во сне хрустальный глобус:  
  
«Глобус этот был живой, колеблющийся шар, не имею­щий размеров. Вся поверхность шара состояла из капель, плотно сжатых между собой. И капли эти все двигались, перемещались и то сливались из нескольких в одну, то из одной разделялись на многие. Каждая капля стреми­лась разлиться, захватить наибольшее пространство, но другие, стремясь к тому же, сжимали ее, иногда уничтожа­ли, иногда сливались с нею... В середине Бог, и каждая кап­ля стремится расшириться, чтобы в наибольших разме­рах отражать его. И растет, и сжимается, и уничтожа­ется на поверхности, уходит в глубину и опять всплы­вает».  
  
---------------------------------------------------------------  
  
.  
  
– «Вожжи Богородицы» –  
  
  
  
  
  
Чтобы увидеть такую вселенную, надо подняться на вы­соту, глянуть сквозь бесконечность. Округлость земли видна из космоса. Ныне мы всю вселенную видим как некую сияю­щую сферу, расходящуюся от центра.  
  
Небесные перспективы пронизывают все пространство романа «Война и мир». Бесконечные перспективы, пейзажи и панорамы битв даны с высоты полета, словно писатель не раз облетал нашу планету на космическом корабле.  
  
И все-таки наиболее ценен для Льва Толстого взгляд не с высоты, а в высоту полета. Там, в бесконечно голубом небе, тает взор Андрея Болконского под Аустерлицем, а позднее взгляд Левина среди русских полей. Там, в беско­нечности, все спокойно, хорошо, упорядоченно, совсем не так как здесь, на земле.  
  
Все это неоднократно было замечено и даже передано вдохновенным взором кинооператоров, снимавших с верто­лета и Аустерлиц, и мысленный полет Наташи Ростовой, а уж чего проще направить кинокамеру ввысь, вслед за взором Болконского или Левина. Но куда труднее кино­оператору и режиссеру показать мироздание со стороны — взглядом Пьера Безухова, видящего сквозь дрему глобус, состоящий из множества капель (душ), каждая из которых стремится к центру, и все при этом едины. Так устроено мироздание, слышит Пьер голос учителя-француза.  
  
И все-таки как же оно устроено?  
  
На экране сквозь туман видны какие-то капельные структуры, сливающиеся в шар, источающие сияние, и ни­чего другого. Это слишком бедно для хрустального глобуса, который разрешил в сознании Пьера загадку мироздания. Не приходится винить оператора. То, что видел Пьер, мож­но увидеть только мысленным взором — это неизобразимо в трехмерном мире, но зато вполне геометрически представ­ляемо.  
  
Пьер увидел, вернее сказать, «прозрел» тот облик миро­здания, который был запретен для человечества со времен великой инквизиции до... трудно сказать, до какого именно времени.  
  
«Вселенная есть сфера, где центр везде, а радиус беско­нечен»,— так сказал Николай Кузанский об этой модели мира. О ней рассказал Борхес в лаконичном эссе «Сфера Паскаля»:  
  
«Природа — это бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде».  
  
Кто внимательно следил за космологическими моделями древних в предшествующих главах (чаша Джемшид, ларец Кощея), сразу заметит, что сфера Паскаля, или глобус Пьера, есть еще одно художественное воплощение все той же мысли. Капли, стремящиеся к слиянию с центром, и центр, устремленный во все,— это очень похоже на монады Лейб­ница, центры Николая Кузанского или «точку Алеф» Борхе­са. Это похоже на миры Джордано Бруно, за которые он был сожжен, похоже на трансформированные эйдосы Пла­тона или пифагорейские праструктуры, блистательно запе­чатленные в философии неоплатоников и Парменида.  
  
Но у Толстого это не точки, не монады, не эйдосы, а люди, вернее их души. Вот почему смеется Пьер над солда­том, охраняющим его с винтовкой у двери сарая: «Он хочет запереть меня, мою бесконечную душу...» Вот что последо­вало за видением хрустального глобуса.  
  
Стремление капель к всемирному слиянию, их готовность вместить весь мир — это любовь, сострадание друг к другу. Любовь как полное понимание всего живого перешла от Платона Каратаева к Пьеру, а от Пьера должна распростра­ниться на всех людей. Он стал одним из бесчисленных цент­ров мира, то есть стал миром.  
  
Совсем не так банален эпиграф романа о необходимости единения всех хороших людей. Слово «сопрягать»», услы­шанное Пьером во втором «вещем» сне, не случайно сочета­ется со словом «запрягать». Запрягать надо — сопрягать на­до. Все, что сопрягает, есть мир; центры — капли, не стремя­щиеся к сопряжению,— это состояние войны, вражды. Вражда и отчужденность среди людей. Достаточно вспом­нить, с каким сарказмом смотрел на звезды Печорин, чтобы понять, что представляет собою чувство, противоположное «сопряжению».  
  
Вероятно, не без влияния космологии Толстого строил позднее Владимир Соловьев свою метафизику, где ньюто­новская сила притяжения получила наименование «любовь», а сила отталкивания стала именоваться «враждой».  
  
Война и мир, сопряжение и распад, притяжение и оттал­кивание — вот две силы, вернее, два состояния одной косми­ческой силы, периодически захлестывающие души героев Толстого. От состояния всеобщей любви (влюбленность в  
  
Наташу и во всю вселенную, всепрощающая и все вмещаю­щая космическая любовь в час смерти Болконского) до той же всеобщей вражды и отчужденности (его разрыв с Ната­шей, ненависть и призыв расстреливать пленных перед Бородинским боем). Пьеру такие переходы не свойственны, он, как и Наташа, по природе всемирен. Ярость против Анатоля или Элен, воображаемое убийство Наполеона но­сят поверхностный характер, не затрагивая глубины духа. Доброта Пьера — естественное состояние его души.  
  
Любовь Андрея Болконского — это какой-то последний душевный всплеск, это на грани жизни и смерти: вместе с любовью и душа отлетела. Андрей пребывает скорее в сфере Паскаля, где множество душевных центров — всего лишь точки. В нем живет суровый геометр — родитель: «Изволь видеть, душа моя, сии треугольники подобны». Он в этой сфере до самой смерти, пока не вывернулась она и не опро­кинулась в его душу всем миром, и вместила комната всех, кого знал и видел князь Андрей.  
  
Пьер «увидел» хрустальный глобус со стороны, то есть вышел за пределы видимого, зримого космоса еще при жиз­ни. С ним произошел коперниковский переворот. До Копер­ника люди пребывали в центре мира, а тут мироздание вывернулось наизнанку, центр стал периферией — множест­вом миров вокруг «центра солнца». Именно о таком коперниковском перевороте говорит Толстой в финале романа:  
  
«С тех пор, как найден и доказан закон Коперника, одно признание того, что движется не солнце, а земля, уничтожи­ло всю космографию древних...  
  
Как для астрономии трудность признания движений зем­ли состояла в том, чтобы отказаться от непосредственного чувства неподвижности земли и такого же чувства неподвижности планет, так и для истории трудность признания под­чинения личности законам пространства, времени и причин состоит в том, чтобы отказаться от непосредственного чувства независимости своей личности».  
  
Принято считать, что Л. Толстой скептически относился к науке. На самом же деле этот скептицизм распространялся лишь на науку его времени — XIX и начала XX века. Эта наука занималась, по мнению Л. Толстого, «второстепенны­ми» проблемами. Главный вопрос — о смысле человеческой жизни на земле и о месте человека в мироздании, вернее — отношении человека и мироздания. Здесь Толстой, если надо, прибегал к интегральному и дифференциальному исчислению.  
  
Отношение единицы к бесконечности — это отношение Болконского к миру в момент смерти. Он видел всех и не мог любить одного. Отношение единицы к единому — это нечто другое. Это Пьер Безухов. Для Болконского мир рас­падался на бесконечное множество людей, каждый из кото­рых в конечном итоге был Андрею неинтересен. Пьер в Наташе, в Андрее, в Платоне Каратаеве и даже в собаке, застреленной солдатом, видел весь мир. Все происходящее с миром происходило с ним. Андрей видит бесчисленное множество солдат — «мясо для пушек». Он полон сочувст­вия, сострадания к ним, но это не его. Пьер видит одного Платона, но в нем весь мир, и это его.  
  
«Коперниковский переворот» произошел с Пьером, мо­жет быть, в самый момент рождения. Андрей рожден в кос­мосе Птолемея. Он сам — центр, мир — лишь периферия. Это вовсе не означает, что Андрей плох, а Пьер хорош. Просто один человек — «война» (не в бытовом или исто­рическом, а в духовном смысле), другой – человек –  «мир».  
  
Между Пьером и Андреем возникает в какой-то момент диалог о строении мира. Пьер пытается объяснить Андрею свое ощущение единства всего сущего, живого и мертвого, некую лестницу восхождений от минерала до ангела. Андрей ; деликатно прерывает: знаю, это философия Гердера. Для него это только философия: монады Лейбница, сфера Паскаля для Пьера это душевный опыт.  
  
И все же у двух расходящихся сторон угла есть точка схождения: смерть и любовь. В любви к Наташе и в смерти Андрею открывается «сопряжение» мира. Здесь в точке «Алеф» Пьер, Андрей, Наташа, Платон Каратаев, Кутузов — все чувствуют единение. Нечто большее, чем сумма воль, это — «на земле мир и в человецех благоволение». Нечто сродни чувству Наташи в момент чтения манифеста в церкви и моления «миром».  
  
Ощущение схождения двух сторон расходящегося угла в единой точке очень хорошо передано в «Исповеди» Тол­стого, где он очень точно передает дискомфорт невесомости в своем сонном полете, чувствуя себя как-то очень неудобно в бесконечном пространстве мироздания, подвешенным на каких-то помочах, пока не появилось чувство центра, откуда эти помочи исходят. Этот центр, пронизывающий все, увидел Пьер в хрустальном глобусе, чтобы, очнувшись от сна, ощутить его в глубине своей души, как бы вернувшись из заоблачной выси.  
  
Так Толстой объяснял в «Исповеди» свой сон тоже ведь после пробуждения и тоже переместив сей центр из меж­звездных высей в глубины сердца. Центр мироздания отра­жается в каждой хрустальной капле, в каждой душе. Это хрустальное отражение есть любовь.  
  
Если бы это была философия Толстого, мы упрекнули бы его в отсутствии диалектики «притяжения и отталкива­ния», «вражды и любви». Но никакой философии Толстого, никакого толстовства для самого писателя не существовало. Он просто говорил о своем ощущении жизни, о состоянии души, которое считал правильным. Он не отрицал «вражду И отталкивание», как Пьер и Кутузов не отрицали очевид­ность войны и даже по мере сил и возможностей участвовали В ней, но они не хотели принять это состояние как свое. Война — это чужое, мир — это свое. Хрустальному глобусу Пьера предшествует в романе Толстого глобус-мячик, кото­рым на портрете играет наследник Наполеона. Мир войны с тысячами случайностей, действительно напоминающий иг­ру в бильбоке. Глобус — мяч и глобус — хрустальный шар — два образа мира. Образ слепца и зрячего, гуттапер­чевой тьмы и хрустального света. Мир, послушный капризной воле одного, и мир неслиянных, но единых воль.  
  
Вожжи-помочи, на которых Толстой во сне ощутил чувство прочного единства в «Исповеди», в романе «Война и мир» еще в руках «капризного ребенка» — Наполеона.  
  
Что управляет миром? Этот вопрос, повторяемый не­однократно, в конце романа в самом себе находит ответ. Миром управляет весь мир. А когда мир един, управляют любовь и мир, противостоящие состоянию вражды и войны.  
  
   Художественная убедительность и цельность такого космоса не требует доказательств. Хрустальный глобус жи­вет, действует, существует как некий живой кристалл, голо­грамма, вобравшая в себя структуру романа и космоса Льва Толстого.  
  
И все же отношение между землей и космосом, между неким «центром» и отдельными каплями глобуса непонятно автору романа «Война и мир». Окидывая взглядом с высоты «перемещения народов с запада на восток» и «об­ратную волну» с востока на запад. Толстой уверен в одном: само это перемещение — война — не планировалось людьми И не может быть их человеческой волей. Люди хотят мира,  а на земле война.  
  
Перебирая, как в колоде карты, всевозможные причины: мировая воля, мировой разум, экономические законы, воля одного гения, — Толстой опровергает поочередно все. Лишь некое уподобление пчелиному улью и муравейнику, где никто не управляет, а порядок единый, кажется автору правдоподобным. Каждая пчела в отдельности не знает о едином пчелином миропорядке улья, тем не менее она ему служит.  
  
Человек, в отличие от пчелы, «посвящен» в единый план своего космического улья. Это «сопряжение» всего благора­зумного, человеческого, как понимал Пьер Безухов. Позднее план «сопряжения» расширится в душе Толстого до всемир­ной любви ко всем людям, ко всему живому.  
  
«Светлые паутинки — вожжи Богородицы», которыми соединены люди в вещем сне Николеньки, сына Андрея Болконского, со временем соединятся в едином «центре» хрустального глобуса, где-то там, в космосе. Станут прочной опорой для Толстого в его космическом зависании над бездной (сон из «Исповеди»). Натяжение «космических вожжей» — чувство любви — это и направление движения, и само движение. Толстой любил такие простые сравнения, как опытный всадник, любитель верховой езды и как крестьянин, идущий за плугом.  
  
Всё вы написали правильно, скажет он Репину о его кар­тине «Толстой на пашне», только вот вожжи дать в руки забыли.  
  
Нехитрая почти «крестьянская» космогония Толстого в глубине своей была не проста, как и всякая народная муд­рость, проверенная тысячелетиями. Небесные «вожжи Бого­родицы» он ощущал как некий внутренний закон пчелиного роя, формирующий соты мировой жизни.  
  
Умирать надо, как умирают деревья, без стонов и плача («Три смерти»). Но и жизни можно и нужно учиться у вековых деревьев (дуб Андрея Болконского)  
  
Но где же в таком случае космос, возвышающийся над всем, даже над природой? Его холодное дыхание проникает в душу Левина и Болконского с небесной высоты. Там слишком все спокойно и уравновешено, и туда писатель стремится душой.  
  
Оттуда, с той высоты, часто ведется повествование. Тот суд не похож на суд земной. «Мне отмщенье, и аз воздам» — эпиграф к «Анне Карениной». Это не всепрощение, а нечто большее. Здесь понимание космической перспективы зем­ных событий. Земными мерками нельзя измерить дела людей — вот единственная мораль в пределах «Войны и мира». Для деяний людей масштаба Левина и Андрея Болконского нужна бесконечная небесная перспектива, поэ­тому в финале «Войны и мира» чуждающийся космологи­ческих представлений писатель вспоминает о Копернике и Птолемее. Но Толстой очень своеобразно истолковывает Коперника, Коперник произвел переворот на небе, «не передвинув ни одной звезды» или планеты. Он просто изме­нил взгляд людей на их местоположение во вселенной. Люди думали, что земля в центре мира, а она где-то далеко с краю. Так и в нравственном мире. Человек должен уступить. «Птолемеевский» эгоцентризм должен смениться «коперниковским» альтруизмом.  
  
Казалось бы, победил Коперник, но если вдуматься в космологический смысл толстовской метафоры, то все наоборот.  
  
Толстой низводит Коперника и Птолемея на землю, а космологию превращает в этику. И это не просто художест­венный прием, а основополагающий принцип Толстого. Для него, как для первых христиан, нет никакой космологии вне этики. Такова ведь и эстетика самого Нового Завета. В своем переводе четвероевангелия Толстой полностью устраняет все, что выходит за грани этики.  
  
Его книга «Царство божие внутри нас» более последо­вательна в пафосе низведения небес на землю, чем даже само Евангелие. Толстому совершенно непонятна «космологи­ческая» природа обряда и ритуала. Он ее не слышит и не видит, затыкает уши и закрывает глаза не только в храме, но даже на вагнеровской опере, где музыка дышит метафизи­ческой глубиной.  
  
Что же, Толстой в зрелые годы и особенно в старости потерял эстетическое чутье? Нет, эстетика космоса глубоко ощущалась Толстым. Каким громадным смыслом снизошло, спустилось к солдатам, сидящим у костра, небо, усыпанное звездами. Звездное небо перед битвой напоминало человеку о той высоте и о том величии, которых он достоин, с которы­ми соизмерим.  
  
В конечном итоге Толстой так и не уступил Копернику землю как один из важнейших центров вселенной. Знаменитая запись в дневнике о том, что земля «не юдоль скорби», а один из прекраснейших миров, где происходит нечто чрезвычайно важное для всего мироздания, передает в сжа­том виде все своеобразие его этической космологии.  
  
Сегодня, когда мы знаем о необитаемости громадного числа миров в нашей галактике и об уникальности не только человеческой, но даже органической жизни в солнечной системе, правота Толстого становится совершенно неоспоримой. По-новому звучит его призыв к неприкосновенности всего живого, принцип, развитый позднее Альбертом Швейцером в этике «благоговения перед жизнью».  
  
В отличие от своего наиболее яркого оппонента Федоро­ва Толстой и смерть не считал абсолютным злом, поскольку умирание — такой же закон «вечной жизни» как и рожде­ние. Он, устранивший из Евангелия воскресение Христа как нечто чуждое законам земной жизни, написал роман «Воскресение», где небесное чудо должно превратиться в чу­до нравственное — моральное возрождение или возвраще­ние человека к жизни всемирной, то есть всечеловеческой, что для Толстого одно и то же.  
  
О полемике Толстого с Федоровым писали многие, и можно было бы к этому вопросу не возвращаться, если бы не одна странность. Все пишущие об этом диалоге почему-то обходят стороной космологическую природу спора. Для Фе­дорова космос — арена деятельности человека, заселяющего в будущем дальние миры толпами «воскрешенных» отцов. Часто приводят доклад Толстого в психологическом об­ществе, где Толстой разъяснял ученым мужам эту идею Федорова. Обычно разговор прерывается пошлым смехом московской профессуры. Но не аргумент же для Толстого утробный хохот жрецов науки, ложность которой для него была очевидна.  
  
Толстой не смеялся над Федоровым, но он страшился чисто земной космологии, где небо в будущем целиком отдавалось во власть людям, в то время как хозяйничанье людей на земле, варварское истребление природы были столь очевидны. Те самые массы народов, которые Федоров дерзновенно выводил с земли в космос, перемещались в финале романа «Война и мир», бессмысленно денно и нощно убивали друг друга. Пока только на земле.  
  
Казалось бы Толстой, всей душой открытый роевому на­чалу, должен был приветствовать «общее дело» всемирного воскресения, но писатель вовсе не считал воскрешение отцов целью, В самом желании воскреснуть он видел эгоисти­ческую извращенность. Автор «Трех смертей» и «Смерти Ивана Ильича», в будущем столь величественно ушедший из жизни, конечно, не мог смириться с каким-то унизительным промышленным воскрешением, осуществляемым целыми ар­миями, мобилизованными для столь «не божьего» дела.  
  
Раньше многих Толстой почувствовал землю как единую планету. В «Войне и мире» он, естественно, не мог принять мессианскую концепцию Федорова, где воскресение превра­щалось в чисто русскую идею, щедро даруемую народам.  
  
Вот в каком смысле в этике Толстой оставался Птолемеем. В центре мироздания — человечество. В этику вмещает­ся вся космология. Отношение человека к человеку — это и есть отношение человека к Богу. Пожалуй, Толстой даже слишком абсолютизировал эту мысль. Богом Толстой считал некую величину, не вмещаемую человеческим сердцем и (что его отличает от Достоевского) измеримую и познавае­мую разумом.  
  
Космическая важность происходящего на земле была для Толстого слишком существенна, чтобы перенести место дей­ствия человеческой эпопеи (трагизм Толстой отрицал) в космос.              
  
Разумеется, взгляды и оценки писателя, менялись в течение долгой, духовно переполненной жизни. Если автору «Анны Карениной» самым важным казалось происходящее между двумя любящими людьми, то, для создателя «Воскре­сения» это стало в конечном счете так же несущественно, как для Катерины Масловой и Нехлюдова в финале романа. «Коперниковский переворот» завершился у Толстого пол­ным отрицанием личной, «эгоистической» любви. В романе «Война и мир» Толстому удалось достичь не пошлой «золо­той середины», а великого «золотого сечения», то есть пра­вильного соотношения в той великой дроби, предложенной им самим, где в числителе единицы — весь мир, все люди, а в знаменателе — личность. Это отношение единицы к едино­му включает и личную любовь, и все человечество.  
  
В хрустальном глобусе Пьера капли и центр соотнесены именно таким образом, по-тютчевски: «Все во мне, и я во всем».  
  
В поздний период личность-единица была принесена в жертву «единому» миру. Можно и должно усомниться в правоте такого опрощения мира. Глобус Пьера как бы помут­нел, перестал светиться. Зачем нужны капли, если все дело в центре? И где отражаться центру, если нет тех хрусталь­ных капель?  
  
Космос романа «Война и мир» — такое же уникальное и величественное строение, как космос «Божественной коме­дии» Данте и «Фауста» Гёте. Без космологии хрустального глобуса нет романа. Это нечто вроде хрустального ларца, в который спрятана смерть Кощея. Здесь все во всем — великий принцип синергетической двойной спирали, рас­ходящейся от центра и одновременно сходящейся к нему.  
  
Толстой отверг позднее федоровскую космологию пере­устройства мира и космоса, поскольку, как и Пьер, он считал, что мир намного совершеннее своего творения — человека. Во вселенской школе он был скорее учеником, «мальчиком, собирающим камешки на берегу океана», чем учителем.  
  
Толстой отрицал индустриальное воскресение Федорова еще и потому, что в самой смерти он видел мудрый закон продолжения жизни вселенской, общекосмической. Осознав и пережив «арзамасский ужас» смерти, Толстой пришел к выводу, что смерть — это зло для временной, личной жизни. Для жизни вселенской, вечной, всемирной она есть несом­ненное благо. Он был благодарен Шопенгауэру за то, что тот заставил задуматься «о смысле смерти». Это не значит, что Толстой «любил смерть» в обычном житейском смысле этого слова. Запись в дневнике о «единственном грехе» — жела­ние смерти — вовсе не означает, что Толстой действительно хотел умереть. Дневник его личного врача Маковицкого говорит о нормальном, вполне естественном стремлении Толстого к жизни. Но кроме жизни личной, индивидуаль­ной была еще жизнь «божески-всемирная», тютчевская. К ней Толстой был причастен отнюдь не на миг, а на всю жизнь. В споре с Федоровым Толстой отрицал воскресение, зато в споре с Фетом он защищал идею вечной космической жизни.  
  
Окинув общим взором космос Толстого в «Войне и ми­ре», мы видим вселенную с неким незримым центром, кото­рый в равной мере и в небе, и в душе каждого человека. Земля — это один из важнейших уголков мироздания, где происходят важнейшие космические события. Личное, мимо­летное бытие человека при всей своей значимости — лишь отблеск вечной, всемирной жизни, где прошлое, будущее и настоящее существуют всегда. «Трудно представить веч­ность... Почему же? — отвечает Наташа.— Вчера было, сегодня есть, завтра будет...» В момент смерти душа челове­ка переполняется светом этой всемирной жизни, вмещает в себя весь видимый мир и теряет интерес к индивидуальной, «личной» любви. Зато всемирная любовь, жизнь и смерть для других озаряет человека вселенским смыслом, открыва­ет ему здесь, на земле, важнейший закон — тайну всего зримого и незримого, видимого и невидимого мироздания.  
  
Разумеется, это лишь общие очертания мира Толстого, где жизнь каждого человека сплетена прозрачными паутин­ными нитями со всеми людьми, а через них со всей вселен­ной.  
  
--------------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– «Многоочитая сфера» Андрея Белого –  
  
  
  
  
  
Андрей Белый — один из первых прозаиков XX века, пишущий после выхода теории относительности. Его поэти­ка немыслима без новой космологии. Теософская космология Рудольфа Штайнера строилась еще в ньютоновском мире, поэтому она была решительно изгнана из «Москвы» и «Петербурга». Космос этих романов зиждется на прочном фундаменте четырехмерного континуума Эйнштейна и Минковского.  
  
В отличие от космоса Ньютона, где все материальные реалии, в принципе, можно увидеть глазом, в крайнем слу­чае через телескоп или микроскоп, в мире Эйнштейна все, что мы видим, «неправильно». Человеческий глаз «не ви­дит» четырехмерия. Мы не различаем взором и, в принципе, не можем видеть, каким именно обраэом искривлено наше трехмерное пространство. Еще Иван Карамазов и Кириллов в «Бесах» возмущались ограниченностью человеческого зре­ния, видящего лишь три измерения.  
  
Для Андрея Белого это обстоятельство особой важности. Его художественное зрение рвется к иной реальности. Вот почему он прибегает к весьма распространенной метафоре искривленного пространства — к сияющей сфере.  
  
В живописи начала ХХ века «сферичность», искривленность земного изображения стала общепринятой условностью, приближающей наше зрение к невидимому.  
  
К этому приему, сознательно его декларируя, прибегал, в частности, Петров-Водкин.  
  
Андрей Белый в книге «Мастерство Гоголя» утверждал, что автор «Невского проспекта» видел мир сферически искривленным. В доказательство приводится то место из «Невского проспекта», где дыбится мостовая и дома опроки­дываются на прохожих.  
  
Прав или не прав Белый, наделяя Гоголя таким зрением, но все пространство «Москвы» и «Петербурга» выстроено сферично. Любая плоскость, любой объем оживают в глазах профессора математики — главного героя «Москвы». Петер­бургский мир сенатора, наоборот, подчеркнуто плоский или кубический. Глава о Петербурге в романе так и названа:  
  
«Квадраты, параллелепипеды, кубы». Наступает момент битвы кубов со сферой. Сенатору захотелось вернуть миру былую определенность:  
  
«Глядя мечтательно в ту бескрайность туманов, государ­ственный человек из черного куба кареты вдруг расширился во все стороны и над ней воспарил; и ему захотелось, чтоб вперед пролетала карета, чтобы проспекты летели навстре­чу — за проспектом проспект, чтобы вся сферическая по­верхность планеты оказалась охваченной, как змеиными кольцами, черновато-серыми домовыми кубами; чтобы вся, проспектами притиснутая земля, в линейном космическом беге пересекла бы необъятность прямолинейным законом, чтобы сеть параллельных проспектов, пересеченная сетью проспектов, в мировые бы ширилась бездны плоскостями квадратов и кубов; по квадрату на обывателя, чтобы... чтобы...  
  
После линии всех симметричностей успокаивала его фигура — квадрат».  
  
Его нереальность, неестественность именно в этой раб­ской прикованности к ограниченному зрению. Лишь в мо­мент взрыва, когда все разлетается, искривляется, убегает, этот мир приобретает истинную реальность.  
  
В космологии А. Эйнштейна даны разные модели нашей вселенной. Одна из них — сфера (в конечном итоге Эйнштейн остановился на этой модели расширяю­щейся вселенной, предложенной русским космологом Фридманом).  
  
Надо ли говорить, до какой степени она соответствует всей композиции в зрительной перспективе «Москвы»:  
  
  
  
« — Ассимптота — черта...  
  
Концом зонтика ткнул.  
  
...приближающаяся к гиперболе...  
  
Руки развел он:  
  
...и не совпадающая... Меж обоими грань: грань миров:  
  
мира нашего и... и... искал выражения — гиперболи­ческого...»  
  
  
  
Эту сферу всегда видел мысленным взором профессор и, как ни странно, интуитивно прозревала дочь Мандро Лизаша. Туда вдруг выворачивалась комнатушка, и все было про­низано и заполнено ее светом.  
  
  
  
«Что же делать: «оттуда» жила.  
  
Здесь влачилась русалкой больною. Немела порой; и — разыгрывалось, что идет коридором, во тьме; все скорее, скорее, скорее — спешила, летела; и чувствовала — коридор расширяется в ней, оказавшись распахнутым телом, вернее распахом сплошным ощущений телесных, как бы отстающих от мысли, как стены ее замыкающих комнат; и переживала мандровской квартирою тело.  
  
Отсюда в мыслях — бежала, бежала, бежала, бежала.  
  
И — знала: сидит; все же бежала: в прозаривание, из которого били лучи; точно солнце всходило; спешила к восходу: понять, допонять; будто «я» разрывалося, став сквозняками мандровской квартиры; «оттуда» блистало ей солнце, составленное из субстанции «я», обретающих осмыслы в «мы», составляющих солнечный шар.  
  
Этот солнечный шар называла она своей родиной...  
  
— Лизаша, вы здесь? — выходила из двери мадам Вулеву. И огромная сфера сжималась до точки...  
  
Так сознаньем вы вернуться из мандровской кварти­ры умела... но стоило сделать движение — сфера сжималась до точки: до нового выпрыга».  
  
  
  
Сфера, видимая в мечтах Лизаши, как раз и была реаль­ной картиной мира, в то время как обыденное, бытовое зрение давало хаотичный мир крыш, заборов, стен домишек, являющихся здесь как бы последней инстанцией бытия.  Ослепление профессора приобретает такой же символи­ческий смысл, как взрыв бомбы в «Петербурге». Профессора хотят лишить вселенского видения. Даже сферическая фор­ма глаза становится символом устремленности зрения за пределы, но разрушение этой живой сферы не дает резуль­тата. Мысленным взором ослепленный Коробкин видит все тот же сферический четырехмерный мир.  
  
В романах А. Белого, как и в живописи Петрова-Водкина, сферическая искривленность обычного пространства стала и символом еще неизведанных возможностей человека, выво­рачивающегося, прорывающегося к невидимой ранее реаль­ности мироздания.  
  
Теперь о времени. Оно также «другое»: взрывы, толчки, ритмические перебои сплошного речевого потока создают некую мерцающую непрерывность. Здесь нет повествова­тельной протяженности, все внезапно появляется, внезапно исчезает. Это время пульсирующих точек на поверхности расширяющейся сферы.  
  
Нуль времени, нуль пространства — реальности вселен­ной, ранее неизвестные, расширяющееся и сжимающееся время — все это и раньше было в искусстве. Один миг вхож­дения острия копья в рану описан у Гомера плавным повест­вованием на полстраницы, или мгновение, вмещающее веч­ность, о котором так вдохновенно говорит Мышкин. Но у Андрея Белого это уже не символ, не условный прием, а сама структура повествования. Все видение автора таково. Андрей Белый дарит нам новое, более тонкое видение пространства и времени, максимально приближенное к все­ленной Эйнштейна.  
  
Если привести к знаменателю то, что искал и нашел Белый в этой сфере, то будет несомненна победа художника, открывшего множество степеней доселе неведомой свободы парения в новом космосе.  
  
В расширяющейся сфере условны понятия верха и низа, и М. Бахтин достаточно полно поведал нам, сколь широко пользовалось и пользуется искусство приемом невесомости, где верх и низ относительные явления. Попросту говоря — их нет, ты идешь по небу.  
  
Гораздо реже искусство прикасалось к незыблемым по­нятиям «внутреннего» и «внешнего», хотя еще в древне­египетской «Изумрудной скрижали» Гермеса Трисмегиста говорилось: что внизу — вверху. Даже относительность вер­ха и низа все же воспринималась нами скорее как сказка, когда Циолковский рассказывал о невесомости в «Грезах о земле и небе». Заметим — в грезах. Даже сам ученый верит в эту реальность с трудом, что же касается относитель­ности внутреннего и внешнего, то на них Циолковский даже и не замахнулся.  
  
А между тем как есть во вселенной области невесомости, где нет верха и низа, так есть области черных дыр, мыслен­ный подлет к которым смоделирован в знаменитой сфере Шварцшильда. Так вот, подлетая мысленно к черным дырам, чье существование также предсказано теорией отно­сительности, мы окажемся в точке, где «векторы» внутрен­него и внешнего станут такими же относительными, как верх и низ в невесомости. Небо — внутренности, а внутрен­ности — небо.  
  
Андрей Белый смоделировал такое выворачивание дважды в «Записках мечтателей», выпущенных издатель­ством «Алконост» в 1919 году.  
  
«Если бы мы вдруг сумели вывернуться наизнанку, увидели б мы вместо мира собственной природы: всеазию или фантазию, а вместо органов (печени, селезенки и почек) почувствовали Венеру, Юпитер: планеты — суть органы».  
  
«Я был над собой, под собой; в точке прежнего «я» — образовалась дыра».  
  
«Образовалась во мне как... спираль: мои думы; ...закинь в этот миг свою голову я, не оттенок лазури я видел бы в небе, а грозный и черный пролом... пролом меня всасывал (я умирал в ежедневных мучениях); был он отверстием в правду вещей... становился он синею сферою... тянул меня -— сквозь меня; из себя самого излетал я кипением жизни; и делался сферою; многоочито глядящий на центр, находя в нем дрожащую кожу мою; точно косточка сочного персика было мне тело мое; я — без кожи, разлитый во всем,— Зодиак».  
  
Это уже более подробное описание из «Воспоминаний о Блоке», изданных в 1922 году.  
  
О том, что произошло у вершины пирамиды, Андрей Белый рассказал также в своих «Воспоминаниях» (1910—1912 гг.), опубликованных в томе 27—28-м «Лите­ратурного наследства» (М., 1937).  
  
В нескольких ступенях от вершины в момент подъема Андрей Белый увидел и почувствовал то, что предстояло ощутить всякому человеку по замыслу создателей пира­миды:  
  
«В этом месте ужасная иллюзия зрения: над головою видишь не более трех-четырех ступеней; вниз — то же самое; ступени загнуты; пирамида видится повешенной в воздухе планетой, не имеющей касания с землей; ты — вот-вот-вот свергнешься через головы тебя держащих людей, головой вниз, вверх пятами; мы вдруг ощутили дикий ужас от небывалости своего положения; это странное физиологическое ощущение, переходящее в моральное чувство вывернутости тебя наизнанку, называют здешние арабы пирамидной болезнью... Для меня же эта вывернутость наизнанку связалась с поворотным моментом всей жизни; последствие пирамидной болезни — перемена органов восприятия; жизнь окрасилась новой тональностью; как будто всходил на рябые ступени одним, сошел же другим».  
  
Здесь человечество впервые соприкоснулось в литерату­ре с неведомой ранее космологической реальностью — относительностью внутреннего и внешнего.  
  
Сказать «внутреннее есть внешнее» или создать матема­тическую модель вывернутого малого пространства так, что­бы оно вместило весь мир, конечно, большое достижение разума, но пережить такое выворачивание, дать его зри­мый, чувственный образ удалось впервые Андрею Бе­лому.  
  
Я вижу в этом прорыве только первый толчок, только Предвестие нового искусства, которое все еще так и не освоилось в новом мироздании Эйнштейна, не обжило его.  
  
То, что произошло с Андреем Белым на вершине пирами­ды Хеопса, я назвал космическим выворачиванием или космической антропной инверсией.  
  
--------------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Антропная инверсия или альтернативный космос –  
  
  
  
  
  
«Художественное творчество выявляет нам космос, про­ходящим через сознание живого существа» — эта мысль В. Вернадского весьма глубока и по-настоящему еще не раскрыта. Мы привыкли обращать внимание лишь на субъективную сторону творчества, но роль живой да еще мыслящей материи весьма важна в мироздании. Открытие в космологии аптропного принципа свидетельствует о чрезвы­чайно тонкой подстройке важнейших физических постоян­ных к мыслящему и воспринимающему объекту.  
  
Художник может увидеть тайны космоса, недоступные бесстрастным приборам. Менее всего поддается научным ме­тодам пограничная область между человеком и космосом, где отвлеченные математические формулы, внешне абсолютно далекие от личного опыта человека, могут стать чувственной реальностью художественного мира.  
  
Для математики не составляет труда вывернуть наизнан­ку сферу вселенной до некоей «точки сингулярности» (бес­конечной кривизны), за которой физике делать нечего. Этим занимается сегодняшняя космология, исследующая загадоч­ные области черных дыр. У Андрея Белого выворачивание осуществляется здесь, на земле. Имеет ли это какое-либо отношение к новым космологическим моделям? Да, ответил бы богослов и математик Павел Флоренский. Его книга «Мнимости в геометрии» вышла в начале 20-х годов. В ней Флоренский ставит мысленный эксперимент, основанный на законах тео­рии относительности. Что будет с телом, мчащимся во все­ленной со скоростью, близкой к световой? Физически оно превратится в свет, геометрически оно как бы вывернется через себя во вселенную. Автор заканчивает книгу вопро­сом: обязательно ли мчаться с такой головокружительной (и практически недостижимой ) скоростью или выворачива­ние возможно в обычных физических условиях, в привыч­ном нашему глазу трехмерном пространстве?  
  
Опыт Андрея Белого свидетельствует о том, что такое выворачивание возможно, по крайней мере, на творческом и психологическом уровне. Но что такое творчество? Ведь, по мысли Вернадского, это и есть выявленный «космос, проходящий через сознание живого существа».  
  
Книгу “Мнимости в геометрии» П. Флоренский написал, анализируя неевклидову геометрию Лобачевского, а Вернад­ский неоднократно высказывал мысль: пространство живого вещества может оказаться неевклидовым. Творчество же и психология — удел высшей формы живого вещества. Одним словом, есть все основания отнестись к метафоре о выворачивании со всей серьезностью.  
  
Размышления Вернадского о распространении сферы ра­зума во вселенной, о научной мысли как о «планетарном явлении», об особой космической роли художественного мышления сегодня обретают вполне конкретные очертания. Не стоим ли мы на пороге той революции, когда наши пред­ставления о месте человека в мироздании потребуют новой «коперниковской» реформы? На сей раз потребуется отказ от абсолютизации таких понятий, как «внутреннее» и «внешнее». Теория относительности показала иллюзор­ность «абсолютного времени» и «абсолютного простран­ства» — их просто нет; но на уровне обыденного опыта или, просто говоря, чисто по-человечески мы не учитываем отно­сительность пространства и времени, как не учитываем шарообразность Земли, когда ходим по ней. На чисто чело­веческом уровне Земля по-прежнему плоская, а Солнце по-прежнему вращается вокруг нас, как это было до Коперника И даже до Птолемея.  
  
Почему так? Обыденный, внешний земной опыт дает человеку именно такую реальность. Однако сфера челове­ческого разума распространяется в космос, и совершенно неожиданно выявляется одна поразительная закономер­ность. Чем дальше в космос, тем ближе к человеку, к его душе. «Абсолютное пространство» и «абсолютное время» — это подарок отвлеченной науки. На эмоциональном, худо­жественном и психологическом уровнях человек всегда счи­тал эти реальности относительными.  
  
С такими реальностями человек не сталкивается в обыч­ной жизни, поскольку относительность времени и простран­ства ощутима лишь при релятивистских скоростях; однако наш внутренний душевный опыт приемлет космос, открытый Эйнштейном, как нечто близкое и родное.  
  
Можно было бы расширить круг таких примеров, но и без того уже ясно, что душевный и интеллектуальный опыт человека является как бы косвенным источником информации о реальностях мироздания, недоступных внеш­нему обыденному опыту человека. Здесь, говоря языком Вернадского, «научная мысль как планетарное явление»  смыкается с таким планетарным явлением, как искусство и внутренний   мир человека.  
  
Естественно, возникает вопрос: а не существует ли некий единый код живой и неорганической материи, лежащий в основе такого единства научной и художественной мысли? Художественное и психологическое время-пространство (хронотоп) структурно совпадает по духу с новейшей космо­логией — вот что интересно.  
  
С другой стороны, в этом нет ничего удивительного. Функциональная асимметрия правого и левого полушарий мозга известна. В целом возникла такая картина: правое — эмоции, левое — логика. Хотя в жизни все переплетено, ясно, что научное познание больше связано с доминантой левого полушария, а художественное тяготеет к правому. Мы как бы обладаем двумя равноправными моделями, и нет ничего удивительного в том, что на каком-то витке познания оба кода слипаются в один м е т а к о д.  Здесь в равной мере участвует и научное, и художественное видение.  
  
Вернемся теперь к интуитивным прозрениям Андрея Белого о выворачивании в космос. Есть ли здесь нечто абсолютно новое даже по сравнению с известными художест­венными моделями? Есть несомненно.  
  
Но сути дела, в прозе Белого человек впервые соприкос­нулся с относительностью внутреннего и внешнего, что даже в сказках обнаружить довольно трудно. Вернадский, уделяв­ший громадное внимание особой значимости асимметрии правого и левого в реальном мире, фактически пролагал пути к более пристальному изучению и других характеристик пространства (верх-низ, правое-левое, внутреннее-внешнее).  
  
Реально с относительностью верха и низа человек сопри­коснулся лишь в невесомости. Хотя у Ж. Верна, а позднее и у Циолковского невесомость была подробно описана, все же для каждого, кто не побывал в космосе, это пространство так и остается по-человечески не освоенным. Нет под ногами земли, нет тяжести. В настоящее время человек идет в кос­мосе по пути имитации привычных земных условий, но это возможно лишь до какого-то предела... Между тем духовное, художественное, психологическое внедрение в космос не имеет пределов. И здесь наша мысль пока что, говоря слова­ми Пушкина, «ленива и нелюбопытна».  
  
Программа Вернадского предусматривает непрерывное возрастание роли живого и мыслящего вещества в космосе. Обычно мы представляем себе чисто технический путь тако­го расширения. Между тем техническая экспансия имеет свои пределы. Хотя могущество техники будет расти всегда, оно тем не менее никогда не выйдет за пределы, очерчивае­мые возможностями самой техники. Рост духовного и интеллектуального могущества человека, в отличие от технического, действительно беспределен. Учение о ноосфере обычно воспринимают как программу нашего технического проник­новения в космос. На самом деле ноосфера может беспре­дельно расширяться в границах одной черепной коробки.    В ноосфере Вернадского художественному познанию отведена весьма важная роль. Мы же, говоря о ноосфере, все время кренимся в сторону левого полушария, то есть к науке. Изучение закономерностей метакода могло бы основательно выпрямить эту линию.  
  
В чисто условном плане есть все основания говорить о возникновении «антропной физики» и «антропной космоло­гии». Возможно, что предвестием здесь были космологи­ческие образы Андрея Белого и Хлебникова. На первый взгляд может показаться, что нет никакой объективной связи между категориями физики или космологии и обыч­ным ненаучным отражением этих же реальностей в повсе­дневной жизни; но это только при неглубоком подходе.  
  
Понятие о тяжести по-разному отражено в законе все­мирного тяготения и в жалобе человека, что «на душе тяже­ло», однако между этими крайностями есть некоторая за­висимость и тонкая взаимосвязь. Без психологического ощущения тяжести было бы невозможно понять закон все­мирного тяготения. Наша привычка делить познание на объективное и субъективное почему-то не учитывает третью, промежуточную, субъективно-объективную область мира, где «внутреннее» и «внешнее» замещаются друг другом так же успешно, как «верх» и «низ» в невесомости.  
  
Чувство тяжести и легкости не нуждается в специальных комментариях. Гораздо сложнее определить, что такое чув­ство внутреннего и внешнего. Эти направления в простран­стве плохо изучены. Когда-то Вернадский продолжил иссле­дования Пастера в области таких загадочных и, казалось бы, субъективных понятий, как «левое» и «правое». Его выводы о несомненной объективной значимости этих направлений сегодня блистательно подтверждены и в квантовой физике, и в химии, и в биологии.  
  
Не следует ли распространить эти исследования на сферу понятий «внутреннее» и «внешнее»?  
  
Возвращаясь к метафорическим впечатлениям Андрея Белого, задумаемся, что произошло с писателем, создавшим мимолетно образ живого и мыслящего существа, для которо­го нет внутреннего и внешнего. Это существо бесконечно распространено в космос и как бы объемлет себя мирозданием. Разумеется, существуют математические модели тако­го пространства в современной топологии, есть и физические эквиваленты такой структуры — это вселенная-микрочасти­ца, получившая сразу три наименования: планкион, максимон, фридмон.  
  
Герой Андрея Белого и почувствовал себя такой части­цей-вселенной. Он внутри и вовне, в ограниченном и бесконечном объеме мироздания одновременно. Вспомним снова описание сферы Паскаля, данное Борхесом.  
  
«Джордано Бруно заявил, что мир есть бесконечное след­ствие бесконечной причины и что божество находится близ­ко, «ибо оно внутри нас еще в большей степени, чем мы сами внутри нас». Он искал слова, чтобы изобразить людям Коперниково пространство, и на одной знаменитой странице напечатал: «Мы можем с уверенностью утверждать, что Вселенная — вся центр или что центр Вселенной находится везде, а окружность нигде».  
  
...Идея абсолютного пространства, которое для Бруно было освобождением, стала для Паскаля лабиринтом и безд­ной. Этот страшился Вселенной и хотел поклоняться Богу, но Бог для него был менее реален, чем устрашающая все­ленная. Он сетовал, что небосвод не может говорить, сравни­вал нашу жизнь с жизнью потерпевших кораблекрушение на пустынном острове. Он чувствовал непрестанный гнет физического мира, чувствовал головокружение, страх, оди­ночество и выразил их другими словами: «Природа — это бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность ни­где». ...И колебания рукописи показывают, что Паскаль начал писать: «Устрашающая сфера, центр которой везде, а окружность нигде».  
  
Совсем иначе выглядит эта сфера у Л. Толстого, ибо она заполнена человеком, его духовным бесконечным простран­ством.  
  
У Андрея Белого это духовное пространство слилось с телесно-физическим.  
  
В свое время К. Э. Циолковский в статье «Животное космоса» создал образ человека-сферы как идеального оби­тателя космического пространства, о чем подробнее впереди. Светящийся шар, питаемый светом,— это действительно оптимальное решение для жизни во вселенной Ньютона; но во вселенной Эйнштейна, пожалуй, более уместна модель Андрея Белого. Здесь сфера Циолковского как бы вывернута через себя внутрь и наружу, ей даны координаты других измерений. Такие геометрические преобразования возможны в неевклидовой геометрии, что опять возвращает нас к неевклидовой геометрии живого вещества.  
  
А что если интуиция подсказала Белому не фантасти­ческий, а вполне реальный прообраз человека космического? Существо, наделенное внутренне-внешним восприятием про­странства, никогда не могло бы указать на границы своего тела: ведь любая веха означала бы, что здесь пролегает межа между человеком и космосом. Для героя Андрея Бе­лого такой грани нет. Он объемлет космос изнутри и снару­жи, как косточка обнимается с мякотью персика. В метафоре Белого «мякоть» — это весь зодиак, но что мешает включить Сюда весь «внешний» космос?  
  
Учение Вернадского о ноосфере не конкретизирует, каки­ми путями расширяется область разума в мироздании. Ве­роятно, не последнее место занимает в этом процессе психо­логическое и художественное обживание некоторых реаль­ностей мироздания. Многие из них напрямую связаны с космологическим выворачиванием, пережитым писателем.  
  
Есть две реальности вселенной, где возможна антропная инверсия (выворачивание), о которой рассказывает Анд­рей Белый. Это черные дыры и тела, мчащиеся со скоростя­ми, близкими к световой. Если чисто условно поместить туда наблюдателя-человека, он увидел бы ту картину, кото­рая открылась Лизаше в романе «Москва». Теперь продол­жим мысленный эксперимент и буквально поэтапно проследим, что открылось бы нашему наблюдателю.  
  
Поскольку моделей подлета к черной дыре несколько, мы воспользуемся обобщенной картиной, данной астрономом И. А. Климишиным в книге «Релятивистская астрономия».  
  
Сначала перед космическим путешественником, летящим с релятивистской скоростью, возникает так называемый «горизонт мировых событий», который он успешно пересе­чет за ограниченный отрезок времени, например за полчаса, если черная дыра величиной с наше солнце. Однако для наблюдателя, который со стороны следит за путешествен­ником, его подлет к черной дыре будет длиться вечно...  
  
Здесь сразу два необычных феномена. Во-первых, для того, чтобы увидеть, нужны двое — «путешественник» и «наблюдатель». Во-вторых, одно и то же явление для одного вечно, для другого временно. Если мы перекодируем эти явления на знакомый нам язык душевных переживаний, хо­рошо отраженный в литературе, то столкнемся с двумя вполне знакомыми литературоведу реальностями: двойничеством героя и относительность художественного времени.  «Наблюдатель» и «путешественник» — это один и тот же «двойник». В знакомом уже описании Андрея Белого герой сам поднимается над собой и объемлет себя собой — Зодиа­ком.  
  
Относительность времени уже знакома нам по ощущению князя Мышкина. «Для Бога один день как тысяча лет и тысяча лет как один день». Ныне человек вполне созрел для такого понимания времени.  
  
Далее: момент пересечения «горизонта мировых собы­тий» (сферы Шварцшильда), к сожалению, навеки разлучит двойников — наблюдателя и путешественника. Сколько бы ни посылал сигналов из черной дыры путешественник, наблюдатель их не увидит. Однако о существовании друг друга они должны знать, иначе невозможен отсчет полета. Образно говоря, путешественник для наблюдателя — некий теневой двойник, которого он не видит, мнимая величина, ;-1. Уместно снова вспомнить книгу П. Флоренского «Мни­мости в геометрии», где он выдвинул гипотезу о физической реальности мнимых величин; и хотя в модели подлета к черной дыре наблюдатель присутствует как условность, правомерно высказать предположение, что здесь кроется не только физическая, но и какая-то реальность, связанная с нашим душевным миром. В пользу этого говорит сформи­ровавшийся ныне антропный принцип. Он свидетельствует о тончайшей связи между живым веществом и физическими постоянными вселенной, а принцип неопределенности Гейзенберга говорит о невозможности отражения любой физи­ческой реальности на микроуровне без поправки на мини­мальные искажения, вносимые «наблюдателем». Таким на­блюдателем на уровне микромира является физический при­бор, опять же созданный человеком.  
  
Итак, «путешественник» благополучно пересек горизонт мировых событий, и здесь пошло разделение с его двойни­ком — наблюдателем, оставшимся в нашем мире. С ним про­изойдет еще одно чудо, именуемое физиками «опространствливание времени».  
  
Что такое, спросите вы, и я с удовольствием замечу, что никаких аналогий в художественном мире не нахожу, а, стало быть, речь идет о некоей еще не освоенной писателями и художниками реальности.  
  
Наконец время начинает дробиться, становится дискрет­ным. Опять незнакомое явление. Впрочем, здесь аналогиивозможны. В критические моменты жизни, перед лицом смертельной опасности перед человеком нередко проносится вся его жизнь, уместившаяся как бы в одно мгновение; и вся жизнь в виде множества мгновений, и все они в одной точке переживаемого мига — вполне знакомое ощущение. В литературе это даже стало штампом — воспоминание всей жизни в единый миг.  
  
Однако самое интересное начинается после пересечения горизонта событий, когда путешественник, оторвавшись от наблюдателя, минуя миг-вечность, опространствленное и дискретное время, устремится к центру черной дыры, к зна­менитой точке сингулярности. Здесь он в буквальном смысле вывернется наизнанку и вылетит в другую вселен­ную, причем выворачивание — перемена внутреннего на внешнее — перевернет соответственно пространственное время: «Наблюдатель за короткое время (по его часам) уви­дит, находясь внутри сферы Шварцшильда, все будущее вселенной! Что будет потом? В момент остановки внутри шварцшильдовой сферы наблюдатель перестанет видеть ту вселенную (в ее далеком будущем), из которой он «выско­чил». После этого... наблюдатель начнет двигаться наружу и через некоторое время (по его часам) опять пересечет шварцшильдовскую сферу. И тогда он увидит совершенно другую вселенную» (Шкловский И. Вселенная, жизнь, разум. М., 1976)  
  
Замечу, что от внимания астрофизики не ускользает, что произошло бы с человеком в таком пространстве, если бы он действительно оказался внутри черной дыры и вывернул­ся в другую вселенную. «Наблюдатель начнет наблюдать вселенную со все растущим фиолетовым смещением. Расче­ты показывают, что при этом количество падающей... лучис­той энергии будет конечно. Это означает, что никакой ката­строфы ни с наблюдателем, ни с его космическим кораблем не произойдет». Иначе обстоит дело при самом подлете к чер­ной дыре. Здесь путешественник будет «растянут», «ра­зорван», «расплющен» — все это так. Но не будем забывать, что когда-то такие же термины применялись по отношению к гипотетическому космонавту, пожелавшему выйти за барьер тяготения с космической скоростью. Однако космонавты живы, летают, так что поживем — увидим.  
  
Астрофизик Н. С. Кардашов считает такие путешествия в будущем вполне достижимыми. «Путешествие в заряжен­ную черную дыру эквивалентно машине времени, которая дает возможность покрывать бесконечно большие интервалы времени за малые собственные времена» (Климишин И. А. Релятивистская астрономия. М. 1983).  
  
Оставим шаткую область гипотез и остановимся на не­сомненном. Современная физика и космология располагают такими моделями реальностей мироздания, где физически осуществляется смена внутреннего и внешнего: расширяющаяся вселенная, черные дыры, полеты вещества с релятивистскими скоростями вблизи светового барьера.  
  
При смене направлений внутреннего на внешнее происхо­дит весьма характерный эффект: меньшее пространство и меньшее время вмещают в себя большее или даже бесконеч­но большее пространство-время. На первый взгляд может показаться, что аналогий такому явлению в нашем нереля­тивистском обычном мире нет и все это лишь область негуманитарных наук. Однако, воспользовавшись методом Вернадского, который считал далеко не полной физическую картину мира, если в ней не учтена роль человека, посмотрим на эти явления именно с этой, попросту говоря, гуманитар­ной, человеческой точки зрения. То, что аналогичные модели времени есть в психологии и в творчестве, я уже показал С достаточной очевидностью, теперь рассмотрим, возможны ли такие же чудеса с пространством не на уровне художественного вымысла, а в повседневной реальности.  
  
Обратим внимание на то, что выворачивание (смена внутреннего на внешнее) буквально пронизывает живую ма­терию. Прежде всего это связано с процессом рождения. Младенец, пребывающий внутри материнской утробы, не подозревает о безграничном пространстве внешнего мира. За два месяца до рождения он открывает глаза и смотрит во тьму, не подозревая о свете. Его выход во внешний, беско­нечно широкий мир связан с прохождением сквозь внутреннее узкое пространство. Как это ни покажется странным, но здесь много общего с графиками вылета путешественника из черной дыры: сужение пространства, тьма, переходящая в свет, и, разумеется, смена внутреннего на внешнее. После рождения младенец оказывается в мире, который до этого был для него внешним. Кстати, сходные ощущения пере­живает Иван Ильич Л. Толстого в момент своей смерти:  
  
«Вдруг какая-то сила толкнула его в грудь, в бок, еще силь­нее сдавила ему дыхание, он провалился в дыру, и там, В конце дыры, засветилось что-то. С ним сделалось то, что бывало с ним в вагоне железной дороги, когда думаешь, что едешь вперед, а едешь назад, что мученье его и в том, что он всовывается в эту черную дыру, и еще больше в том, что он не может пролезть в нее».  
  
«Черная дыра» Ивана Ильича не только по названию схожа с космическими объектами такого рода. Ощущения Человека в момент рождения и смерти, специфика восприя­тия пространства и времени, как ни странно, действительно совпадают с тем, что чувствовал бы и видел человек, проходя Сквозь черные дыры или летя с релятивистскими ско­ростями.  
  
Кстати, помещая мысленного наблюдателя в области черных дыр и световых скоростей, физики и космологи часто забывают, что без наблюдателя вообще невозможны процессы, которые они описывают. Под наблюдателем я под­разумеваю здесь не человека, а тот минимум отражения, без которого вообще невозможны взаимодействия на уровне микромира и уж тем более на уровне световых скоростей. Это обстоятельство зафиксировано современной космологи­ей в так называемом сильном антропном принципе, который при всем различии толкований в целом подразумевает обязательное и закономерное существование познающего и наблюдающего объекта на всех стадиях существования наше­го мира.  
  
И вот здесь роль живого особенно велика. «Изучение физико-химических свойств поля жизни дает в этом отношении самые точные и самые глубокие указания, каких не дает пока никакое другое физическое явление Космоса». В. И. Вернадский «полем жизни» называет «пространства, занятые телом организма». Ученый указывает на особую, прямо-таки вселенскую роль живого вещества в условиях земли: «Живое вещество, мне кажется, есть единственное, может быть, пока земное явление, в котором ярко проявляется пространство-время» (Вернадский В. И. Проблемы биогеохимии. М., 1980).  
  
Надо ли объяснять, что в живом да еще и мысля­щем существе пространство-время вселенной проявляется с особой силой. Вот почему так важны на первый взгляд чисто субъективные модели человека и мироздания, отраженные в художественном творчестве.  
  
Искусство и психология вообще оказались более чуткими К направлениям пространства и времени, чем строгая наука трех предшествующих столетий. В. И. Вернадский справед­ливо критиковал доэйнштейновскую физику и космологию за недооценку роли живого и в особенности за непонимание объективной значимости таких реальностей, как правое и левое. В статье «О правизне и левизне» он особо выделяет мысль К. Ф. Гаусса, что «правизна-левизна есть геометри­ческое свойство пространства», а вовсе не простой результат чисто субъективного видения. Идя по стопам Вернадского, мы приходим к выводу, что такая же недооценка объектив­ной значимости «внутренне-внешнего» тормозит сегодня по­ступательное движение мысли.  
  
Однако есть большая разница между «правым и левым» И «внутренним и внешним». Если бы сейчас на наших гла­зах правое и левое поменялись бы местами, это не привело бы к фундаментальному потрясению (я не беру здесь уро­вень молекулярный, клеточный и атомарный; там такое изменение привело бы к полной катастрофе нашего мира). На обычном уровне мир остался бы таким же, каким он был.  
  
Мысленное изменение внутреннего на внешнее было бы грандиозным переворотом. Представим себе, что солнце, звезды и небо мы воспринимаем, как раньше воспринимали свое нутро — легкие, сердце. В свою очередь тело мы бы увидели, как сейчас видим небо.  
  
Как ни головокружителен такой эксперимент, но я пред­лагаю читателю продолжить его.  
  
Итак, ничего не изменяя физически, мы меняем лишь направления внутреннего и внешнего. Рушится сразу же множество очевидностей. Очевидно, что мы сейчас внутри космоса, что космос больше нашего тела и так далее. Однако, мысленно сменив направления внутреннего на внешнее, мы сразу разрушим эти незыблемые основы. Во-первых, мы как бы обнимем изнутри весь космос со всех сторон и ока­жемся «изнутри-над мирозданием», а, во-вторых, при такой инверсии тело окажется бесконечно большим и обнимет собой всю бесконечность окружающего его ранее простран­ства. Космос окажется объятым нами изнутри и снаружи одновременно.  
  
Более того, убедившись в относительности внутренне-внешнего мира, наподобие космонавтов, убедившихся в отно­сительности верха и низа в невесомости, мы окажемся как бы в двуедином пространстве человек-космос или космос-человек. Здесь нет чисто субъективного или чисто объектив­ного, вся реальность пронизана неким субъективно-объек­тивным мерцанием.  
  
А что если такое видение мира более правильно? На зем­ле, в условиях тяготения, господствуют законы, заставляющие нас делить мир на верх-низ, правое-левое, внутреннее-внешнее. Не обладай мы такой возможностью, жизнь в усло­виях земли была бы невозможна. Однако не будем забывать, что гораздо более и даже неизмеримо более громадные области мироздания существуют вне земных условий. Стоит чуть приподняться над землей — и уже невесомость, нет верха-низа; стоит приблизиться к световой скорости — и нет внутреннего-внешнего. Более того, даже в земных усло­виях внутреннее и внешнее часто меняются местами: рожде­ние, прорастание зерна изнутри, оплодотворение и деление клетки, расщепление атома—вот далеко не полный перечень таких процессов. Возможно, что и смерть является особой разновидностью такой космической антропной инверсии.  
  
Одним словом, относительность внутренне-внешнего еще не освоена человеком. Верное для земли неверно для космо­са, а человек существо космическое. Когда Коперник мыс­ленно вывернул наизнанку птолемеевскую вселенную, пере­нес Землю из центра сферы на периферию, а Солнце пере­местил из окружности в центр, он остался при этом на той же Земле и в той же вселенной.  
  
Если мы продолжим этот процесс и мысленно вывернем наизнанку наше собственное пространство, мы опять же останемся на той же Земле и в той же вселенной, просто кар­тина мироздания станет другой и, я в этом твердо уверен, более объективной.  
  
Земные условия подсказали нам плоскую Землю, Солн­це вокруг земли, человека внутри вселенной. Земля стала круглой, Солнце заняло подобающее ему место. А что если с переориентацией внутреннего и внешнего мы увидим более космично, более правильно? Внутренне-внешний человек-космос, обнимающий изнутри-над мироздание, вовнутривший его и распространивший себя как небо,— это образ, заслуживающий самого пристального внимания, даже если бы за этим не крылось каких-либо новых космологических, физических и биологических реальностей.  
  
В. И. Вернадский справедливо отмечал, что даже образо­вание дождевой лужи нельзя объяснить без участия в этом процессе космоса. Формирование наших представлений о месте человека в космосе в основном проходило под воздей­ствием земных условий. Но если лужа связана с космосом, то мозг и человеческий организм, состоящие из воды на 90%, реагируют еще тоньше на реальности микро- и макро­мира.  
  
Физики убеждены, что 10, а может, и n измерений пространства не имеют прямого отношения к нашему трехмерному миру, а относительность времени и пространства ощутима лишь в царстве световых скоростей. На самом деле микро- и макромир сплетаются в единый узел в «пространстве живого вещества». Отсюда следует, что для понимания своей косми­ческой роли человеку очень важно распространить свое психологическое и духовное пространство в пределы, от­крытые теорией относительности и квантовой физикой.  
  
Если это произойдет, мы неизбежно переселимся из все­ленной Ньютона в мир современной космологии, как когда-то с плоской земли на круглую, из космоса Птолемея в миро­зданье Коперника. Мне могут возразить, что такое переселе­ние уже произошло в первой трети нашего века. Это будет верно лишь отчасти. Ситуация, сложившаяся сегодня, очень напоминает времена Коперника. Научно система польского астронома была взята на вооружение, но в повседневном употреблении и мировоззренчески верной считалась птолемеевская система. Лишь через семьдесят лет после опубли­кования учения Коперника запрет на него был снят, а Птолемей окончательно отошел в историю науки, уступив место современности.  
  
Параллели Птолемей — Ньютон, Коперник — Эйнш­тейн носят здесь чисто условный характер, и все же, не умаляя величия Ньютона, следует признать, что его пред­ставления об абсолютном пространстве и независимом от пространства равнотекущем времени сегодня являются анахронизмом. А между тем все еще господствуют в умах людей на уровне повседневности.  
  
Вот почему до сих пор мы все еще склонны абсолютизировать для себя земные условия, интуитивно распростра­няя их на весь космос. Это обедняет духовный мир совре­менного человека, заслоняет от него существенные реаль­ности вселенной, которые почему-то все еще считаются достоянием кабинетной науки.  
  
В. И. Вернадский выдвинул рабочую гипотезу о том, что «все живое вещество для своего тела имеет состояние пространства, приближающееся к одной из Римановых геометрий" (Вернадский В. И. Проблемы биогеохимии).  
  
Это очень важное допущение прекрасно объясняет, почему художественное и психологическое пространство и время человека гораздо ближе к сегодняшней космологии, чем к Ньютону. Здесь ответ на вопрос, почему в нас закодирована информация о вселенной, весьма далекая от чисто земных условий.  
  
Поясню здесь, что Риманова сфера трехмерна и обладает положительной кривизной. Вот ее условное изображение.  
  
  
  
  
  
Геометрия Лобачевского построена для искривленного пространства с отрицательной кривизной (гиперсфера)  
  
  
  
В рисунках допущена одна условность, обычная для популярной литературы: изображены двумерные поверхности сферы и гиперсферы, искривленные в трехмерном простран­стве, «поскольку невозможно наглядно представить себе гиперболически искривленный трехмерный мир» (Владимиров Ю. С. и др. Пространство, время, гравитация М. 1984).  
  
Физически, согласно последним моделям, наша вселен­ная в чем-то похожа на трехмерную сферу Римана. Однако стоит поместить наше зрение внутри этой сферы, и мы уви­дим отрицательную кривизну гиперсферы Лобачевского.  
  
Чтобы оказаться внутри, нужно сферу вывернуть наиз­нанку. Геометрически это невозможно, однако на уровне микромира существуют так называемые инстантонные со­стояния, когда частица одной топологии может через вакуум вывернуться в частицу другой топологии. Так сфера может превратиться в гиперсферу (Будущее науки. М. 1986). Это очень похоже на антропную инверсию при выворачивании.                         
  
Теперь перенесемся из космоса в наше привычное пространство и рассмотрим геометрию человеческого тела в его отношении к обычной трехмерной сфере изнутри. Такой сферой видится нам зримый космос — небо над головой. Если смотреть на человека со стороны, то кривизна замкну­того контура его тела будет положительной по отношению к Окружающему пространству. Если же мысленно смотреть изнутри, та же самая кривизна будет отрицательной. До рождения младенец пребывает внутри утробы в мире с отри­цательной кривизной. После рождения, «вывернувшись» наружу, он видит ту же поверхность теперь уже с кривизной положительной. Какая же геометрия верная? Видимо, совме­щающая внутреннее и внешнее. Но такой геометрии сегодня еще не существует. Она еще не создана.  
  
Теперь распространим наш частный случай до вселен­ских масштабов. Представим себе четырехмерную вселен­скую сферу и наше пребывание на ее трехмерной поверхно­сти — «плоскости». Охватить ее собой мы как бы не в со­стоянии, но стоит мысленно вывернуться наизнанку, и вот уже мы как неотъемлемая часть сферы оказались внутри нее — перед нами четырехмерная гиперсфера, на сей раз с отрицательной кривизной. Совместив эти два взгляда, мы увидим себя и вселенную изнутри и снаружи, мысленно связав воедино две модели вселенной.  
  
Правомерно предположить, что на определенном этапе развития человек научится видеть со стороны четырех­мерную Риманову геометрию вселенной, а чтобы сделать это, надо как бы отстраниться, вывернуться хотя бы в простран­ство гиперсферы и совместить два взгляда—изнутри и снаружи — в новую геометрию. Вопрос о том, какова реаль­ная геометрия вселенной, можно пока что вынести за скобки, а вот возможность расширить перспективу зрения до пре­делов внутренне-внешнего зрения вряд ли следует упускать.  
  
Если бы даже наш мир был устроен по Аристотелю и Птолемею или по Ньютону, то и тогда новое зрение дало бы более верную картину о месте человека в мироздании.  
  
Сейчас мы видим мир только изнутри. Надо научиться видеть его «изнутри-со-стороны».  
  
Ситуация эта очень похожа на то» что происходит в замечательной книге Эббота «Флатландия» (Эббот Э. Флатландяя. М. 1976). Обитатели плоского мира Флатландии живут на плоскости, не подозре­вая о существовании нашего трехмерного мира.  
  
Любая фигура — круг, квадрат, треугольник – видится им как отрезок большей или меньшей длины, ведь они не могут подняться над плоскостью, окинув взглядом фигуру в целом. Для существ этого мира есть только два направле­ния — юг и север, они не подозревают о существовании высоты. Когда квадрат, побывавший в нашем объемном ми­ре, объясняет им, что существует трехмерный мир, они тре­буют, чтобы он указал им, куда простирается эта таинствен­ная «высота»; естественно, что на плоскости квадрат не в состоянии этого сделать.  
  
Зато вестник из трехмерного мира с легкостью доказы­вает квадрату свое объемное происхождение. Ведь он может дотронуться до любой плоской фигуры «изнутри». Перед ним плоскость, как лист бумаги, он ясно видит «внутреннее» пространство всех треугольников, многоугольников, окруж­ностей и квадратов.  
  
Стало быть, уподобиться трехмерной, объемной фигуре плоскому существу можно. Надо «вывернуться наизнанку» и увидеть себя изнутри-снаружи. От совмещения этих двух перспектив и должно появиться перспективное трехмерное зрение.  
  
Вселенную, в которой мы живем, пронизывают 10, а может быть, п измерений на уровне микромира.  
  
Утверждение физиков и космологов о невозможности увидеть кривизну нашего трехмерного мира представляется весьма спорным. Это дань одностороннему негуманитарному подходу к научной истине. Но есть подход гуманитарный. Внутренне-внешняя перспектива — один из таких путей. Антропная космическая инверсия (выворачивание) может оказаться кратчайшим путем к вселенной XXI века, где человек и мироздание — одно целое.  
  
При инверсии правое и левое должны меняться местами. Так легко поменять плоские перчатки, правую на левую, подняв их над плоскостью. Это невозможно проделать с обычной трехмерной перчаткой. Ведь мы не располагаем пространством четырех измерений, чтобы переместить их аналогично перчаткам плоским. Однако есть другой, более простой путь. Выверните перчатки наизнанку, и чудо свер­шилось: правое стало левым. Не является ли выворачивание универсальной областью перехода любых измерений прост­ранства в любые другие измерения?  
  
Вывернуть наизнанку живое тело было бы негуманным, но представим себе, что перчатка не только одушевлена, но и обладает разумом, тогда ей достаточно было бы мысленно поменять направления: внутреннее на внешнее и внешнее на внутреннее. Теперь представим себе, что перчатка, кроме разума, обладает высокоразвитой эмоциональной сферой и может почувствовать мысленное выворачивание так, словно оно осуществлено в реальности. Мир такой «перчатки» раздвинется безгранично. Ее ощущения времени и простран­ства окажутся намного сложнее и тоньше, чем до выворачивания.  
  
В статье «О правизне и левизне» В. И. Вернадский пишет, что в однородном евклидовом пространстве «не мо­жет быть раздельности правизны и левизны». Однако в нашем мире «все белки животных и растений «естествен­ные» — левые»2. Пастер считал, что «это явление связано со свойствами космического пространства».  
  
«...Указание Пастера не может быть отброшено без вни­мания,— пишет Вернадский.— Дело в том, что в космичес­ких просторах наблюдаем правизну-левизну... Это проявле­ние спиральности небесных туманностей, неизбежно право-левых материальных движений...»  
  
Куда же они закручены, в правую или левую сторону? Ответить на этот вопрос пока сложно, ибо правыми или левыми галактики могут быть лишь в проекции на искрив­ленную плоскость типа воображаемой плоскости небосвода, однако в реальности мы такой плоскостью не располагаем. Таков ход мысли ученого.  
  
Однако в истории человеческой культуры мы располага­ем другой, более совершенной право-левой внутренне-внеш­ней спиралью. Таков, в частности, узор знаменитого Бахчи­сарайского фонтана, символизирующего вечность.  
  
Известна и другая право-левая спираль, весьма распро­страненная в древнем орнаменте.  
  
Весьма интересен внутренне-внешний спиральный узор на известной иконе «О тебе радуется».  
  
В центре — изображение Бого­родицы с младенцем во чреве. Мла­денец изнутри обнимает «семь кругов неба», так называемую мандорлу, При этом начальные круги внутри чрева, остальные, расши­ряясь, охватывают тело Богороди­цы снаружи.  
  
  
  
Словесное выражение этого об­раза дало название иконе «О тебе радуется».  
  
  
  
О тебе радуется всякая тварь,  
  
ангельский собор и человеческий род.  
  
Ложесна 6о твоя престол сотвори  
  
и чрево твое пространнее небес содея.  
  
  
  
В переводе на русский язык это может прозвучать при­мерно так:  
  
Тобой обрадовано все живое:  
  
сонм ангелов — на небе, люди здесь.  
  
Из чресл твоих возникло небо голубое,  
  
а чрево сделалось пространнее небес.  
  
  
  
Древнерусский художник сумел изобразить неизобразимое, расширив по спирали внутреннее пространство.  
  
Двойная право-левая внутренне-внешняя спираль возни­кает в знаменитых автохтонных волнах при колебательных реакциях Белоусова. Это явление изучает новая наука о самозарождающихся системах — синергетика.  
  
Мало изучена спиральная структура многих областей человеческого тела: радужка, ушная раковина, автохтонные волны сердечных сокращений; однако есть и некоторые Сдвиги в этой области. Замечена проекция внутренних Органов тела на радужку глаза и ушную раковину. Есть карта проекции развертки всех частей тела на сферу мозга. Выяснилось, что человеческое тело в чем-то похоже на голограмму: многие его части содержат проекцию всего те­ла в целом.  
  
Возникает интуитивная гипотеза о такой же голографической связи тела с окружающим его космосом. Не проеци­руется ли тело на воображаемую сферу окружающего нас космоса, как внутренние органы проецируются на радужку глаза?  
  
Если же учесть, что 90% информации о мире идет через зрение, вспомнить, что в древние времена звездное небо гораздо чаще было перед глазами рыбака, зверолова и землепашца, возникает естественное стремление проследить, как воздействовало небо на человека.  
  
Глазом человек прикасается к мирам на расстоянии Миллиардов световых лет. При атом через радужку глаза звездный свет оказывает какое-то воздействие и на все тело в целом, поскольку на радужку спроецировано все тело. Я уже не говорю о невидимых и не воспринимаемых челове­ком рентгеновских излучениях, о нейтринных потоках, про­низывающих мир во мгновение ока, и о многих других реальностях космоса, ежедневно наполняющих нашу заемную жизнь.                      
  
До сих пор наука в основном изучала воздействие Космоса на человека. Между тем человек тоже воздействует на вселенную, причем вовсе не обязательно в глобальных масштабах.  
  
Никто не изучает, как глаз воздействует на свет звезды или солнце. Считалось, что столь минимальное влия­ние учитывать не приходится. Открытие Гейзенбергом принципа неопределенности на уровне квантовых взаи­модействий заставляет подойти к этой проблеме по-но­вому.  
  
Сколько бы ни было минимальным взаимодействие, оно все же вполне достаточно, чтобы фотон проявил себя либо как частица, либо как волна. Бессмысленно спрашивать, чем в реальности является фотон. Реальность волны или частицы возникает лишь при взаимодействии с взглядом или даже, правильнее сказать, благодаря этому взаимодей­ствию. Значит, взгляд воздействует на свет самых отдален­ных и самых близких звезд на микроуровне, это воздействие весьма существенно.  
  
Раньше считалось, что это касается лишь областей микромира, но антропный принцип показал прямую связь микро- и макроуровня в человеческом восприятии. Все наиболее важные физические постоянные вселенной таковы, что само их существование тончайшим образом зависит от восприятия и даже было бы невозможно без обязательного возникновения на определенном этапе воспринимающего объекта, то есть человека. Получается, что человек — космо­логическая реальность вселенной, без которой мироздание просто бы не возникло в том виде, в каком оно существует ныне.              
  
«Антропологический принцип в общей формулировке утверждает, что сам факт существования наблюдателя, факт естественного его происхождения, накладывает сильные ограничения на устройство и эволюцию Вселен­ной» (Эйнштейновский сборник. 1982-83. М., 1986).  
  
Получается, что микро- и макроуровни как бы специаль­но подрегулированы для того, чтобы существовал человек, воспринимающий этот странный феномен. Объяснить такую ситуацию, не впадая в мистику, можно, лишь осознав объективную значимость нашего восприятия пространства и времени.  
  
Модель внутренне-внешнего пространства вселенной как бы соединяет в нашем сознании микро- и макроустройства в более всеобъемлющую картину мира.  
  
Риманова геометрия, рассматривающая модели мира с положительной кривизной, и геометрия Лобачевского, отра­жающая ту же реальность с кривизной отрицательной, ес­тественно совмещаются в пространстве внутренне-внешнем. По аналогии с нашим трехмерным миром это будет глобус снаружи (сфера) и он же изнутри (гиперсфера). В этом случае мы получаем две модели мира: открытую и замк­нутую.  
  
Современная космология располагает двумя такими мо­делями. Если бы захотели соединить сферу и гиперсферу в единый узор, совместить пространство внутреннее и внеш­нее, то лучшей моделью оказалась бы двойная спираль.  
  
Вряд ли надо объяснять, насколько такие модели харак­терны для строения человеческого тела.  
  
Познавая себя, выходя за пределы обыденного или данного природой зрения, мы должны смелее применять такие перспективы для более точной координации своего места в мироздании. Нас не должно смущать, что это воз­можно проделать лишь мысленно. Ведь только мысленно мы определяем свое местоположение не на плоской, а на круглой земле; пребывание в системе Коперника опять же осуществляем мысленно; но при этом мысль приближает нас к реальности, недоступной обычному восприятию.  
  
Округлость Земли стала для человечества географи­ческой истиной после путешествия Магеллана вокруг света.  
  
Копернику поверили до полетов в космическое прост­ранство, где можно теперь воочию увидеть, как Земля вращается вокруг Солнца.  
  
Внутренне-внешнее пространство космоса пока что да­леко от человека в областях черных дыр и релятивистских скоростей, и все же в нашей повседневной жизни это должно присутствовать как постоянное напоминание человеку о его космической роли.  
  
«Тысячеликий, тысячеглазый Пуруша», вмещающий в себя небо, звезды и всю вселенную; Андрей Белый, об­нимающий себя Зодиаком, как мякоть персика объемлет косточку; Велимир Хлебников — «тать небесных прав для человека», отслаивающий Большую Медведицу от подошв сапог; Сергей Есенин, называвший человека «чашей космических обособленностей», где «человек, шествующий по земле, попадает головой в голову своему двойнику, шествую­щему по небу»; Афанасий Фет, несущий в своей груди «огонь сильней и ярче всей вселенной»; Тютчев, узнающий в звездной бездне «свое наследье родовое», воскликнувший в момент полного внутренне-внешнего проникновения: «Все во мне, и я во всем»,— вот далеко не полный перечень — «парад» людей-планет, увидевших человека полновластным обитателем и вместителем всего макро- и микрокосмоса.  
  
Наше отношение к таким художественным прозрениям должно измениться. Здесь фантазия ведет нас к реальности.  
  
Старая истина о том, что человек есть частица кос­моса, ныне нуждается в пересмотре. Есть механическая часть целого, скажем, деталь машины или обрывок фото­графии, а есть часть, зеркально вмещающая все целое, например, осколок голограммы.  
  
«Вообразим себе, что какой-то участок земли в Англии идеально выровняли и картограф начертал на нем карту Англии. Его создание совершенно — нет такой детали на ан­глийской земле, даже самой мелкой, которая не отражена в карте, здесь повторено все. В этом случае подобная карта должна включать в себя карту карты, и так до бес­конечности» (Борхес).  
  
Если разорвать фотоснимок, все обрывки будут лишь фрагментами изображения. Если разбить голографический портрет, в каждом осколке останется все изображение, только несколько потускневшей.  
  
Человек именно такая голографическая часть космоса. Хотя и в потускневшем виде, но мироздание отражено в нас все целиком. Космологическое выворачивание восста­навливает яркость изображения. Нас не должно смущать, что глаз не видит человека и космос в перспективе внут­ренне-внешней. Глаз не видит и многое другое, например, пространство-время и кривизну вселенной. Эйнштейн даже сравнивал человека с клопом, ползущим по шару и не подозревающим о шарообразности своего мира:  
  
«Представьте себе совершенно сплющенного клопа, жи­вущего на поверхности шара. Этот клоп может быть наделен аналитическим умом, может изучать физику и даже писать книги. Его мир будет двухмерным. Мысленно или мате­матически он даже сможет понять, что такое третье изме­рение, но представить себе это измерение наглядно он не сможет. Человек находится точно в таком же положении, как и этот несчастный клоп, с той лишь разницей, что че­ловек трехмерен. Математически человек может вообразить себе четвертое измерение, но представить его человек не может. Для него четвертое измерение существует лишь мате­матически. Разум его не может постичь четырехмерия» (Эйнштейн А. Собр. науч. тр. в 4-х тт., т. 4. М., 1967).  
  
Я позволю себе поспорить с этим утверждением великого ученого. Человек все же способен «видеть четырехмерие», но для этого нужно творческое усилие. Более того» человек может воспринять все п измерений.  
  
Есть общее свойство зрения и восприятия: при пере­ходе от одного измерения к любому другому осуществляется выворачивание.  
  
Так, одномерной точке для восприятия плоскости нужно вывернуться наизнанку во все стороны.  
  
  
  
Таким же образом воображаемое плоское двухмерное существо могло бы воспринять объем, вывернувшись сквозь себя наружу.  
  
  
  
Вывернуть наружу трехмерный объем мы уже зрительно не можем — не видим, куда выворачивать, где оно, чет­вертое измерение.  
  
Вот здесь нам и помогла бы ретроспекция выворачивания. В момент выворачивания и точка, и плоскость охватывают не только объем, но и все внешние простран­ства любых измерений. Таким образом, при выворачивании во внешнее пространство объект охватывает все измерения пространства-времени, от 10 до n.  
  
Вспомним, что современная космология знает такую мо­дель частицы-вселенной, вывернутой вовне и внутрь. Она носит названия: планкион, максимон, фридмон.  
  
Во внешней перспективе это первоатом — частица, вы­вернутая во внешнее пространство, это наша расширяющая­ся вселенная от момента взрыва 19 миллиардов лет назад и до сего времени.  
  
Во внутренней перспективе это наша вселенная, сжатая до частицы, из которой она возникла.  
  
Так наша вселенная может во внутренней перспективе быть элементарной частицей другой вселенной, а элемен­тарные частицы нашей вселенной могут быть внешними про­екциями других миров.  
  
Нечто подобное видел своим поэтическим зрением Beлимир Хлебников:  
  
«Привыкший везде на земле искать небо, я и во вздохе заметил солнце, месяц и землю. В ней малые вдохи как земля кружились кругом большого»         
  
Получается, что внутренне-внешним выворачиванием мы в состоянии охватить все миры сразу. Правда, здесь кроется одно «если»: если космологическое выворачивание возмож­но для человека на физическом уровне. Это «если» связано со множеством физических условий:  
  
«Конкретный анализ, продемонстрировавший безопас­ность таких путешествий (к черной дыре), осуществил Н. С. Кардашев. Главным является вопрос, не разорвут ли приливные силы космический корабль в процес­се его перехода через сферу Шварцшильда. Теория дает возможность найти минимальную массу черной дыры, «пры­гать» в которую совершенно безопасно» (Климишин И. А. Релятивистская астрономия).  
  
«Путешествие в заряженную черную дыру,— пишет Н. С. Кардашев, — эквивалентно машине времени, которая дает возможность покрыть бесконечно большие расстояния за конечные промежутки времени за малые собственные времена». Именно это «выворачивание», связанное с поле­том, близким к скорости света, я назову выворачиванием внешним, или антропным метасингулированием,— это кос­мическое выворачивание и антропная инверсия при подлете к черной дыре.  
  
Ну, а можно ли вывернуться внутрь, так сказать, не сходя с кресла, в сторону микромира? Вероятность поло­жительного ответа на этот вопрос резко возрастает.  
  
Рост ноосферы, возрастание ее роли в мироздании соответственно увеличивает и потенциал, и роль челове­ческого разума в понимании вселенской жизни. Отсюда объективное и субъективное распространение его роли на все известные уровни реальностей космоса, то есть и на уровни микромира, где пространство может иметь 10, 100 и даже n измерений.  
  
В. И. Вернадский не уточнял, какую роль в ноосфере играет чувство, но из его основных положений ясно, что оно отнюдь не второстепенно, со временем человек бук­вально научится чувствовать и 100 и  n измерений, как сейчас он чувствует три. А. Эйнштейн занимает здесь явно скептическую позицию — он считает, что человек не может постичь Бога, для которого тысяча лет и тысяча измерений предстают как одно.                                  
  
Сама теория относительности немало способствовала тому, что мы ведем сейчас вполне конкретный разговор о постижении человеком мира четырех и тысячи измерений.  
  
Антропный принцип открывает пока еще неясное соот­ветствие между космологическими постоянными микромира и максимальными величинами макрокосмоса. На сегодняш­ний день нет никакой связующей субстанции между ними, кроме человека. «На совпадение больших чисел было предложено смотреть как на уравнение, определяющее некото­рый момент времени в космологической школе,— границу «эпохи человека» (Эйнштейновский сборник, М., 1986).  
  
Центр ноосферы Вернадского может оказаться не только  в заоблачной выси, вынесенной в беспредельные дали космоса  а здесь, на земле, в человеке, раздвинувшем свои слух и зрение до самых отдаленных границ мироздания.  Вопрос о том, каково устройство вселенной, в конечном итоге относится к сфере опыта. Однако наше человеческое восприятие пространства-времени не может быть механи­ческим следствием той или иной реальности мира.  
  
Мы, люди, вправе выбирать и творить новые системы отсчета, непохожие на то, что сформировалось в опыте прошлого. Наши мысленные путешествия по экзотическим окраинам «черных дыр» и погружения в туннели микро­мира нужны здесь для того, чтобы убедить обитателя земли, что образ пространства-времени, сформировавшийся у нас сегодня, отнюдь не является абсолютно достовер­ным. Природа диктовала свои условия человеку, когда формировала наши слух и зрение. Мы видим мир впереди; но можно представить себе и более совершенное зрение. Можно представить себе зрение идеального глаза, не зави­сящего от чисто земных условий. Это, к примеру, шесть глаз, расположенных на сфере. Они смотрят вверх-вниз-вправо-влево-вперед-назад и вовнутрь. Невозможно даже мысленно нарисовать мир, отраженный в таком зрении, хотя именно такая перспектива обладала бы максимальной пол­нотой. Или один глаз, расположенный на «изгибе» ленты Мебиуса таким образом, что он одновременно смотрит вверх-вниз-вовнутрь-наружу-вперед-назад, вернее на гра­нице между всеми характеристиками пространства. Как Андрей Белый на вершине пирамиды. Или мысленный обитатель внутри хрустального глобуса Пьера.  
  
К. Э. Циолковский в статье «Животное космоса» обри­совал нам прозрачную сферу, но он не уточнял, где у сферы находится зрение, как она должна видеть мир.  
  
Не будем гадать, как в дальнейшем эволюция поступит с человеком. Скорей всего он останется таким, как есть, а слух и зрение будут расширяться за счет моделирующих систем, которые мы сейчас создали и создаем.  
  
Уже сейчас ясна основная особенность космического зрения, не связанного абсолютизацией земных условий, — ЭТО относительность и совмещенность всех направлений пространства; верх-низ, правое-левое, впереди-позади и, на­конец, наиболее трудно преодолимое и трудно представ­ляемое внутренне-внешнее.  
  
Наше восприятие времени тоже не единственно возмож­ное. Сегодня здесь господствует сложившаяся в нашем сознании трехсоставное время: прошлое-будущее-настоя­щее. Когда-то Блаженный Августин дал такие характе­ристики для этих категорий: «Правильнее было бы, пожа­луй, говорить так: есть три времени — настоящее прошедeго настоящее настоящего и настоящее будущего... На­стоящее прошедшего — это память; настоящее настояще­го — это непосредственное созерцание; настоящее буду­щего — это ожидание».  
  
Мы не согласимся с Августином, что время существует «только в нашей душе», но психологическое совмещение времени с нашим чувством философ увидел точно. Отметим, что современная физика испытывает большие трудности В попытках найти объективный смысл понятий «раньше-позже», как мы убедились ранее, существует чисто теоре­тическая возможность обратного хода времени в области черных дыр. Однако и в обычном земном восприятии впол­не возможен мысленный эксперимент, расширяющий горизонты нашего восприятия.  
  
Абсолютизация направлений времени должна подверг­нуться пересмотру. Если в пространстве возможны и ре­альные области, где внутреннее-внешнее понятия относи­тельны, то во времени такими же относительными могут оказаться «направления»   прошлое-будущее-настоящее. Можно моделировать необычные для нашего слуха соче­тания «прошлое-будущее», или «будущее-настоящее», или «настоящее-прошлое», не говоря уже о возможности совме­щения их в одно целое. В живом веществе время отражается Ярче, чем в косной материи. Вот почему наши чисто субъек­тивные восприятия пространства-времени очень важны.  
  
Заканчивается гигантская, может быть, миллионолетняя эпоха, когда образы пространства и времени формиро­вала в живом веществе природа. Теперь человек начинает сам моделировать образы пространства-времени, открытого не только природным, но и космическим реальностям миро­здания.  
  
Этот процесс начался не только в физике, но и в поэзии XX века, и прежде всего в творчестве В. Хлебникова.  
  
--------------------------------------------------------------------------  
  
  
  
ВСЕЛЕННАЯ ВЕЛИМИРА ХЛЕБНИКОВА  
  
  
  
  
  
Еще в XIX веке возник спор: в какой вселенной мы живем? Видим ли мы своими глазами мир реальный или очи обманывают и мир отнюдь не оче-виден. Первый камень в хрустально ясный образ бросил Лобачевский. Его «вообра­жаемая геометрия» вызвала гнев и возмущение ученого мира. Лобачевского высмеяли, об открытии позабыли. Когда сын Н. Г. Чернышевского заинтересовался геомет­рией Лобачевского, Николай Гаврилович из ссылки прислал письмо, где всячески отговаривал его от вздорной затеи. Даже Чернышевский считал геометрию Лобачевского без­умной.  
  
Бунт против неевклидовой геометрии слышен в пла­менном монологе Ивана Карамазова, под которым И сегодня могли бы многие подписаться:  
  
«Но вот, однако, что надо отметить: если Бог есть и если он действительно создал землю, то, как нам совершенно известно, создал он ее по евклидовой геометрии, а ум че­ловеческий с понятием лишь о трех измерениях простран­ства. Между тем находились и находятся даже теперь геометры и философы, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или, еще обширнее,— все бытие было создано лишь по евклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Евклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконечности. Я, голубчик, решил так, что если даже этого не могу понять, то где же мне про Бога понять. Я смиренно сознаюсь, что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум евклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего... Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу; увижу, что сошлись, и все-таки не приму».  
  
Позиция В. Хлебникова совершенно иная, антикарамазовская. Вслед за Достоевским он пристально всматривался в ту отдаленную, а может быть, и очень близкую точку вселенной, где параллельные прямые, образно говоря, «пересекаются в бесконечности».  
  
После открытий Минковского и Эйнштейна «вообра­жаемая геометрия» оказалась физической и космической реальностью. К ней устремились взоры многих писателей и поэтов XX века.  
  
«Я — Разин со знаменем Лобачевского»,— писал о себе Велимир Хлебников. Если сегодня окинуть взором много­численные статьи о нем, мы не найдем в них разгадки этих слов. Главные мысли Хлебникова так и остались погребенными.  
  
В 1916 году в своем воззвании «Труба марсиан» поэт писал:  
  
«Что больше: «при» или «из»? Приобретатели всегда стадами крались за изобретателями...  
  
Памятниками и хвалебными статьями вы стараетесь освятить радость совершенной кражи... Лобачевский отсы­лался вами в приходские учителя...  
  
Вот ваши подвиги! Ими можно исписать толстые книги!..  
  
Вот почему изобретатели в полном сознании своей особой природы, других народов и особого посольства отделяются от приобретателей в независимое государство времени...»  
  
Для современников было непонятно обращение к Лоба­чевскому. Поэт может быть певцом восстаний и револю­ций, но при чем здесь воображаемая геометрия? Каждый год выходят статьи о Хлебникове, но его неевклидово зрение по-прежнему не интересует исследователей. Пора восполнить пробел.  
  
Девятнадцатилетним студентом В. Хлебников прослу­шал в Казанском университете курс геометрии Лобачев­ского, и уже тогда он начертал свое «Завещание»: «Пусть на могильной плите прочтут: ...он связал время с простран­ством, он создал геометрию чисел». Не пугайтесь, чита­тели: «числа» Хлебникова это совсем не та скучная цифирь, которой потчевали в школе. У поэта они поют, как птицы, и разговаривают человеческими голосами. Они имеют свой вкус, цвет и запах, а время и пространство не похожи на некую безликую массу — они сливаются в человеке. Хлеб­ников был уверен, что человеческие чувства не ограничиваются пятью известными (осязание, зрение, вкус, слух, обоняние), а простираются в бесконечность.  
  
«Он был,— пишет поэт,— настолько ребенок, что по­лагал, что после пяти стоит шесть, а после шести семь. Он осмеливался даже думать, что вообще там, где мы имеем одно и еще одно, там имеем и три, и пять, и семь, и бес­конечность...»  
  
Но это опять же иная бесконечность. У Хлебникова она вся заполнена нашими чувствами. Только открывается это человеку лишь в кульминационный, предсмертный миг.  
  
«Может быть, в предсмертный миг, когда все торопится, все в паническом страхе спасается бегством... может быть, в этот предсмертный миг в голове всякого со страшной быстротой происходит такое заполнение разрывов и рвов, нарушение форм и установленных границ».  
  
«Разрывы» и «рвы» не позволяют нам в обычных усло­виях видеть все бесконечное энмерное пространство-время вселенной.                                          
  
«Осветило ли хоть раз ум смертного такое многооб­разие, сверкнув, как молния соединяет две надувные тучи, соединив два ряда переживаний в воспаленном сознании больного мозга?»  
  
«Два ряда переживаний» — это чувства пространства (зрение) и времени (слух).  
  
Переворот в науке должен увенчаться психологическим переворотом в самом человеке. Вместо разрозненных про­странства и времени он увидит единое пространство-время. Это приведет к соединению пяти чувств человека: «Пять ликов, их пять, но мало. Отчего не: одно, но велико...»  
  
На смену разрозненным в пространстве и времени пяти чувствам должно прийти единое пространственно-временное видение мира. Поэт сравнивает разрозненные чувства с бес­порядочными точками в пространстве. Слияние этих точек будет восприятием всего эн-мерного пространства в целом, без дробления его на слуховые и зрительные образы.  
  
«Узор точек, когда ты заполнишь белеющие простран­ства, когда населишь пустующие пустыри?..  
  
Великое, протяженное, непрерывно изменяющееся мно­гообразие мира не вмещается в разрозненные силки пяти чувств...  
  
Как треугольник, круг, восьмиугольник суть части еди­ной плоскости, так и наши слуховые, зрительные, вкусовые, обонятельные ощущения суть части, случайные обмолвки великого, протяженного многообразия».  
  
И «есть независимые переменные, с изменением которых ощущения разных рядов — например: слуховые и зри­тельные или обонятельные — переходят одно в другое.  
  
Так, есть величины, с изменением которых синий цвет василька (я беру чистое ощущение), непрерывно изменяясь, проходя через неведомые нам, людям, области разрыва» превратится в кукование кукушки или в плач ребенке» станет им» .  
  
Хлебников предсказывает, что «единое», протяженное многообразие пространства-времени, ныне воспринимаемое человеком разрозненно, рано или поздно будет восприниматься в целом. Это приведет к слиянию пяти чувств, к новому видению Мира, ради которого должна сегодня работать поэзия.  
  
Эта вера была незыблемой на протяжении всей его жизни. В одном из последних прозаических отрывков не­задолго до смерти поэт писал:  
  
«Я пишу засохшей веткой вербы, на которой комочки серебряного пуха уселись пушистыми зайчиками, вышед­шими посмотреть на весну, окружив ее черный сухой прут со всех сторон.  
  
Прошлая статья писалась суровой иглой лесного дико­браза, уже потерянной...  
  
За это время пронеслась река событий...  
  
Но самое крупное светило на небе событий, взошедшее за это время, это «вера 4-х измерений»...  
  
3.IV.1922».  
  
«Вера 4-х измерений» — это теория относительности Эйнштейна, в которой как бы подтвердилась догадка поэта о существовании единого пространства-времени-  
  
Свое юношеское «Завещание» Хлебников писал в пред­чувствии великого открытия, которое спустя пять лет было сформулировано на основе теории относительности Аль­берта Эйнштейна математиком Германом Минковским в 1908 году:  
  
«Взгляды на пространство и время, которые Я хочу изложить перед вами, развивались на основе экспери­ментальной физики, и в этом их сила. Они радикальны. Отныне пространство само по себе и время само по себе обратились в простые тени, и только какое-то единство их обоих сохранит независимую реальность».  
  
Слова эти ясно перекликаются с «Завещанием» юного студента, еще не известного в литературных кругах. Хлеб­ников прослушал курс геометрии Лобачевского и, размыш­ляя о ней, поставил перед собой задачу связать пространство со временем.  
  
Эйнштейн и Минковский пришли к выводу о суще­ствовании четвертой пространственно-временной коорди­наты, исходя косвенным образом из тех же идей Лоба­чевского.       
  
Однако Хлебников шел иными путями, и его понимание пространства и времени было и остается до настоящего времени совершенно феноменальным.  
  
Отрывок «Завещания» дает ясно почувствовать, как преломились в сознании поэта идеи Лобачевского. В от­личие от Минковского и Эйнштейна он считал, что про­странство и время соединяются в человеке. Здесь, в сфере живого мыслящего существа, образуется тот узел, где пере­секаются параллельные прямые. Здесь готовится гигантский скачок не только сквозь бездны космического пространства, но и сквозь бездны времени. Человечество должно «про­расти» из сферы пространства трех измерений в простран­ство-время, как листва прорастает из почки, «воюя за объем, веткою ночь проколов».  
  
Как уже говорилось ранее, в трудах академика В. И. Вер­надского высказана сходная мысль: крупнейший ученый считает, что именно пространство живого вещества обладает неевклидовыми геометрическими свойствами.  
  
Когда-то Ломоносов увидел в гласных звуках образ Пространства. Так, звук «А» указывал направление ввысь:  
  
  
  
Открылась безднА звезд полнА;  
  
ЗвездАм числа нет, бездне днА.  
  
  
  
Хлебников спустя двести лет продолжал мысли Ломо­носова о пространственной природе звука, распространив ее не только на гласные, но и на согласные звуки. Воз­никла «звездная азбука», о которой речь в дальнейшем.  
  
В одной из его записей говорится, что если язык Пуш­кина можно уподобить «доломерию» Евклида, не следует ли в современном языке искать «доломерие» Лобачевского. «Доломерие» — славянская калька со слева «геометрия»: гео — дол, то есть пространство. Расшифровка этой мысли проста и высоко поэтична. Ев­клидова геометрия основывается на обычном опыте человечества. «Доломерие» Лобачевского иного рода, оно осно­вывается на необыденном. Для того чтобы представить его, нужно оторваться от повседневности и очевидности. Таков неожиданный отрыв Хлебникова от привычных зна­чений звука.  
  
Все поиски в области расширенной поэтической семан­тики звука шли в одном направлении: придать протяжен­ному во времени звуку максимальную пространственную изобразительность. Звук у Хлебникова — это и простран­ственно-зримая модель мироздания, и световая вспышка, и цвет.  
  
Если читать звуковые стихи Хлебникова, пользуясь дан­ным поэтом ключом к их пониманию, то каждый звук приобретает сияющую цветовую бездонность, перед глазами возникают величественные пространственные структуры, изменяющиеся, превращающиеся друг в друга, творящие из себя зримые очертания неочевидного мира.  
  
Для Хлебникова зримый мир пространства был за­стывшей музыкой времени. Он чувствовал себя каким-то особо тонким устройством, превращающим в звук очер­тания пространства и в то же время превращающим не­зримые звуки в пространственные образы.          
  
Он, действительно, onространствливал время И придавал пространству текучесть времени.  
  
Пусть мглу времен развеют вещие звуки  
  
Мирового языка. Он точно свет. Слушайте  
  
Песни «звездного языка».  
  
Итак, вот видимое звучание «звездной азбуки». Мировое энмерное пространство-время, как айсберг, возвышается лишь тремя измерениями пространства над океаном невидимого. Но наступит время, когда рухнет барьер между слухом и зрением, между пространственными и временными чувствами, и весь океан окажется в чело­веке. В этот миг голубизна василька сольется с кукова­нием кукушки, а у человека будет не пять, а одно, новое чувство, соответствующее всем бесчисленным измерениям пространства, тогда «узор точек» (чувств) заполнит «пустующие пространства» и в каждом звуке человек увидит и услышит неповторимую модель всей вселен­ной.  
  
Звук «с» будет точкой, из которой исходит сияние. Звук «з» будет выглядеть как луч, встретивший на пути преграду и преломленный: это «зигзица» — молния, это зеркало, это зрачок, это зрение — все отраженное и пре­ломленное в какой-то среде. Звук «п» будет разлетающимся объемом — порох, пух, пар; он будет «парить» в простран­стве, как парашют.  
  
Эти звуковые волны, струясь и переливаясь друг в друга, сделают видимой ту картину мироздания, которая откры­лась перед незамутненным детским взором человека, впер­вые дававшего миру звучные имена. Тогда человек был пуст, как звук «ч», как череп, как чаша. В темной чер­ноте этого звука уже рождается свет «с», уже луч преломля­ется в зрение, как звук «з».  
  
Распластанный на поверхности земли и приплюснутый К ней силой тяготения, четвероногий распрямился и стал «прямостоящее двуногое» — «его назвали через люд», ибо «л» — сила, уменьшенная площадью приложения, благо­даря расплыванию веса на поверхности. Так, побеждая вес, человек сотворил и звук «л» — модель победы над весом.  
  
Ныне звуки в языке выглядят как «стершиеся пятаки», их первоначальное пространственно-временное зна­чение, интуитивно воспринятое в детстве человечеством, забыто. О нем должны напомнить поэты. Но древние слова, как древние монеты, хранят в начале слова звук — ключ к их пониманию.  
  
Так, в начале слова «время» стоит звук «в», означающий движение массы вокруг центра. Этим же знаком обозначен «вес» — нечто прикованное к своей орбите, но стремящееся разбежаться и улететь. В результате получается «враще­ние». Вес, время, вращение — вот модель попытки вы­рваться за пределы тяготения. В результате получается движение планет по кругу, по орбите вокруг центра тя­готения.  
  
В противоположность этому стремлению вырваться за пределы тяготения есть центростремительная сила вселен­ной, выраженная в структуре звука «б». Это тяжкое бремя веса. Чем больше сила тяжести, тем медленнее течет вре­мя (это предположение Хлебникова подтвердилось в общей теории относительности, которую Хлебников справедливо назвал — «вера 4-х измерений». Итак, в момент слияния чувств мы увидим, что время и пространство не есть нечто разрозненное. Невидимое станет видимым, а немое пространство станет слышимым. Тогда и камни заговорят, зажурчат, как река времени, их образовавшая:  
  
  
  
Времыши-камыши  
  
На озера бреге,  
  
Где каменья временем,  
  
Где время каменьем.  
  
  
  
Пространственно осязаем звук в «Слове об Эль»:  
  
  
  
Когда судов широкий вес  
  
Был пролит на груди,  
  
Мы говорили: видишь, лямка  
  
На шее бурлака...  
  
Когда зимой снега хранили  
  
Шаги ночные зверолова,  
  
Мы говорили — это лыжи...  
  
Он одинок, он выскочка зверей,  
  
Его хребет стоит как тополь,  
  
А не лежит хребтом зверей,  
  
Прямостоячее двуногое  
  
Тебя назвали через люд.  
  
Где лужей пролилися пальцы,  
  
Мы говорили — то ладонь...  
  
Эль — путь точки с высоты,  
  
Остановленный широкой  
  
Плоскостью...  
  
Если шириною площади остановлена точка приложения, — это Эль.  
  
Сила движения, уменьшенная  
  
Площадью приложения, – это Эль.  
  
Таков силовой прибор,  
  
Площадью  
  
Скрытый за Эль.  
  
  
  
«Формула-образ» — иного определения и не придума­ешь для последних строк этого стиха. Может ли формула быть поэзией? Конечно, только поэт может увидеть в этой формуле «судов тяжелый вес», пролитый на груди, — лямку на шее бурлака; лыжи, как бы действительно расплескав­шие вес человеческого тела на поверхности сугроба; и чело­веческую ладонь; и переход зверя к человеческому верти­кальному хождению, действительно ставшему первой побе­дой человека над силами тяготения, — победой, которая сравнима только с выходом человека в космос в XX веке. Пожалуй, даже большей. Ведь не было для этого каких-то технических приспособлений.  
  
Рядом со «звездным языком» и «Словом об Эль» стоит в поэзии Хлебникова гораздо более известное, но, пожалуй, гораздо менее понятое непосредственным читателем Сти­хотворение «Бобэоби»:  
  
  
  
Бобэоби пелись губы,  
  
Вээоми пелись взоры,  
  
Пиээо пелись брови,  
  
Лиэээй пелся облик,  
  
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.  
  
Так на холсте каких-то соответствий  
  
Вне протяжения жило лицо.  
  
  
  
В отличие от «звездной азбуки» и от «Слова об Эль» это стихотворение строится не просто на пространствен­ной структуре звука, но и на тех ассоциативных ощуще­ниях, которые вполне закономерно могут возникнуть у боль­шинства читающих. Произнося слово «бобэоби», человек трижды делает движение губами, напоминающими поцелуй и лепет младенца. Вполне естественно, что об этом слове говорится: «пелись губы». Слово «лиэээй» само рождает ассоциацию со словом «лилейный», «гзи-гзи-гзэо» — изящ­ный звон ювелирной цепи.  
  
Живопись — искусство пространства. Звук восприни­мается слухом как музыка и считается искусством вре­менным. Поэт осуществляет здесь свою давнюю задачу:  
  
«связать пространство и время», звуками написать порт­рет. Вот почему две последние строки — ключ ко всему стихотворению в целом: «Так на холсте каких-то соответ­ствий вне протяжения жило лицо».  
  
«Протяжение» — важнейшее свойство самого простран­ства. Протяженное, зримое, видимое... Хлебников создает портрет непротяженного, незримого, невидимого. Портрет «Бобэоби», сотканный из детского лепета и звукоподра­жаний, создает незримое звуковое поле, воссоздающее жен­ский образ.  
  
Этот портрет «пелся»: пелся облик, пелись губы, пелась цепь. Поэтическое слово всегда существовало на грани между музыкой и живописью. В стихотворении «Бобэоби» тонкость этой грани уже на уровне микромира. Трудно представить себе большее сближение между музыкой и жи­вописью, между временем и пространством.  
  
Соединить пространство и время значило также добиться от звука цветовой и световой изобразительности. Он искал те незримые области перехода звука в цвет, «где голу­бизна василька сольется с кукованием кукушки».  
  
Для Скрябина, для Римского-Корсакова, для Артюра Рембо каждый звук тоже был связан с определенным цве­том. Обладал таким цветовым слухом и Велимир Хлебни­ков. Он считал, что звук «м» — темно-синий, «з» — зо­лотой, «в» — зеленый.   
  
  
  
ЗВУКОПИСЬ  
  
  
  
Вао-вэя — зелень дерева  
  
Нижеоты — темный ствол,  
  
Мам-эами — это небо,  
  
Пучь и чапи — черный грач...  
  
Лели-лили — снег черемух,  
  
Заслоняющих винтовку...  
  
Мивеаа — небеса.  
  
  
  
Реакция окружающих на эти слова в драме «Зангези» вполне определенна:  
  
  
  
Будет! Будет! Довольно!  
  
Соленым огурцом в Зангези!..  
  
  
  
Но мы прислушаемся к словам поэта. Несомненно, что звуковые ассоциации Хлебникова, связанные с окраской звука, так же субъективны, как ассоциации, скажем, Рембо, но есть здесь и нечто объективное.  
  
В 1967 году я сравнил цветовые ассоциации Хлеб­никова с некоторыми данными о цветофонетических ассо­циациях школьников, приведенными в статье Г. Н. Ивановой-Лукьяновой (Иванова-Лукьянова Г. Н. О восприятии звуков.— В кн.: «Развитие фонетики современного русского яэыка». Л., 1966).  
  
У Хлебникова:  
  
3—отражение луча от зеркала (золотой);  
  
С—выход точек из одной точки (свет, сияние);  
  
Д — дневной свет;  
  
Н — розовый, нежно-красный.  
  
Большинство школьников окрасили звук «с» в желтый цвет. У Хлебникова этот звук — свет солнечного луча.  
  
Звук «з» одни окрасили в зеленый, другие, как и Хлеб­ников, в золотой цвет.  
  
Многие, как и Хлебников, окрасили «м» в синий цвет, хотя большая часть считает «м» красным.  
  
Эти данные тем более ценны, что лиигвист-фонетик никак не соотносил свои исследования с поэзией Хлебни­кова. Видимо, цветозвуковые фонемы Хлебникова и его «звездная азбука» глубоко уходят корнями в простран­ственно-временные свойства.  
  
Подтверждение правоты В. Хлебникова еще раз пришло несколько неожиданно для меня в 1981 году. В это время вышла книга калининградского лингвиста А. П. Журавлева  
  
«Звук и смысл». Там сообщилась, что многие поэты, подчас неосознанно, видят цвет звука. Звуки «а» и «я» передают красный цвет, а звук «о» — желтый и т. д.  
  
Спустя два года А. П. Журавлев перебрался в Москву, и мы совместно повторили опыт с окраской звука по теле­видению в передаче «Русская речь».  
  
Перед школьниками лежали разноцветные карточки и буквы русского алфавита. На глазах у зрителей они должны были выбрать для каждой буквы свой цвет.  
  
Теперь уже не по книгам, а в реальности я как ведущий телепередачи убедился в правоте Велимира Хлебникова. Многие школьники выбрали хлебниковские цвета. Для них, как и для поэта, «м» был синим звуком.  
  
Конечно, здесь существуют тонкости. Даже в обычном опыте один и тот же цвет люди видят по-разному. Для дальтоников, например, красный и зеленый неразличимы, так сказать, на одно лицо. Есть люди, которые видят мир черно-белым. Что уж говорить о высоте восприятия Хлеб­никова или Рембо.  
  
Цветозвук Велимира Хлебникова — весть из другого, как говорили древние, «горнего» мира. Горний мир высоко, как хрустальная небесная гора, но в душе человека эта высота есть. «Горе имеем в сердцах»,— восклицали древние поэты. Слово это стало исчезать из нашего языка. Только у Цветаевой в «Поэме горы» —  
  
Вздрогнешь — и горе с плеч и душа — гор;.  
  
Дай мне, о горе, спеть, о моей горе...  
  
Цветозвуковая небесная гора Хлебникова как бы опроки­нута в человека. Он смотрит с ее вершины и видит: «Стоит Бешту, как А и У, начертанные иглой фонографа». При таком взгляде звучат любые контуры предмета. А ныне появились переложения рельефа Альпийских гор на музы­ку — нечто величественное, похожее на фуги Баха, хотя выполнял эту работу компьютер.  
  
Я представляю, как трудно было поэту жить в мире сияющих слов, в пространстве звучащих облаков и гор. Бешту аукался очертанием своих вершин, одновремен­но поэт слышал здесь древнеиндийский мировой звук «аум».  
  
Хлебников утверждал, что в звучании «ау» содер­жится 365 колебаний (подсчитывал на фонографе), од­новременно 365 дней в году и еще 365 разновидностей основных мышц у человека, и отсюда мысль о повторяемости каждого мирового цикла событий череэ каждые 365 ± 48 лет. К этому открытию мы еще вернемся, а пока прислушаемся к «звездной азбуке».  
  
Она похожа на современную космологическую модель метавселенной, где мифы переплетены, взаимопроникаемы и в то же время невидимы друг для друга (Термин «метавселенняя» далее употребляется не в физическом, а в хлебниковском, антропокосмическом значении).  
  
Иные вселенные могут валяться в пыли у наших ног, могут пролететь сквозь нас, не оставляя следа,  
  
Я вспоминаю стихотворение Велимира Хлебникове» где Сириус и Альдебаран блестят в пыли под ногтем,  
  
Это так близко к нашему восприятию метавселенной.  
  
Выходит, что поэт интуитивно видел метавселенную. жил в ней уже в двадцатых годах прошлого столетия, хотя, конечно, не надо отождествлять его мир со строго научной космогонией. Метавселенную можно представить как дерево с множеством веток, которые не соприкасаются между собой. Каждая ветвь — вселенная, либо подобная нашей, либо отличная от нее. Именно такую модель предложил И. С. Шкловский.  
  
В космической драме «Зангези» Хлебников воздвигает «колоду плоскостей слова», которые вполне можно уподо­бить листве на древе метавселенной. Их единый образ — утес среди гор, соединенный мостом «случайного обвала основной породою» гор.  
  
Мост случайного обвала — это символ поэтического прорыва к единой метавселенной. Сам утес, «похожий на железную иглу, поставленную под увеличительным стек­лом», одновременно — на «посох рядом со стеной» — сим­вол нашей вселенной, одиноко возвышающейся среди «ос­новных» пород других миров.  
  
Метавселенная здесь похожа еще на книгу с каменными страницами: «Порою из-под корней выступают камен­ные листы основной породы. Узлами вьются корни, там, где высунулись углы каменных книг подземного чита­теля».  
  
Плоскости-вселенные отданы людям, птицам, числам, богам, поэту, но главное действие разворачивается на вось­мой плоскости, где Зангези сообщает миру свою «звездную азбуку».  
  
Она состоит из тех же звуков, которыми изъясняются боги, птицы и люди, но значения этих звуков совсем иные. Это «речи здание из глыб пространства».  
  
Хлебников создает здесь свой вселенский метаязык. Не будем смешивать его в дальнейшем с метаязыком линг­вистов, хотя у Хлебникова есть и это значение.  
  
«Слова — нет, есть движение в пространстве и eго части — точек, площадей...  
  
Плоскости, прямые площади, удары точек, божествен­ный угол падения, пучок лучей прочь из точки и в нее — вот тайные глыбы языка. Поскоблите язык, и вы уви­дите пространство и его шкуру».  
  
В каждом звуке нашего языка таится модель одной из многочисленных вселенных. Легко воспроизвести эти модели графически. «Вэ — вращение одной точки около другой».  
  
  
  
Это модель нашей галактики, где все планеты и звезды вращаются вокруг центра. Луна вокруг Земли, Земля во­круг Солнца, Солнце — вокруг оси галактики.  
  
«Эль — остановка падения или вообще движения пло­скостью, поперечной падающей точке».  
  
  
  
  
  
  
  
Это модель «двухмерного мира», растекающегося на плоскости. Мир поверхностей населял воображаемыми «плоскатиками» еще Эйнштейн в книге «Эволюция физи­ки». «Плоскатики» не видят объема, для них третье из­мерение — такая же математическая абстракция, как для нас четвертое. Гусеница, ползущая по листу и не ведающая о дереве,— вот наилучший образ плоскатика. Так мы не ви­дим древа метавселенной и даже не различаем четвер­тую пространственно-временную координату своей все­ленной.  
  
«Эр — точка, просекающая насквозь поперечную пло­щадь».  
  
  
  
  
  
Это одномерная вселенная. Ее «точечные» обитатели не подозревают о существовании линии или плоскости. Их мир — сплошной дискретный мир точек. Мир квантовый. Они «скачут», как фотоны, из ничего в ни­что.  
  
«П» — беглое удаление одной точки прочь от другой, и отсюда для многих точек, точечного множества, рост объема».  
  
  
  
  
  
Это наилучший образ нашей разбегающейся, расши­ряющейся вселенной.  
  
«Эм — распыление объема на бесконечно малые части», Образ сжимающейся вселенной, скажем, в областях черных дыр.  
  
«Эс — выход точек из одной неподвижной точки, сияние».  
  
  
  
Наилучший образ нашей вселенной в первый момент «творения» — взрыва.  
  
«К — встреча и отсюда остановка многих движущихся точек в одной неподвижной. Отсюда конечное значение К — покой, закованность».  
  
  
  
Это опять же в районе черных дыр и максимального гравитационного уплотнения массы.  
  
«Ха — преграда плоскости между одной точкой и дру­гой, движущейся к ней».  
  
  
  
  
  
Это может быть стена уплотнения В области подлета к черной дыре. Между «нами» и «ними» образуется плот­ная стена. Уплотняется вся вселенная, пока не перейдет в стадию «Эль» — растекание по плоскости до бесконеч­ности.  
  
«Че — полый объем, пустота» — это наша вселенная В будущем на стадии максимального расширения. Нахо­дясь внутри нее, мы окажемся как бы в полом объеме.  
  
  
  
«Зэ — отражение луча от зеркала — угол падения равен углу отражения».  
  
  
  
  
  
  
  
Это зримый образ нашей встречи с антимиром, частицы с античастицей. Зеркальное отражение без соприкосно­вения.  
  
«Гэ — движение точки под прямым углом к основному движению, прочь от него. Отсюда вышина».  
  
  
  
Это антигравитация, полет, невесомость и сиигулярность, то есть область преодоленного тяготения.  
  
Модели Хлебникова многослойны: это просто звуки (язык птиц), это звуки-знаки (язык богов), звуки речи (язык людей), звуки — модели пространства, звуки — мо­дели пространства-времени нашей вселенной на разных стадиях существования — то, что мы только что рассмат­ривали, и, наконец, седьмой уровень — «знаки звездного языка» метавселенной. На этом уровне они звучат для нас просто как «заумный язык», поскольку вселенные метавселенной на уровне привычного языка непередаваемы, ибо говорит поэт: «У нас три осады: осада времени, слова и мно­жества».  
  
Осада времени — это разобщенность вселенных, в каж­дой свое время и свое пространство, не совпадающее с нашим.                                               
  
Осада множества — множественность вселенных в метавселенной и принципиальная невозможность сведения их к одному знаменателю.  
  
Осада слова — это ясно выражено в теореме Геделя О неполноте, где доказано, что любой язык, любая знаковая система зиждется на противоречивых утверждениях, то есть язык в принципе не может быть полным описанием реальности.  
  
У языковедов появился термин «метаязык», то есть язык из другой знаковой системы, который восполняет непол­ноту другого. Каждый язык неполон, и в то же время он выступает как абсолют, как метаязык по отношению к дру­гому.  
  
Так «звездная азбука» Хлебникова размыкается на всех уровнях. Язык птиц переходит в язык богов, язык богов становится языком людей, язык людей превраща­ется в систему геометрических символов, в космогони­ческие модели, а космогонические модели размыкаются в «заумный язык» невнятного для человека лепета метавселенной:  
  
Боги великие звука, Пластину волнуя земли, Собрали пыль человечества, Пыль рода людей... Мы, дикие звуки, Мы, дикие кони, Приручите нас:  
  
Мы понесем вас В другие миры...  
  
Хлебников приоткрыл тайну своего метаязыка в запис­ных книжках. В этом языке семь слоев. Это:  
  
1) звукопись — птичий язык;  
  
2) язык богов;  
  
3) звездный язык;  
  
4) заумный язык — «плоскость мысли»;  
  
5) разложение слов;  
  
6) звукопись;  
  
7) безумный язык.  
  
Их комбинации в разных сочетаниях дают множество звуковых вселенных.  
  
Поскольку сам Хлебников объяснил, что звук в его драме «Зангези» — это модель пространства, мы можем вычертить контуры каждой вселенной.  
  
Птичий язык соответствует одномерной вселенной — движение точек на плоскости.  
  
Язык богов — двухмерная вселенная — плоскости разных культур.  
  
Звездный язык — трехмерные модели знакомых нам объемов, движущихся в пространстве.  
  
Заумный язык, или плоскость мысли, — это четырех мерное пространство, то есть то, что нельзя охватить обы­денным зрением.  
  
Разложение слова — это пространство микромира, опять же ускользающее от обычного видения.  
  
Звукопись — язык четвертой, пространственно-времен­ной координаты, где звуку-времени соответствует простран­ственная окраска и форма.  
  
И, наконец, так называемый безумный язык иных все­ленных, которые мы в принципе не можем представить, ибо еще Фрэнсис Бэкон писал, что «вселенную нельзя низводить до уровня человеческого разумения... но сле­дует расширять и развивать человеческое разумение, дабы воспринять образ вселенной по мере ее откры­тия».  
  
Прочитав звездную азбуку, легко понять смысл име­ни Зангези: «з» — луч света, преломленный и отражен­ный в косной преграде «н»; преодолев эту прегра­ду, свет знания устремляется ввысь, как возвышенный звук «г», и, преломившись в небесной сфере, луч исти­ны снова возвращается на землю молнией звука «з» — ЗаНГеЗи.  
  
В имени Зангези — композиция и сюжет всего произве­дения. Имя Зангези похоже на щебет птиц — это «первая плоскость звука» и первое действие драмы. Каждое действие переходит в новую плоскость, новое измерение. Все вместе они составляют действие в эн-мерном пространстве-вре­мени.  
  
Первая плоскость — просто дерево и просто птицы. Они щебечут на своем языке, не требующем перевода:  
  
«Пеночка, с самой вершины ели, надувая серебряное горлышко: Пить пэт твичан! Пить пэт твичан! Пить пэт твичан!..  
  
Дубровник. Вьер-вьёр виру сьек-сьек-сьек! Вэр-вэр-виру сек-сек-сек!  
  
Сойка. Пиу! пиу! пьяк, пьяк, пьяк!..»  
  
Сын орнитолога Велимир Хлебников в юности сам изу­чал язык птиц. Эти познания пригодились поэту. Звуко­пись птичьего языка не имеет ничего общего с формализмом. Хлебников никогда не играл словами и звуками.  
  
Вторая плоскость — «язык богов». Боги говорят языком пространства и времени, как первые люди, давшие им назва­ния. Значение звуков еще непонятно, но оно интуитивно соответствует облику богов. В этой «плоскости богов» было создано стихотворение «Бобэоби».  
  
Суровый Велес урчит и гремит глухими рычащими звуками. Бог Улункулулу сотрясает воздух грозными звуко­выми взрывами;  
  
Panp, rpanp, anpl жай Каф! Бзуй! Каф! Жраб, габ, бокв — кук Ртупт! тупт!  
  
Конечно, и язык птиц, и язык богов читается с ирони­ческой улыбкой, которую ждет от, читателя и сам автор, когда дает такого рода ремарки:  
  
«Белая Юнона, одетая лозой зеленого хмеля, прилежным напилком скоблит свое белоснежное плечо, очищая белый камень от накипи».  
  
   Но не будем забывать, что язык богов, как и язык птиц» строится на глубоком знании исходного материала. Боги говорят теми словами и теми созвучиями, корни которых характерны для языков их ареалов культуры.  
  
Язык богов, переплетаясь и сливаясь с языком птиц, как бы умножает две плоскости звука — ширину и высоту. Так возникает трехмерный объем пространства, в котором появляется человек — Зангези. Он вслушивается в язык птиц и в язык богов, переводит объем этих звуков в иное — четвертое измерение, и ему открывается «звездный язык» вселенной. Опьяненный своим открытием, Зангези радостно несет весть о нем людям, зверям и богам: «Это звездные песни, где алгебра слов смешана с аршинами и часами. Первый набросок».  
  
Реакция окружающих банальна. Одни видят в его азбуке «когти льва», но не стремятся его понять, другие просто на­зывают Зангези безумцем. Тогда Зангези опрокидывает свой звездный язык с небес на землю, проецируя небо зву­ков и сферу неба на сферу мозга. Звучит опьяняюще возвы­шенный «благовест ума»:  
  
  
  
Проум  
  
Пpayм  
  
Приум  
  
Ниум  
  
Вэум  
  
Роум  
  
Заум  
  
Выум  
  
Воум  
  
Боум  
  
Быум  
  
Бом.  
  
  
  
Сразу же после этого дается разгадка каждого образа:  
  
«Праум — предвидение», «Выум — слетающий обруч глу­пости, не знающий границ, преград, лучистый, сияющий ум...».  
  
В «заумном языке» Хлебников моделирует состояние вселенной, где наши представления о пространстве и време­ни в принципе дают сбой. И. С. Шкловский писал, что здесь язык сегодняшней науки немеет. В самом деле, как смодели­ровать такие понятия, стоящие на пороге сингулярности, как нуль-пространство, нуль времени? Наша вселенная возникла восемнадцать миллиардов лет назад, а что до этого? Нельзя сказать «до этого», ведь «до» подразумевает время. Говоря словами И. Шкловского: «Что было, когда ничего не было?» Вот абсурдная и тем не менее реальная постановка вопроса.  
  
Первые три слоя нашей вселенной — язык птиц, язык богов и язык людей — нам знакомы. О чем же говорит слой четвертый — язык заумный? Это еще сфера нашей вселен­ной, но в той ее области, где смыкаются пространство и вре­мя в четвертую пространственно-временную координату.  
  
Пятый и шестой слои метаязыка Хлебникова — разло­жение слова и звукопись — в принципе понятны. Каков же последний, седьмой слой — язык «безумный»? Его в драме нет и не может быть, он подразумевается как некая разомкнутость всех слоев языка в невыразимое, то, что сами мы именуем областью разрыва, отделяющей вселенные друг от друга.  
  
К сожалению, мы не можем перелетать, как птицы Хлеб­никова, от одной ветви вселенной к другой. Разномерные вселенные, возможно, в принципе неконтактны. Хлебников догадывался и об этом. В его записных книжках есть такие слова: «Молчаливо допущено, что пространство и время непрерывные величины (бездырно), не имеют строения се­тей. Я делаю допущения, что они суть прерывные величи­ны ... измерение одного мирка другой величиной».  
  
Вот вам и проблема не межгалактических, а межвселен­ских контактов. Как измерить мерой нашего мира миры дру­гой величины, мысленно перепрыгнуть из одной ячейки в другую?  
  
Знаменитый «сдвиг», широко пропагандируемый футу­ристами как прием, для Хлебникова был явлением гораздо более значительного порядка. Теория «сдвига» требовала фактически смешения разновременных и разнопространственных планов изображения. Для Хлебникова «сдвиг» — это скачок из одной вселенной в другую. Читателя должно трясти на ухабах времени. Вместо плавного чередования эпох, предлагаемого учебником истории, Хлебников дает живой, прерывистый пульс времени с перепадами, перебоями, захватывающими дух у внимательного читателя.  
  
  
  
Зачем же вам глупый ученик?  
  
Скорее учитесь играть на ладах  
  
Войны без дикого визга смерти –  
  
Мы — звуколюди!  
  
Батый и Пи! Скрипка у меня на плече!  
  
  
  
Поэт призывал человечество «вломиться» во вселенную:  
  
  
  
Прибьем, как воин, свои щиты, пробьем  
  
Стены умного черепа вселенной,  
  
Ворвемся бурно, как муравьи в гнилой пень,  
  
С песней смерти к рычагам мозга,  
  
И ее, божественную куклу, с сияющими по ночам глазами,  
  
Заставим двигать руками  
  
И подымать глаза.  
  
  
  
Свою трагическую гибель в этой битве Хлебников предвидел вполне, но это не могло поколебать его решимость отвоевать небо.  
  
И на путь меж звезд морозных  
  
Полечу я не с молитвой,  
  
Полечу я мертвый, грозный  
  
С окровавленною бритвой...  
  
  
  
Если «физический» контакт с отдельными ветвями метавселенной невозможен, то можем ли мы соприкоснуться на уровне мысли с обитателями иновселенной? Хлебников отвечает на этот вопрос положительно. В стихах эта встреча выглядит так:  
  
Раз и два, один, другой,  
  
Тот и тот идут толпой,  
  
Нагибая звездный шлем,  
  
Всяк приходит сюда нем.  
  
Облеченный в звезду шишак,  
  
Он усталый, теневой,  
  
Невесомый, но живой,  
  
Опустил на остров шаг.  
  
  
  
Остров Хлебникова в метавселенной — это поэтический прорыв мысли первых десятилетий нашего века.  
  
С мыслью о принципиальной невозможности физическо­го контакта с иными вселенными человечество смириться может, труднее представить невозможность контакта на уровне языка, на уровне мысли, воображения, представления.  
  
Хлебников все же дает нам некоторую надежду. Его звездная азбука адресована всей метавселенной, всем мирам, Правда, мы не подозреваем о многих ее космических слоях, как птицы не подозревают о языке людей, хотя в принципе в «языке птиц» и «языке людей» у Хлебникова те же звуки.  
  
Размышляя традиционно, мы все же должны предполо­жить, что если есть метавселенная, значит, множество вселенных представляет некое материальное единство, а если так, то должен существовать некий единый код всей мате­рии — метакод. Здесь понятие о нем расширяется по сравне­нию с первой главой. Уже не просто астрономический код, а более насыщенное понятие, о котором речь еще впере­ди. В таком случае, говоря на «разных языках» и космологи­чески не общаясь друг с другом, вселенные в принципе могут воссоздать семантику отдаленных миров в системе своих языков, но теорема Геделя о неполноте велит нам предполо­жить, что и в этом случае останутся вселенные, не охвачен­ные единым кодом. Правда, тут есть некоторое утешение: ведь язык поэзии в принципе всегда разомкнут, открыт в другие миры и потому в житейском смысле заумен или даже «безумен», говоря словами Хлебникова. Поговорим о метавселенной поэта просто на языке поэзии.  
  
  
  
И Мировичей — дух надзвездный, эазвездил и  
  
Синим лоном неба; он обитаем  
  
Последний и одинокий  
  
Мирес иных изведал жажду...  
  
Мирейные целины просек оралом звездным,  
  
Разгреб за валом бездны мировинные целины...  
  
  
  
«Звездная азбука» звуков нашего языка будет передана во вселенную, возникает единое метавленское государство времени. Оно начнется с проникновения в Космос:  
  
  
  
Вы видите умный череп вселенной  
  
И темные косы Млечного Пути,  
  
Батыевой дорогой зовут их иногда.  
  
К замку звезд,  
  
Прибьем, как воины, свои щиты...  
  
  
  
Так же, как сейчас мы путешествуем в пространстве, мы сможем передвигаться во времени. Путешествие во вре­мени будет выглядеть неподвижным в пространстве.  
  
Ты прикрепишь к созвездью парус,  
  
Чтобы сильнее и мятежнее  
  
Земля неслась в надмирный ярус,  
  
А птица звезд осталась прежнею...  
  
  
  
«Птица звезд» — очертания нашей галактики на небе. С открытием теории относительности поэтическая мечта Хлебникова приобрела очертания научно-фантастической гипотезы. Время замедляется по мере приближения к ско­рости света. Следовательно, «фотонная ракета», двигаясь с такой скоростью, будет фактически обиталищем людей бес­смертных. Мысль о превращении Земли в движущийся космический корабль была почти тогда же высказана Циолковским. Хлебников говорил о превращении в косми­ческий корабль всей галактики.  
  
«Звездная азбука» Хлебникова — космический ориентир для плаванья по океану поэзии. Об этом лучше всего говорит сам поэт:  
  
  
  
Еще раз, еще раз  
  
Я для вас  
  
Звезда.  
  
Горе моряку, взявшему  
  
Неверный угол своей ладьи  
  
По звездам:  
  
Он разобьется о камни,  
  
О подводные мели.  
  
Горе и вам, взявшим  
  
Неверный угол сердца ко мне:  
  
Вы разобьетесь о камни...  
  
  
  
Возвращаясь к модели метавселенского древа, вспомним, что корни и ствол у вселенского мысленного древа едины, и тогда разобщенность ветвей-вселенных не покажется столь абсолютной. Во всяком случае, Хлебников это древо видел и оставил нам его образ, где, как в голограмме, каждая часть содержит информацию о целом.  
  
  
  
Изломан сук на старом дереве,  
  
Как Гоголь, вдруг сожегший рукописи...  
  
Казалось, в поисках пространства Лобачевского,  
  
Здесь Ермаки ведут полки зеленые  
  
На завоевание Сибирей голубых,  
  
Воюя за объем, веткою ночь проколов...  
  
Ты тянешь кислород ночей могучим неводом,  
  
В ячеях невода сверкает рыбой синева ночей,  
  
Где звезды — предание о белокуром скоте.  
  
  
  
Это дерево — настоящая поэтическая модель метавселенной. Здесь листва, прорываясь в небо, повторяет путь воинов Ермака и одновременно вычерчивает кривые Лоба­чевского, выходя в четвертое измерение пространства-времени.  
  
Так мы вычерчиваем древо метавселенной, хотя наши сегодняшние представления о ней со временем могут по­казаться не более достоверными, чем мифологические преда­ния о звездах как о «белокуром скоте». И все же как приятно «растекаться» поэтической мыслью по метавселенскому древу Хлебникова.  
  
Здесь самые разные, будто бы созданные разными поэтами, строки складываются в единую голограмму вселен­ной. В этом сказочном замке можно, спустившись в подзе­мелье египетской гробницы, выйти навстречу будущему. Можно в самолетном «шуме Сикорского» уловить стрекота­ние кузнечика и трепет прозрачных крыльев. Стихи Хлебни­кова и его поэмы удивительно похожи на очертания «умных машин», переливы жидких кристаллов; его образы перекли­каются своей необычностью с математическими законами, открытыми научной мыслью XX века. Он воочию видел «стеклянные соты» современных зданий, он видел и то, что, возможно, еще предстоит совершить человечеству, «прикре­пив к созвездью парус».  
  
Математический ум поэта с легкостью соединяет несов­местимые друг с другом планы пространства, при этом боль­шее пространство часто оказывается заключенным в меньшее:  
  
  
  
В этот день голубых медведей,  
  
Пробежавших по тихим ресницам...  
  
На серебряной ложке протянутых глаз  
  
Вижу море и на нем буревестник...  
  
  
  
Ложка, глаза, море, ресницы и медведи совмещены по принципу обратной матрешки: меньшая матрешка вмещает в себя большую. Глаза и ложка вмещают в себя море, медве­ди пробегают по ресницам.  
  
Для нас гипотеза о человеческом хронотопе, назовем ее так, есть прежде всего яркий художественный миф Хлебни­кова. Этот миф строился на новейших научных представ­лениях и в то же время из древнейших блоков всей мифоло­гии культур Востока и Запада.  
  
В своей стройности пространственно-временной мир поэта охватывает все слои языка, от звука до композиции произведения в целом.  
  
Здесь уместно вспомнить разъяснение к новой космоло­гии мира, данное самим Эйнштейном: «Программа теории поля обладает огромным преимуществом, заключающимся в том, что отдельное понятие пространства (обособленного от пространства-времени) становится излишним. В этой теории пространство — это не что иное, как четырехмерность поля, а не что-то существующее само по себе. В этом состоит одно из достижений общей теории относительности, ускользнувшее, насколько нам известно, от внимания физи­ков». (То, что ускользнуло от физиков, «не ускользнуло» от Хлебникова еще в 1904 г.) Эйнштейн считал, что четырехмерность мира вообще нельзя увидеть человеческим взо­ром: «Я смотрю на картину, но мое воображение не может воссоздать внешность ее творца. Я смотрю на часы, но не могу представить себе, как выглядит создавший их часовой мастер. Человеческий разум не способен воспринимать четы­ре измерения». Он не знал, что еще до выхода в свет спе­циальной теории относительности Хлебников создавал свою четырехмерную поэтику, полностью подчиненную задаче открыть четырехмерное зрение:  
  
«Люди! Мозг людей и доныне скачет на трех ногах (три оси пространства). Мы приклеиваем, возделывая мозг человечества, этому щенку четвертую лапу — время».  
  
О четырехмерном мире Эйнштейна — Минковского хорошо сказано в книге астронома Ф. Зигеля «Неисчерпае­мая бесконечность»:  
  
«В 1909 году немецкий математик Герман Минковский... предложил оригинальную модель реального мира. К трем обычным его измерениям он прибавил четвертое измере­ние — время. В самом деле, всякое событие происходит не только где-нибудь (для этого нужно знать три измерения, точнее, три координаты), но и когда-нибудь. Поэтому наш пространственно-временной мир Минковский предложил представить по аналогии с железнодорожным графиком. Тогда каждому объекту, в том числе и человеку, в четырех­мерном мире Минковского будет соответствовать некоторая кривая, которую он предложил назвать мировой линией.  
  
Конечно, мировая линия может быть лишь в том случае, если речь идет о математической точке, существующей во времени. Что же касается протяженных тел, то их четырех­мерные изображения в мире Минковского скорее можно сравнить со змеями или червями. Так, например, всякий человек в мире Минковского сразу представлен всей своей жизнью от момента появления на свет до смерти. То же, что мы видим вокруг себя, есть сечение в данный момент време­ни странных четырехмерных образований» (3игель Ф.Ю. Неисчерпаемая бесконечность. М., 1984).  
  
Правда, Зигель в отличие от Эйнштейна считает четы­рехмерность лишь удобной математической абстракцией. Хлебников, как и Эйнштейн, четырехмерность простран­ства-времени считал реальностью всей вселенной. Его поэзию можно назвать эстетическим обживанием вселенной Эйнштейна.  
  
Теория относительности дает две космологические моде­ли пространства-времени нашей вселенной: замкнутую рас­ширяющуюся (сферу) и открытую вселенную с отрицатель­ной кривизной (гиперсферой). Любое событие в такой все­ленной изображается не точкой, а мировой линией, проходя­щей ПО всей поверхности пространства-времени. С вселен­ской точки зрения любое точечное событие в нашем мире растягивается, как веер, в четырехмерном континууме. Полу­чается, что роковая пуля Дантеса, столь молниеносно про­летевшая в нашем трехмерном пространстве, в четырехмер­ном вселенском пространстве-времени продолжает свой путь сейчас и летела там еще до того, как Дантес нажал на курок. Хотя понятия «до» и «после» вполне реальны в нашем про­странстве, они не имеют никакого смысла во вселенском четырехмерном мире.  
  
На сферической поверхности  мира линия мировых событий рано или поздно должна сомкнуться, как всякая искривленная линия, и, стало быть, повториться. Это при­водит к несколько странному выводу. Выстрел Дантеса, прозвучавший в нашем реальном пространстве в 1837 году, в четырехмерном континууме должен периодически повто­ряться каждый раз, если замкнется искривленная линия мировых событий. При этом нельзя сказать, который из выстрелов следует считать повтором. Во вселенной Эйн­штейна понятия «раньше» и «позже» не имеют никакого реального смысла.  
  
Хлебников смотрел на время таким, космическим взором. Он считал, что «вселенские» повторы одного и того же собы­тия имеют отношение и к нашему трехмерному пространству. Во вселенском пространстве-времени «раньше» и «позже» не существует. Там все, что было — будет, и все, что есть — было. А что если спроецировать такое вселенское видение на наш земной мир?  
  
Здесь мы вступаем в область современного поэтического мировидения, которое в 1984 году я обозначил словом метаметафора («Литературная учеба», 1984» № 1 ), а до этого именовал более развернуто: «метафора космического века», «метафора эпохи Эйнштейна».  
  
Метаметафора — это все то, о чем Хлебников писал уже в первом прозаическом отрывке 24 ноября 1904 года. Зрение и слух поэта — в эн-мерном космосе или хотя бы в четырехмерном пространстве-времени.  
  
У истоков метаметафоры в XIX веке — казанский геометр Н. Лобачевский, следом за ним в 1904 году там же в Ка­зани будущий поэт Велимир Хлебников, а затем в 1908 году немецкий математик Герман Минковский И немного позднее Альберт Эйнштейн.  
  
Напротив Казанского университета стоит бюст Н. Лоба­чевского. О нем Хлебников писал:  
  
  
  
Я помню лик суровый и угрюмый  
  
Запрятан в воротник.  
  
То Лобачевский — ты  
  
— Суровый Числоводск!  
  
Во дни «давно» и весел  
  
Сел в первые ряды кресел  
  
Думы моей,  
  
Чей занавес уже поднят...  
  
  
  
Мы уже приподняли «занавес» думы Хлебникова. Пройдем по этому пути дальше.  
  
«Воображаемая геометрия» Н. Лобачевского обрела физические черты в «Специальной теории относительности» А. Эйнштейна ( 1910 г.). Увидеть эту четырехмерную реальность простому человеческому глазу не дано. Об этом справедливо сожалел уже в семидесятых годах нашего века ученик Велимира Хлебникова поэт Семен Кирсанов:  
  
  
  
Как?  
  
Разве оптика глазная  
  
Была неточной и неверной,  
  
Туманно зренью объясняя  
  
Наш ясный мир четырехмерный?  
  
  
  
Томление по четырехмерному видению слышим в стихо­творении Федора Сологуба:  
  
  
  
Очарования времен  
  
Расторгнуть все еще не можем  
  
Наш дух в темницу заключен,  
  
И медленно мы силы множим.  
  
Давно ли темнея Казань  
  
Была приютом вдохновений  
  
И колебал Эвклида грань  
  
Наш Лобачевский, светлый гений!  
  
Завеса вновь приподнята  
  
Орлиным замыслом Эйнштейна,  
  
Но все еще крепка плита  
  
Четырехмерного бассейна.  
  
Необратимы времена  
  
Еще коснеющему телу,  
  
И нам свобода не дана  
  
К иному их стремить пределу.  
  
Наш темный глаз печально слеп,  
  
И только плоскость нам знакома.  
  
Наш мир широкий — только склеп  
  
В подвале творческого дома.  
  
Но мы предчувствием живем.  
  
Не лгут порывы и усилья,  
  
Настанет срок,— и обретем  
  
Несущие к свободе крылья.  
  
  
  
Читая эти строки, трудно не заметить вопиющее несоответствие формы и содержания. Говорится о геометрии Лоба­чевского, о теории относительности, а форма стиха — традиционный «кирпичный» ряд, все метафоры назывные, старомодные, хотя пишет первоклассный поэт.  
  
Прорыв в четырехмерное пространство-время совершил В. Хлебников. Он пророк и предтеча метаметафоры, которая еще и сегодня кажется нашей критике неким громоздким чудовищем, выползающим на свет из глубинных недр модернистского «ада».  
  
На самом деле метаметафора есть порождение света даже в буквальном, физическом смысле этого слова.  
  
Сегодня выяснилось, что у Н. Лобачевского был единомышленник — профессор Швейкарт, живший в то время в Киеве. Он тоже создал необычную «Астральную геометрию», где, пытаясь проследить за полетом луча, бегущего в мировом пространстве, пришел к сходным выводам.  
  
Сам Лобачевский пытался доказать истинность своей геометрии путем астрономических измерений. Теряя зрение, он подслеповато всматривался в телескоп; но, конечно же, для космических расстояний нужны иные приборы. Кстати, опыт мог разочаровать великого геометра. Сейчас выясняется, что луч света действительно искривляется под воздействием гравитации, но его кривизна положительная, а не отрицательная, как полагали. Мир скорее всего не седловина, а сфера, по которой луч огибает пространство-время. В погоне за этим лучом А. Эйнштейн и увидел свою специальную теорию относительности. Свои формулы он видел воочию как некий световой образ. Если бы наш глаз мог нестись вместе с лучом со скоростью 300 000 км/сек, мы увидели бы чашу Грааля — сияющий световой конус мировых событий. И тут Лобачевский убедился бы в своей космической правоте, здесь все подчиняется его геометрии: свето­вой конус мировых событий, седловина, чаша, гиперсфера. Здесь, во вселенском расколдованном Кощеевом царстве света, мир поистине метаметафоричен.  
  
Вселенским образом, гигантской метаметафорой стали законы времени, открытые Хлебниковым. Они воплощены поэтом и в числе, и в слове. Математическая феерия «Ка» переселяет нас в мир вполне реальный, но не видимый обыч­ным зрением. Мы не видим и в принципе не можем видеть волну-частицу, главную реальность микромира. Не видим мы искривление нашего пространства под воздействием гравитации, незрима для человечества четвертая пространственно-временная мера... Здесь ситуация сходная с той, ко­торая возникла перед режиссером фильма «Человек-неви­димка». Я думаю, мы не случайно познакомились с ним после моей лекции о Хлебникове. Несколько раз мы обсуждали по телефону, как показать Невидимку, ведь невидимое не видно. И вот режиссер находит решение: невидимка красит лицо, и незримое становится явным.  
  
У В. Хлебникова очень сходный прием. Он делает зри­мой метавселенную, облекая ее в земные одежды, придавая им математическую эфемерность, как бы неосязаемость.  
  
Такова научно-поэтическая феерия «Ка». Кто поймет «Ка», обретет хлебниковское зрение.  
  
Ка — некий двойник человека в повериях древних египтян. Не душа (такого понятия не было в Древнем Египте), а некий вполне телесный, но невидимый, пребывающий в нем и не умирающий после смерти.  
  
Пожалуй, это больше всего похоже на сгусток элементарных частиц, из которых мы все состоим, хотя глазом они не видимы. Ка — это что-то вроде электронной скульптуры те­ла. Ка вечен. Он «располагается в столетиях, как в качалке». Эту телесную бестелесность Хлебников передает так, что мы буквально видим незримое: «Тусклые волны, поблескивая верхушками, просвечива­ли сквозь него. Чайка, пролетая сзади серой тени, видна была через его плечи, но теряла в живости окраски и, проле­тев, снова возвращала себе яркое, черно-белое перо. Его перерезала купальщица в зеленом, усеянном серебряными пятнами, купальном. Он вздрогнул и снова вернул себе прежние очертания».  
  
Описание Ка невольно напоминает совершенно материальные и в то же время невидимые миру реалии современной физики. Электрон — частица и одновременно волна, фотон — везде и нигде, здесь и не здесь. Ка обретает окраску И очертания всех предметов подобно всепроникающим невидимым волнам-частицам материи. Глаз воспринимает поток фотонов как свет, но не видит фотонов. Все волны-частицы микромира похожи на хлебниковского Ка. Он неуловим, как электрон. «Три ошибки: 1) в городе 2) улице, 3) доме. Но где же? — Я не знаю»,— ответил Ка: чистосердечие звучало в его голосе». Это напоминает принцип неопределеннос­ти Гейзенберга. (Можно определить, когда пролетела частица сквозь прибор, тогда она будет волной, размазанной по пространству; если же мы попытаемся узнать, где именно находится частица, она окажется точкой, но, увы, неизвестно где находящейся. Нельзя сказать «когда», если известно «где». Нельзя узнать «где», если известно «когда».  
  
Так же неуловим в пространстве-времени Ка.  
  
«Ка ходит из снов в сны, пересекает время и достигает бронзы (бронзы времен)... Не так ли и сознание соединяет Времена вместе, как кресла и стулья гостиной».  
  
Мы видим Ка то юношей в котелке с глазами византийского бога и лицом египтянина, то морской галькой, заглоченной белугой. Путешествие во времени для сегодняшней литературы — дело банальное. Но ни один фантаст не до­бился такого осязаемого одновременного пребывания в прошлом, будущем и настоящем и еще где-то. Хлебников так чувствовал.  
  
В другом произведении поэт нашел математический образ для Ка, обозначив его корнем из минус единицы. Чело­век состоит из того, что он есть, и еще из того, что не он, это как бы вытесненная его телом из пространства его сущность. Чередование в мировом пространстве-времени гребней и спа­дов волн есть момент рождения (корень из единицы) и смерти (корень из минус единицы).  
  
Путешествуя с Ка во времени, поэт видит смерть фараона Аменхотепа, когда он умирает с обезьяньим криком: «Манч! манч!» — потому что с этим же криком умирает когда-то бывшая фараоном обезьяна, убитая из ружья в далеком будущем.  
  
Довольно сложное построение. Здесь придется понять, что прошлое, будущее, настоящее, разрозненные для человека, слиты в нечто единое во вселенском времени. Аменхотеп существует и в прошлом, и в будущем, ив настоящем Одновременно.  
  
Впрочем, что здесь будущее и что настоящее? Даже свою биографию Хлебников видел в трех измерениях времени.    Нам известно, что главным мигом своей жизни Хлебников считал знакомство с геометрией Лобачевского. Лобачевский начинал свою геометрию с опровержения постулата Евклида о параллельных прямых. До этого постулат Евкли­да ставил под сомнение поэт-математик Омар Хайям. Возникла плавная траектория линии мировых событий: Омар Хайям — Лобачевский — Хлебников. Хлебников мыслил В этом направлении интуитивно поэтически, когда писал:  
  
«...и Лобачевского кривые украсят города»,— или вычерчивал кривые «лучи событий», улавливаемых «чечевицей линз». И все-таки, кроме чисто поэтических субъективных сближений с космологией Эйнштейна, у него была своя четко разработанная теория времени.  
  
Хлебников считал, что в нашем мире пространственно-временная мера «искривляет» траекторию линии мировых событий, и тогда образуется замкнутая орбита. Земля вращается вокруг солнца, и один ее оборот в пространстве равен году. Через год все повторяется: зима, весна, лето, осень. А что если цикл одного повтора событий в истории равен 365 годам подобно тому, как один цикл времен года равен 365 дням? Хлебников строит гамму повторов и приходит к выводу: каждому событию соответствует антисобытие — впадина мировой волны.  
  
Поэт сравнивал историю с колебаниями мирового звука в записи на пластинку. Гребни и впадины мировых волн должны чередоваться. Впадины волн должны измеряться отрицательной кривизной. Для этого вводится число Л Гак возник образ арфы времен в «Ка»:  
  
«Ка поставил в воздухе слоновый бивень и на верхней черте, точно винтики для струн, прикрепил года: 411, 709, 1237, 1453, 1871; а внизу на нижней доске года: 1491, 1193, 665, 449, 31... Ка заметил, что каждая струна состояла из шести частей по 317 лет каждой, всего 1902 года. При этом, в то время как верхние колышки означали нашествие востока на запад, винтики нижних концов струн значили движение с запада на восток. Вандалы, арабы, татары, турки, немцы были вверху; внизу египтяне, Гатчепсут, греки Одиссеи, ски­фы, греки Перикла, римляне».  
  
В 1912 году в статье «Учитель и ученик» В. Хлебников говорит на основе своих вычислений о неизбежном падении империи в 1917 году. Можно и это считать случайностью, но все же правильнее будет предположить, что какую-то зако­номерность пульсации событий во времени поэт все же по­чувствовал.  
  
Теория предсказаний Хлебникова, конечно, весьма сомнительна, и не нужно больших усилий, чтобы доказать ее несостоятельность в целом, но сам факт ритмических биений пространственно-временного пульса трудно отрицать.  
  
В теории Хлебникова, конечно же, не хватает коэффициента случайности, а также возможных ускорений и замедле­ний ритма времен под воздействием многих факторов, но, повторяю, важен сам принцип. Отсюда ряд ошибок или не­точностей в других предсказаниях; но в главном он гениальный провидец. Для Хлебникова прошлое, будущее и настоящее — это лишь точки, произвольно выхваченные из единой линии мировых событий. Как в комнате есть длина, ширина И высота, так и у времени есть единый объем прошлого, будущего и настоящего.  
  
«Три числа! Точно я в молодости, точно я в старости, точно я в средних годах, вместе идемте по пыльной дороге  
  
105 + 104 + 115 =  742 года 34 дня».  
  
Итак, Хлебников считает, что мировой контур каждого явления очерчивается тремя параметрами — прошлое (105), будущее (10 ), настоящее (115 ). В целом же очертание одного события в нашем мире примерно равно 742 годам.  
  
На этом моменте хотелось бы остановиться подробнее. Согласимся условно, что цикл космической жизни человека 742 года и 34 дня. Но это же явно противоречит обыденному житейскому опыту. Противоречит, но ведь космическое время не совпадает с нашими часами. На наших часах есть прошлое, будущее, настоящее, а ведь для космологических моделей теории относительности, как уже отмечалось, «раньше» и «позже» нет. Все явления растягиваются в меридианы — линии мировых событий, где прошлое, будущее и настоящее едины.  
  
Догадываюсь, откуда это число: 365 Х 2 = 730 — близко к 742. Для чего Хлебникову нужен повтор, умножение на два, тоже легко понять. Событию соответствует антисобытие — то, что Хлебников называл противоположной точкой орбиты; так что нужен повторный оборот с противоположным знаком. Получается, что орбита событий перекручивается лентой Мёбиуса и вращается как бы восьмеркой:  
  
  
  
  
  
Не трудно увидеть, что объемная развертка такого графика дает знаменитую двойную спираль, весьма напоминающую все тот же хрустальный глобус, чашу Джемшид, ларец Кощея и знаменитую тангенциально-радиальную спираль эволюции человека от точки альфа к точке омега в книге Тейяра де Шардена «Феномен человека».  
  
  
  
Автор предисловия к русскому изданию этой книги Б. А. Старостин пишет:  
  
«Тангенциальная энергия — это «энергия, обычно Принимаемая наукой», и она соответствует движениям в пределах одного витка «вздымающейся спирали» или (если взять также частый у Тейяра образ расширяющейся сферы) движениям по поверхности сферы. Радиальная энергия ведет к переходу на новые витки спирали или к расширению сферы, к повышению уровня организации. Радиусами каждый элемент данной сферы... связан с центром ее и всех сфер, с «солнцем бытия», с мистической точкой «Альфа», которая каким-то образом есть и находящаяся в противоположном направлении, в бесконечном удалении от поверхности сферы наружу точка «Омега» (Старостин Б. А. От феномена человека к человеческой сущности.— В кн.: Тейяр де Шарден П. Феномен человека. М., 1987).  
  
Б. А. Старостин справедливо замечает далее, что эта модель полностью совпадает с хрустальным глобусом Пьера Безухова. Я не упомянул об этом вначале, потому что кульминационный момент схождения всех образов тангенциально-радиальной спирали все в той же хлебниковской вселенной.  
  
Тейяр де Шарден спустя двадцать лет после смерти Хлебникова фактически повторяет его модель.  
  
Точка «Альфа» у Хлебникова — прошлое, а «Омега» — будущее. Расходясь по радиусу от центра вдаль, они сходят­ся по тангенсу в неком незримом центре, образуя непрерывную линию мировых событий во вселенной Минковского — Эйнштейна.  
  
Просто до обидного мало уделено внимания тангенциально-радиальной спирали, сходящейся к центру и одновременно разбегающейся от него.  
  
Академик Б. А. Рыбаков указывает на поразительную повсеместность и устойчивость этого спирального орнамента в неолите, а затем и в более поздние времена.  
  
Эту спираль найдем и в загадочных изображениях в пустыне Наска (Перу), и в древней обсерватории у огнепоклонников — друидов, и в лабиринтах острова Валаам...  
  
Вспомним, что таково же строение фольклорного неба. Тангенциальный выход к центру — горловина чаши, колодец в созвездии Водолея, куда уходит Овен, и возвращение его по радиальной линии в точке пересечения небесного меридиана с небесным экватором, то есть на вершине горы — Голгофы — в центре воображаемого креста небес.  
  
Схема подлета к черной дыре подчиняется той же композиции, и еще более поразительно, что таково же строение психологического пространства-времени в ощущении некоторых людей, переживших клиническую смерть, о чем неоднократно сообщалось в печати.  
  
Наконец, строение молекул ДНК и РНК, хранящих четырехмастную информацию генетического кода,— все та же двойная спираль.  
  
Я уже говорил в первой главе, что строение чаши Джемшид совпадает геометрически со световым конусом мировых событий во вселенной Минковского и Эйнштейна.  
  
Теперь осталось лишь убедиться, что волны пространства-времени в модели Хлебникова образуют все ту же чашу времен, чашу света.  
  
Математик Курт Гёдель, размышляя над световым конусом мировых событий, пришел к странному выводу, что, строго говоря, здесь при определенных условиях будущее может предшествовать прошлому. А в одной из моделей общей теории относительности на четырехмерной расширяющейся сфере Римана события вообще замыкаются, как линии меридиана на глобусе, так что вопрос о том, какая точка в будущем, а какая в прошлом, зависит лишь от угла зрения.  
  
Эйнштейн присутствовал на докладе. Одни говорят, что великий физик согласился с Гёделем, другие утверждают» что он был настроен скептически. Во всяком случае, одно ив последних высказываний Эйнштейна в личном письме не ос­тавляет сомнения, что мысли Гёделя были ему близки.  
  
Сожалея о смерти близкого своего сподвижника Марка Соловина, Эйнштейн признается, что в общем-то нынешнее отсутствие друга не кажется ему абсолютным. Вспоминая молодость, он утверждает, что все это есть и сейчас, поскольку понятия «прошлое», «будущее» и «настоящее» ус­ловны, иллюзорны и даже бессмысленны. Они вытекают из ограниченности нашего восприятия. «Мы, физики, знаем, что это чисто субъективный взгляд на человека. На самом деле прошлое, будущее и настоящее — это реальность, кото­рая едина и существует всегда».  
  
Если бы к этой мысли великого ученого кто-то прислушался! На нее просто не обращают внимания. Так же не заметили, проглядели в прошлом и не видят сейчас вселенную Хлебникова, где взгляд на пространство-время полностью совпадает с приведенным высказыванием Эйнштейна.  
  
Художественное пространство-время в произведениях Хлебникова — это и есть время-пространство светового конуса мировых событий. Разница лишь в том, что здесь оно реально зримо, хотя ни один математик не рискнул бы так одушевить формулу E=mc2.  
  
Прошлое, будущее и настоящее легко тасуются, меняются местами в любой комбинации; закручиваясь по ленте Мёбиуса, время может двигаться в обратную сторону по отношению к наблюдателю. Происходит весьма занимательная встреча со своим отражением:  
  
«Я посмотрел в озеро и увидел высокого человека с темной бородкой, с синими глазами, в белой рубахе и в серой шляпе с широкими полями. «Так вот кто Числобог,— протянул я разочарованно: — я думал, что что-нибудь дру­гое!» — Здравствуй же, старый приятель по зеркалу,— сказал я,— протягивая мокрые пальцы. Но тень отдернула руку и сказала: «Не я твое отражение, а ты мое»». Я понял это И быстрыми шагами удалился в лес. Море призраков снова окружило меня. Я этим не смущался. Я знал, что  –1 нисколько не менее вещественно, чем 1; так, где есть 1,2, 3, 4, там есть и –1, и –2, и –3, и –4, и ;–2, и  ;–3. Где есть один человек и другой естественный ряд людей, там, конеч­но, есть и ; –человека, и ;–2 людей и ;–3 людей, и ;n– людей = ;–людей. Я, сейчас окруженный призраками, был 1 = ;—человека. Пора научить людей извлекать вторичные корни из себя и отрицательных людей». Итак, вот общая модель пространства-времени Хлебникова.  
  
Перед нами мир нескольких измерений: три измерения пространства плюс три измерения времени (прошлое, буду­щее, настоящее), седьмое измерение—это пространство-время. Все координаты времени и пространства относительны. Пространство может оказаться временем, будущее — прошлым или настоящим, все зависит, как и во вселенной Эйнштейна, от положения наблюдателя.  
  
Поэт дает описание мира с позиции вселенского наблюдателя по принципу дополнительности. Он сам смотрит на себя из прошлого, будущего и настоящего, проецируя себя во все­ленную с обратным знаком, и видит время человеческой жизни «вспять». В драме «Мiрсконца» (мир с конца) действие начинается с похорон. Старушка Оля хоронит мужа Полю. Похоронная процессия едет домой, умерший встает из гроба, молодеет, и вот уже Оля и Поля – два младенца, которых везут по аллее в детских колясочках.  
  
Интересно вспомнить знаменитый хлебниковский перевертень, где каждая строка читается слева направо и справа налево одинаково. Даже Маяковский видел в этом только «штукарство». Между тем Хлебников дает ключ к этой вещи: «Я в чистом неразумии писал «Перевертень» и только пережив на себе его строки: «чин зван... мечем навзничь» (война), как они стали позднее пустотой, «пал а норов худ и дух ворона лап»,— понял их как отраженные лучи будущего, брошенные подсознательным «я» на разумное небо». Время снует вдоль строки как челнок из прошлого в будущее и обратно, и остается ощущение полной поглотимости време­ни, вбираемости строкой.  
  
Вселенная Хлебникова состоит из множества пространственно-временных ячеек, то есть его семимерное пространство-время прерывно как на уровне микро-, так и на уровне макромира. Максимальная величина ячейки по времени — 742 года, минимальная не указана. Поэт пишет: «Заклинаю художников будущего вести точные дневники своего духа, смотреть на себя как на небо и вести точные записи восхода и захода своего духа. В этой области у человечества есть лишь один дневник Марии Башкирцевой — и больше ниче­го... Закон кратных отношений во времени струны человечества мыслим для войн, но его нельзя строить для мелкого ручья времени отдельной жизни — отсутствуют опорные точки, нет дневников».  
  
Это завещание Хлебникова выполнил биолог Любищев. Он всю жизнь вел дневник своей жизни по часам и по минутам. К сожалению, пока эти записи не расшифрованы.    В поисках единого пространственно-временного ритма нашей вселенной Хлебников приблизился к методам синергетики — науки о самозарождающихся системах. Его стремление соотнести ритмы и циклы жизни с космологическим Временем близки к идеям Вернадского и Чижевского.  
  
Он понимал, что время человеческой жизни следует соотносить с временем всего мироздания, тогда наш взгляд на место человека во вселенной будет близок к реальности.  
  
Если я обращу человечество в часы  
  
И покажу, как стрелка столетья движется,  
  
Неужели из наших времен полосы  
  
Не вылетит война как ненужная ижица...  
  
Какая истинно поэтическая вера в разум людей! Хлебников пытался, «шутя», образумить человечестве». Но выманить солдат из окопов заманчивыми математически­ми таблицами почему-то не удавалось.  
  
И, открывая умные объятья,  
  
Воскликнуть: звезды — братья! горы — братья!..  
  
Люди и звезды — братва!  
  
Заблуждение часто следует рука об руку с прозрением. Хлебников явно поспешил с выводами и отстал от времени в своем стремлении построить некую таблицу Менделеева для всех событий. Здесь, как ни странно, поэт оказался даже старомоден в своем железном историческом детерминизме. В его таблице времени явно не хватает квантовых скачков, принципа неопределенности, вероятности, случайности. Он почти опережал теорию относительности, но явно не успевал за квантовой механикой. Заметим, что в такой же ситуации оказался сам Эйнштейн, так и не принявший Гейзенберга и Нильса Бора, когда писал математику М. Борну: «Наши взгляды развились в антиподы. Вы верите в играющего в кости бога, а я в строгую закономерность».  
  
В теории Хлебникова явно не хватает случая, «играющего в кости», но его поэтические модели времени расши­ряют наше зрение до пределов нынешней космологии и даже намного дальше.  
  
Хлебников не символист. Его метафора адекватна вселенской реальности. Он объявляет себя «председателем земного шара», всерьез погружается в вычисления в поисках формулы времени. И он был прав; но для окружающих это всего лишь некое условное действо, вроде карнавала.  
  
Кончается действо, и люди возвращаются к обычной земной реальности. Здесь начинается трагический разрыв между поэтом и современниками. Ему подыгрывали, пока шла игра, но для всех игра заканчивалась, а Хлебников справедливо видел в актерах, уходящих со сцены, изменни­ков великому делу.  
  
  
  
Нет, это не шутка!  
  
Не остроглазья цветы.  
  
Это рок. Это рок.  
  
Вэ-Вэ Маяковский! — я и ты!..  
  
Мы гордо ответим песней сумасшедшей в лоб небесам.  
  
  
  
Мы видим Хлебникова рыдающим в момент, когда владелец перстня снимает с руки поэта кольцо «председателя земного шара». Логика владельца понятна: он дал его на время, а теперь отдай. Хлебников не собирался отдавать свои вселенские права никому. В глазах многих современников он оказался в роли «бобового короля», избранного на царство лишь в период веселья, но желающего продолжить царствование после праздника.  
  
  
  
Не чертиком масленичным  
  
Я раздуваю себя  
  
До писка смешного  
  
И рожи плаксивой грудного ребенка.  
  
Нет, я из братского гроба...  
  
Не вы ли круженьем  
  
В камнях... лепили  
  
Тенью земною меня?  
  
За то, что я напомнил про звезды...  
  
  
  
Война Хлебникова с людьми, не желающими подчиняться законам звезд и продолжающими войну «за клочок пространства» вместо того, чтобы отвоевать все время, превратила поэта в «одинокого лицедея», который внезапно «с ужасом понял», что он невидим, что надо «сеять очи», что «должен сеятель очей идти».  
  
Слова Ю. Н. Тынянова о том, что «Хлебников был новым зрением», которое «падает одновременно на все предметы», не являются метафорической данью памяти поэта, Новое зрение Хлебникова было новой реальностью, которая лишь сегодня завоевывает пространство в культуре.  
  
  
  
Как муравей ползи по небу,  
  
Исследуй его трещины  
  
И, голубой бродяга, требуй  
  
Те блага, что тебе обещаны.  
  
  
  
Надувные мускулы и парящая арматура Фернана Леже — наилучшая иллюстрация к архитектурным косми­ческим идиллиям Хлебникова. Эти индустриальные пасторали есть и у Андрея Платонова, и у Маяковского в «Летающем пролетарии». Хлебников строит космос из бревен. Несовместимость данного строительного материала со звездами явно радует глаз поэта:  
  
  
  
Пусть небо ходит ходуном  
  
От тяжкой поступи твоей,  
  
Скрепи созвездие бревном  
  
И дол решеткою осей.  
  
  
  
Неужели этот утонченный филолог, колдующий над санскритскими корнями и геометрией Лобачевского, в действительности видит вселенную как сцепление рычагов и приводных ремней?  
  
Думать так по меньшей мере наивно.  
  
Пастушеские идиллии и пасторали Древнего Рима означали их исчезновение из реальной жизни, они вызывали добрую улыбку читателя, прощающегося с невозвратным прошлым. Таковы утопии Хлебникова, их надо читать с улыбкой, в них прощание с наивным механицизмом, переход от Ньютона к Эйнштейну.  
  
Маховики, часовые механизмы, шестеренки, колеса, столь часто мелькающие в поэмах Хлебникова,— это отходная прошлому, хотя в самой жизни этим Маховикам и шестерням еще вертеться и вертеться.  
  
  
  
Балды, кувалды и киюры  
  
Жестокой силы рычага  
  
В созвездьях ночи воздвигал  
  
Потомок полуночной бури.  
  
  
  
Поэтический автопортрет Хлебникова воссоздан через космические проекции:  
  
  
  
...Череп, рожденный отцом,  
  
Буравчиком спокойно пробуравил,  
  
И в скважину надменно вставил  
  
Росистую веточку Млечного Пути,  
  
Чтоб щеголем в гости идти.  
  
В чьем черепе, точно в стакане,  
  
Была росистая веточка небес,  
  
И звезды несут вдохновенные дани  
  
Ему, проницающему полночи лес.  
  
  
  
Не всякий осмелится предложить свой пробуравленный череп как вселенское лицо. Хлебников видит, как вселенная «улиткой» ползет по пальцу, вобравшись отраженьем в драгоценный камень на перстне «председателя земного шара».  
  
На земле вселенная неизмеримо велика по сравнению С человеком, небо наверху, а земля под ногами, но в царстве света все может быть иначе, наоборот. Человек больше вселенной, а небо лишь грязь под подошвами его сапог.  
  
  
  
Вы помните? Я щеткам сапожным  
  
Малую Медведицу повелел отставить от ног подошвы,  
  
Гривенник бросил вселенной и после тревожно  
  
Из старых слов сделал крошево.  
  
  
  
Вот одна из первых метаметафор!  
  
Микрокосмос элементарных частиц, открывшийся в наше время, как бы подтвердил правоту поэта. Тогда еще не были открыты микрочастицы, по массе превосходящие солнце, но уже ясна стала относительность понятия величины. Законы природы, открытые Эйнштейном, словно подчинялись метаметафоре. Почему бы ни разместить всю вселенную под ногтем у человека, если в принципе в каждой пылинке может оказаться вселенная, по размерам больше, чем наша?  
  
  
  
И пусть невеста, не желая  
  
Любить узоры из черных ногтей,  
  
И вычищая пыль из-под зеркального щита  
  
У пальца тонкого и нежного,  
  
Промолвит: солнца, может, кружатся, пылая,  
  
В пыли под ногтем?  
  
Там Сириус и Альдебаран блестят  
  
И много солнечных миров.  
  
  
  
«Я тать небесных прав для человека» — такова эстетика Хлебникова. Он чувствовал жизнь как интервал на линии мировых событий, где любое возвращение к истоку было поступательным движением к устью. Кто почувствует ми­ровое кольцо в душе, приобщится к вселенской жизни:  
  
  
  
Ну что ж: бог длинноты в кольце нашел уют  
  
И птицы вечности в кольце поют —  
  
Так и в душе своей сумей найти кольцо  
  
И бога нового к вселенной обратишь лицом.  
  
---------------------------------------------------------------------  
  
  
  
ВИНТОВАЯ ЛЕСТНИЦА  
  
  
  
  
  
– Пушкин и Лобачевский –  
  
  
  
  
  
Есть какая-то тайна века в том, что мы фактически ничего не знаем о встрече А. С. Пушкина с Лобачевским.  
  
Да, они встречались и, видимо, беседовали всю ночь, гу­ляя по улицам Казани. Но о чем шла беседа?  
  
Предположить, что, встретившись с Пушкиным, Лоба­чевский стал бы занимать его пустыми разговорами, это значило бы ничего не понять в характере великого геометра. Да и Пушкин знал, с кем ведет многочасовую беседу. Ко­нечно, речь должна была идти о «воображаемой геометрии». Тогда почему же в записях и дневниках Пушкина эта встре­ча никак не отражена? Правда, отголоском беседы может считаться знаменитая фраза о том, что вдохновение в геомет­рии нужно не менее, чем в поэзии. Геометрия Н. Лобачев­ского называется «воображаемая», а от «воображения» до «вдохновения» один шаг.  
  
Во всяком случае, через год после встречи Пушкина с Ло­бачевским в булгаринском журнале «Сын отечества» появи­лась статья, полная невежественных и оскорбительных напа­док на «воображаемую геометрию».  
  
Статья эта очень поучительна, хотя и безымянна. Ее надо читать и перечитывать снова, ибо многие доводы против Ло­бачевского носят принципиальный, я бы сказал, методоло­гический характер. Автор исходит из постулата, кажу­щегося ему аксиомой: воображаемое — значит нереальное. Проследим внимательно за этими доводами: ведь они будут повторяться и повторяются в наши дни всеми, кто с подозре­нием относится ко всему воображаемому и сложному.  
  
«Есть люди, которые, прочитав книгу, говорят: она слишком проста, слишком обыкновенна, в ней не о чем и подумать. Таким любителям думания советую прочесть Геометрию г. Лобачевского. Вот уж подлинно есть о чем подумать. Многие из первоклассных наших математиков читали ее, думали и ничего не поняли. После сего уже не считаю нужным упоминать, что и я, продумав над сею книгой несколько времени, ничего не придумал, т. е. не понял почти ни одной мысли. Даже трудно было бы понять и то, каким образом г. Лобачевский из самой легкой и самой ясной в математике главы, какова геометрия, мог сделать такое тяжелое, такое темное и непроницаемое учение, если бы сам он отчасти не надоумил нас, сказав, что его Геометрия отлична от употребительной, которой мы все учились и кото­рой, вероятно, уже разучиться не можем, а есть только во­ображаемая. Да, теперь все очень понятно.  
  
Чего не может представить воображение, особливо живое и вместе уродливое! Почему не вообразить, например, чер­ное — белым, круглое — четырехугольным, сумму всех углов в прямолинейном треугольнике меньше двух прямых и один и тот же определенный интеграл равным то ;/4, то это ; ? Очень, очень может, хотя для разума все это непо­нятно» (Цит. по кн.: См и л га В. В погоне за красотой. М., 1968).  
  
Стоп! Вот автор и попался. Разумом он называет все то, что ему понятно, а непонятное, по его мнению, недостойно внимания. Недоверие к воображению есть в конечном итоге недоверие к самой поэзии.  
  
Примерно в то же время и с тех же позиций подверга­лась яростным нападкам поэзия Пушкина и все его творче­ство. Обратите внимание: безымянный автор, ругая Лоба­чевского, в то же время явно намекает и на художественное творчество, в чем-то сходное с «воображаемой геометрией».  
  
«За сим, и не с вероятностью только, а с совершенной уверенностью полагаю, что безумная страсть писать каким-то странным и невразумительным образом, весьма заметная с некоторых пор во многих из наших писателей, и безрассуд­ное желание открывать новое...»  
  
Дело в том, что к середине 30-х годов XIX века в обще­стве уже четко сформировалась пагубная для науки и лите­ратуры концепция простоты. Истинная наука не нуждается ни в каких сложностях, что уж говорить о литературе. От литературы требовались простота и польза. Это заблужде­ние не изжито и до наших дней. В сложности и отходе от здравого смысла упрекали Фета, Тютчева, Блока, Брюсова, Белого, Хлебникова, Маяковского, Вознесенского. А в наши дни обвинения такого рода обращены к поэтам метаметафорического направления, но об этом речь впереди.  
  
О затравленности Пушкина в последние годы жизни мы знаем многое. И вовсе не сверху, а из самых что ни на есть демократических слоев прессы слышались упреки и обви­нения в духе цитируемой рецензии на Лобачевского. «Подите прочь! Какое дело поэту мирному до вас»,— вырвалось у Пушкина не случайно. Меньше знаем о затравленности Лобачевского. Рецензия, я думаю, красноречивее всяких слов.  
  
«Притом же, да позволено нам будет несколько коснуться личности. Как можно подумать, чтобы г. Лобачев­ский, ординарный профессор математики, написал с какой-нибудь серьезной целью книгу, которая немного принесла бы чести и последнему приходскому учителю? Если не уче­ность, то, по крайней мере, здравый смысл должен иметь каждый учитель; а в новой Геометрии не достает и сего последнего».  
  
Вот атмосфера, в которой пересеклись параллельные пути Пушкина и Лобачевского.  
  
Сегодня, когда наконец-то поколеблен миф о простоте Пушкина, есть все основания задуматься, какими глазами видел поэт вселенную.  
  
Космос с его фундаментальными законами был всегда в центре внимания великого поэта. Одно из самых инте­ресных философских стихотворений Пушкина «Движение» (1825), посвященное космосу, роднит его поэзию с новей­шими представлениями о мире, возникшими на основе теории относительности А. Эйнштейна:  
  
  
  
Движенья нет, сказал мудрец брадатый.  
  
Другой смолчал и стал пред ним ходить.  
  
Сильнее бы не мог он возразить;  
  
Хвалили все ответ замысловатый.  
  
Но, господа, забавный случай сей  
  
Другой пример на память мне приводит:  
  
Ведь каждый день пред нами солнце ходит,  
  
Однако ж прав упрямый Галилей.  
  
  
  
В этом стихотворении Пушкина предугаданы важные открытия современной науки, которая познает явления, не­доступные человеческому глазу, спорит с обыденной оче­видностью и побеждает ее.                            
  
Гениальный современник Пушкина Лобачевский впер­вые отказался от принципа наглядности, построив «вообра­жаемую геометрию», где через одну точку можно провести бесконечное множество параллельных линий, вопреки «очевидной» геометрии Евклида. Многие тогда сочли этот отказ от очевидности чудачеством ученого. Не случайно Булгарин, травивший Пушкина, с таким же рвением печатал (вкупе с Гречем) пасквили на ректора Казанского университета Лобачевского.  
  
Мы не знаем, о чем беседовали Пушкин и Лобачевский во время своей краткой и, видимо, единственной встречи в Казани (о факте встречи Пушкина с Лобачевским в Казани в 1833 году и беседе между ними см.: Колесников М. Лобачевский, М., 1965). Пушкин собирал материалы о Пугачевском восстании. Может, не прошел мимо его внимания бунт вели­кого философа-математика против серой обыденщины, именуемой «очевидностью». Было очевидно, что земля плоская, а она оказалась круглой. Очевидна была геометрия Евклида, а геометрия Лобачевского оказалась более точной. Но никогда не станет для нас очевидным момент великого прозрения и в творчестве поэта, и в творчестве математика, и всегда мы будем помнить великие слова Пушкина: «Вдох­новение нужно в поэзии, как и в геометрии». Конечно, Пушкин понимал разницу между физикой и поэзией. Вот его замечательные строки из «Подражаний Корану»:  
  
  
  
Земля недвижна — неба своды,  
  
Творец, поддержаны тобой,  
  
Да не падут на сушь и воды  
  
И не подавят нас собой.  
  
  
  
«Плохая физика, но зато какая смелая поэзия!» — сказал Пушкин об этой картине мира. Но какова же вселен­ная Пушкина — действительно неподражаемая?  
  
Пушкин на протяжении восьми лет писал в стихотворном романе картину вселенной, и если мы хотим понять его, то должны хоть на какое-то время увидеть небо его гла­зами. Мы должны научиться вместе с Татьяной Лариной  
  
  
  
...предупреждать зари восход,  
  
когда на бледном небосклоне  
  
3везд исчезает хоровод,  
  
и тихо край земли светлеет,  
  
и, вестник утра, ветер веет,  
  
и всходит постепенно день.  
  
зимой, когда ночная тень  
  
полмиром доле обладает,  
  
и доле в праздной тишине  
  
при отуманенной луне  
  
восток ленивый почивает...  
  
  
  
Этот «световой» портрет души Татьяны, созданный и» сияния звезд и рассвета, раскрывает и вселенную Пушкина.  
  
Ведь и сегодня не всякий из нас, в ночи стоявший на дворе, видит ночную тень, «обладающую полмиром». Буквально такую картину впервые увидели лишь космонавты из окна космического корабля.                                 
  
Пушкин смотрит на вселенную пристально и долго, поэтому она у него не бывает неподвижной.  
  
Хоровод звезд — исчезает.  
  
Край земли — светлеет.  
  
Ночная тень — полмиром обладает.  
  
Восток — почивает.  
  
Роман насыщен движением света. В первой главе это мерцание свечей, фонарей, затем искусственный свет все чаще уступает место мерцанию звезд, тихому свету луны, ослепительному сиянию солнца. Вместе с Пушкиным погрузимся на время в эту стихию света. Вот образ Петербурга:  
  
  
  
Еще снаружи и внутри  
  
Везде блистают фонари...  
  
Перед померкшими домами  
  
Вдоль сонной улицы рядами  
  
Двойные фонари карет  
  
Веселый изливают свет  
  
И радуги на снег наводят;  
  
Усеян плошками кругом,  
  
Блестит великолепный дом;  
  
По цельным окнам тени ходят...  
  
  
  
Но наступает момент, когда искусственный «веселый свет» бала растворяется в величественном сиянии белой ночи:  
  
  
  
Когда прозрачно и светло  
  
Ночное небо над Невою  
  
И вод веселое стекло  
  
Не отражает лик Дианы...  
  
  
  
Далее картина ночной вселенной в восприятии Татьяны. После этого вселенная уже не покидает человека. Татьяна и луна неразлучны. При лунном свете пишет она письмо Онегину, вместе с луной покидает его кабинет после убий­ства Ленского. Но, пожалуй, самое удивительное в романе, когда бесконечное звездное небо и бег луны вдруг останав­ливаются в зеркальце Татьяны:  
  
  
  
Морозна ночь, все небо ясно;  
  
Светил небесных дивный хор  
  
Течет так тихо, так согласно...  
  
Татьяна на широкий двор  
  
В открытом платьице выходит,  
  
На месяц зеркало наводит;  
  
Но в темном зеркале одна  
  
Дрожит печальная луна...  
  
  
  
Это неуловимое движение руки Татьяны, трепетное биение человеческого пульса, слитое со вселенной,— та вдох­новенная метафора, которая отражает единство человека и космоса. Трепет Татьяны передается вселенной, и «в тем­ном зеркале одна дрожит печальная луна». Роман «Евгений Онегин» расцвечен не цветом, а светом. Чаще всего свет романа — восход или заход солнца, отблеск свечей или ка­мина, свет луны, мерцанье розовых снегов, звездное небо. Основная палитра романа — это серебристое свечение звезд и луны, переходящее в золотистый и алый свет камина или солнца. Роман как бы соткан из живого света. Цвет, не связанный с естественным свечением, в нем почти отсутству­ет. Исключение составляют лишь «на красных лапках гусь тяжелый» и ямщик «в тулупе, в красном кушаке», Свет про­низывает роман, составляя космический фон.  
  
Над могилой Ленского вместе с луной появляются Татьяна и Ольга: «И на могиле при луне, обнявшись, плакали оне».                           
  
Когда наступает момент прощания Татьяны с природой перед отъездом в Москву, мы вдруг с удивлением замечаем, что время может мчаться с быстротой неуловимой:  
  
  
  
...лето быстрое летит.  
  
Настала осень золотая  
  
Природа трепетна, бледна,  
  
Как жертва, пышно убрана...  
  
Вот север, тучи нагоняя,  
  
Дохнул, завыл — и вот сама  
  
Идет волшебница зима.  
  
  
  
В семи строках перед нами промелькнули лето, осень, зима. Год превратился в миг. Первая глава романа почти целиком посвящена показу одного дня Онегина, А здесь в одной строфе — год.  
  
Или в разгар описания бала, где «бренчат кавалергарда шпоры, летают ножки милых дам», вторгается воспоминание автора об этих же балах. Вдумайтесь в это слово — воспо­минание. Рассказ о бале идет в настоящем времени, и вдруг об этом же бале Пушкин говорит как о прошлом: «Во дни веселий и желаний я был от балов без ума...» Одно и то же явление описывается из настоящего и из будущего времени. В момент последнего свидания Татьяны с Онегиным, когда  
  
  
  
Она ушла. Стоит Евгений,  
  
Как будто громом поражен, –  
  
  
  
Пушкин сообщает нам, что все эти события происходили в далеком прошлом, в таком далеком, что умерла уже «та, с которой образован Татьяны милый идеал».  
  
  
  
Но те, которым в дружной встрече  
  
Я строфы первые читал...  
  
Иных уж нет, а те далече,  
  
Как Сади некогда сказал.  
  
Без них Онегин дорисован.  
  
А та, с которой образован  
  
Татьяны милый идеал...  
  
О много, много рок отъял!  
  
  
  
Только что Онегин и Татьяна стояли перед нами. Еще Евгений «как будто громом поражен», а Пушкин сооб­щает тут же о смерти той, с которой образован «Татья­ны милый идеал», причем как о событии давно прошед­шем.  
  
Да, прошлое, будущее и настоящее... Все это четко разделило. И очевидность говорит о невозможности быть одновременно в прошлом, в настоящем и в будущем. Но та же очевидность говорит нам, что земля плоская... Может быть, поэт, живший в первой половине XIX века, видел время глазами человека XXI века?  
  
Вчитываясь в строки романа, мы все глубже проникаемся ритмом вечности, все выше поднимаемся над хронологически ограниченным отрезком человеческой жизни. И видим мир в его неразрывном единстве, где человек и вселенная, прош­лое, будущее и настоящее неразрывны и обозначены словом «вечность».  
  
Чтобы понять, насколько глубок переворот, совершив­шийся в душе Онегина, сравним это состояние безвременья с переполненным, хотя и трагическим ощущением времени, возникшим у Онегина вместе с любовью к Татьяне:  
  
  
  
Мне дорог день, мне дорог час:  
  
А я в напрасной скуке трачу  
  
Судьбой отсчитанные дни.  
  
И так уж тягостны они.  
  
  
  
И дальше—строк», которые так любил Маяковский. Строки, переполненные ощущением жизни:  
  
  
  
Я знаю: век уж мой измерен;  
  
Но чтоб продлилась жизнь моя,  
  
Я утром должен быть уверен,  
  
Что с вами днем увижусь я...  
  
  
  
Как это ощущение времени не похоже на состояние Онегина, когда он жил, «часов и дней в беспечной неге не считая», как это похоже на состояние Татьяны в момент прощания с природой, когда год превратился в один миг.  
  
Итак, Пушкин дает две возможные модели мира. Один и тот же человек может в одном моменте времени почувство­вать вечность, и он же может не заметить, как прошли двадцать шесть лет его жизни. В первом случае бесконечен каждый миг ожидания, в другом — незаметно проходят годы и превращаются в пустоту. Помните это ощущение нарастающей пустоты в доме дядюшки Онегина, где «везде высокие покои...».  
  
Человек совершенно по-разному может чувствовать в одной и той же вселенной. Он может сливать свой взор С бесконечностью звездного неба и свой слух — с журчанием ручья. А может, подобно дядюшке Онегина, просидеть со­рок лет и ничего не заметить, ничему не удивиться.  
  
Вот как подробно описывает Пушкин картину вокруг дома Онегина в деревне:  
  
  
  
Господский дом уединенный,  
  
Горой от ветра огражденный,  
  
Стоял над речкою. Вдали  
  
Пред ним пестрели и цвели  
  
Луга и нивы золотые,  
  
Мелькали селы; здесь и там  
  
Стада бродили по лугам,  
  
И сени расширял густые  
  
Огромный запущенный сад,  
  
Приют задумчивых дриад.  
  
  
  
Перспектива все время раздвигается. Господский дом стоит над речкою, и наш взгляд устремляется ввысь. Затем вместе с автором мы устремляемся вдаль, где пестрят и цветут луга, мелькают села, бродят стада. Все здесь в дви­жении все раздвигается в бесконечность. Даже сад сени «расширял» густые.  
  
А что делал в этой бесконечности дядюшка Онегина?  
  
  
  
Лет сорок с ключницей бранился,  
  
В окно смотрел и мух давил.  
  
  
  
Ощущение уходящего времени, ограниченности чело­веческой жизни возникает у читателя еще до гибели Ленского — в лирическом отступлении Пушкина над могилой Дмитрия Ларина:  
  
  
  
Увы! На жизненных браздах  
  
Мгновенной жатвой поколенья,  
  
По тайной воле провиденья,  
  
Восходят, зреют и падут;  
  
Другие им вослед идут...  
  
Так наше ветреное племя  
  
Растет, волнуется, кипит  
  
И к гробу прадедов теснит.  
  
Придет, придет и наше время,  
  
И наши внуки в добрый час  
  
Из мира вытеснят и нас!  
  
  
  
Каким же острым ощущением жизни надо обладать, что' бы, поднявшись над ограниченностью своей жизни, назвать добрым час, когда нас вытеснят внуки.  
  
Взгляд Пушкина порой настолько поднимается над субъективным бытием, настолько растворяется в жизни природы, вселенной, в смене поколений, что личная смерть уже не кажется ему центральным событием. Он слишком остро чувствует жизнь во всех ее проявлениях — ему не остается времени для скорби над ограниченностью своей земной жизни.  
  
Да, искусство учит нас и атому чувству. Чувству беско­нечной жизни, чувству бессмертия. Именно об этом говорят последние строки романа:  
  
  
  
Блажен, кто праздник жизни рано  
  
Оставил, не допив до дна  
  
Бокала полного вина,  
  
Кто не дочел ее романа  
  
И вдруг умел расстаться с ним,  
  
Как я с Онегиным моим.  
  
  
  
Невозможно полностью дочесть роман жизни. Но когда бы он ни прервался, бокал всегда полон. Потому что жизнь бесконечна.  
  
В последние минуты жизни Пушкин в полузабытьи словно пытался подняться ввысь по незримой лестнице и звал всех за собой,  
  
Его поэзия была именно такой незримой лестницей в небо. Незримой, потому что Пушкин блистательно приме­нил метод древних — земными словами рассказывал о не­бесном.  
  
Сегодня нет недостатка в фантастических произведениях о космосе, но все-таки самый большой отклик получили те произведения, где проблема космических контактов реша­ется на земле. Решается, но как?..  
  
---------------------------------------------------  
  
  
  
– Зона Сталкера –  
  
  
  
  
  
После Хлебникова словно сорвалось золотое кольцо. Вырвалась в космос галактическая незримая спираль, винто­вой лестницей ушла в небо. Вывернулась в бесконечность и унесла в те пространства Велимира Хлебникова, Андрея Белого... Далее по той траектории предстояло нам всем подниматься ввысь, а может быть, и не всем. Или даже во­обще никому?  
  
Ведь не случайно же со второй половины прошлого сто­летия мы не столько сами стремимся в космос, сколько ждем, что по той же лестнице сойдут к нам с неба нынешние оби­татели мироздания. Видел же библейский Иаков в проро­ческом сне своем светлых ангелов, сходящих и восходящих. Где же вы, посланцы вселенной, в сияющих лучистых ска­фандрах? Почему не откликается бездна на позывные? Неужели лестница только от земли к небу и нет пути от неба к земле? Может быть, и так.  
  
Обыденное представление об инопланетной цивилиза­ции: они всемогущи, они могут управлять нами, но... либо экспериментируют, либо не хотят вмешиваться.  
  
Куда более тонко мыслит создатель кибернетики Норберт Винер. В книге «Творец и робот» ученый ставит вопрос: обязательно ли бесконечно совершенная система должна быть всемогущей? И отвечает: ни в коем случае. Всемогу­щество, всесилие — признак слабости и несовершенства. На всемогущество претендовали фараоны Древнего Египта и многие диктаторы XX века. Совершенная же система не стремится к тоталитарному управлению. Если космическая цивилизация совершенна, она никогда не позволит себе грубого вмешательства в жизнь других планет. У С. Лема инопланетная цивилизация выглядит как океан, телепати­чески подключенный к нашему подсознанию. Океан читает наши сны и воспоминания и не только читает, он транслирует их так, что мы смотрим и не можем отличить воображаемое от действительного. Впрочем, это происходит далеко, на другой планете, а вот у Стругацких проблема контакта с иной цивилизацией намного сложнее. В повести «Пикник на обочине» ставятся вопросы, на которые сегодня, пожалуй, нельзя найти ответа.  
  
Не где-то в отдаленном космосе, не в пустыне и не в дре­мучем лесу, а на окраине города есть область, тщательно охраняемая, обнесенная колючей проволокой,— Зона. Зона похожа на многие ужасы XX века: на концлагерь, на город­скую свалку, на местность, зараженную радиацией или отравленную химическим заводом, и, увы, на Чернобыль. Это все, что осталось от современного жилого массива после какого-то непонятного бедствия. Сколько таких «зон» воз­никло на нашей планете за последние полстолетия.  
  
Ныне все эти «зоны» заселены людьми. О страшных периодах остались только воспоминания.  
  
Зона в повести Стругацких свежая. Прошло много лет после непонятного бедствия, а она все еще опасна для людей, тщательно охраняется от гибельного контакта.  
  
Запретный плод сладок. Есть множество охотников испытать судьбу. Есть даже профессионалы этого отчаян­ного дела — сталкеры. Один из них — герой повести. Он не раз бывал в Зоне, возвращался целым и невредимым, но что-то снова и снова влечет его к былой опасности. Никто не знает, какая гибель грозит в Зоне. Под сомненьем даже сама гибель. Это может быть внезапное увечье, безумие, просто исчезновение.  
  
Ради чего, рискуя жизнью, человек стремится туда? Там, в Зоне, есть место, где исполняются любые желания. Бесполезно о чем-то просить. Как Солярис у Лема, Зона сама читает желания и сама исполняет или не исполняет их.  
  
В повести «Пикник на обочине» люди идут в Зону с конкретными целями: ученые изучают, дельцы нажива­ются. Зона полна удивительными и необычными предме­тами, которые ведут себя загадочно и необъяснимо. Напри­мер, «пустышки»: «два медных диска с чайное блюдце... и расстояние между дисками миллиметров четыреста, и, кро­ме этого расстояния, ничего между ними нет»'. В эту пусто­ту можно просунуть руку, голову, но ни прижать диски друг к другу, ни растащить их нельзя никакой силой. По-научному она называется «гидромагнитная ловушка, объект семьдесят семь-бэ». Сталкер, который много раз приносил эти «пустышки» из Зоны, подсмеивается над ученым, которому надо «во что бы то ни стало какую-нибудь «пустышку» изничтожить, кислотами ее протравить, под прессом расплю­щить, расплавить в печи. И вот тогда станет ему все по­нятно...».  
  
В фильме Андрея Тарковского зона лишена этой экзо­тики. В Зону идут трое: писатель, профессор и проводник — Сталкер. Все трое считают себя неудачниками. У всех есть заветная мечта — исполнить свое назначение в жизни.  
  
Трое идут к намеченной цели, но только один из них верит — Сталкер. Писатель и ученый давно уже ни во что не верят и не хотят верить. Они идут в зону скорее для самоуспокоения.  
  
Мир скучен, в нем ничего не может произойти, а Зона может приятно пощекотать нервы. Писатель и профессор имеют двойную цель: либо исполнить желание, либо лишний раз утвердиться в своем неверии. Ученый знает: Зона — такой же обман, как НЛО, телепатия или Бермудский треугольник. Но на всякий случай (на всякий случай!) в рюкзаке профессора маленькая мина.  
  
Вот так идут трое: ученый, писатель и Сталкер, веря и не веря в контакт с инопланетной цивилизацией. У одно­го в душе надежда, у другого отчаяние, у третьего в душе ничего, а за плечами в рюкзаке — смерть.  
  
Ну, скажет иной читатель, это уж слишком. Откуда могла появиться на земле Зона? Есть, конечно, загадоч­ные места на планете. А. Казанцев, писатель-фантаст, твердо убежден, что в районе падения Тунгусского мете­орита приземлялся космический корабль. Сколько лет иссле­дуют эту зону ученые, и никаких следов корабля. Повышен­ная радиация была, деревья кругом повалены, болото возникло, но ведь не пропадают там люди, как в Бермуд­ском треугольнике.  
  
Вот именно, возразит другой, сколько кораблей и самоле­тов исчезло в этом районе, словно провалилось в косми­ческую воронку. Ясно, что Зона Стругацких, можно сказать, не фантастика, а реальность. Скептик может возразить, что экспедиция в Бермудский треугольник не нашла ровным счетом ничего. Так ведь и Зону исследуют и ничего не находят! Понять не могут. А что могут понять Профессор с миной «за пазухой» и Писатель, давно потерявший веру?  
  
Не будем вклиниваться в этот спор, а раскроем труды К. Э. Циолковского и прочтем такие слова:  
  
«Ведь большинство людей совершенно невежественно и смотрит на вселенную почти так же, как животные... Если бы они увидели вмешательство иных существ в наши земные дела, то сейчас бы поняли это с точки зрения своей веры. Появился бы фанатизм с его преступлениями и более ничего».  
  
Да, и Циолковский считал, что человечество морально не созрело для контактов с высшей звездной цивилизацией.  
  
Не хочу навязывать читателям свою уверенность в суще­ствовании инопланетных цивилизаций, но вслед за Циол­ковским зададим себе вопрос: если они есть, то почему не вступают с нами в контакт иначе, как через фантастическую Зону или полуфантастический Бермудский треугольник? Как ответят на этот вопрос братья Стругацкие, скажу позднее. Сначала выслушаем, что думают о контактах с ины­ми цивилизациями люди, наиболее близкие к космосу,— космонавты.  
  
«Если даже инопланетян в районе Земли пока нет, но их визит когда-нибудь состоится, то скорее всего они не сразу вступят в контакт с нашей цивилизацией. Пожалуй, вначале мы станем объектом одностороннего изучения, а не взаим­ного общения. Это, по-моему, вполне реальный взгляд на встречу с инопланетянами» (космонавт Юрий Малышев).  
  
Мнение Малышева, как видим, не противоречит взгля­дам Стругацких. Таинственная Зона ведет себя в повести выжидательно, словно изучая людей.  
  
Здесь читатель может вспомнить другую повесть Стру­гацких «Отель «У погибшего альпиниста», где иноплане­тяне вступают в контакт с людьми, давая роботу человеко­образную форму. Это кажется уже совсем фантастичным.  
  
Зато не фантастично, а вполне своевременно такое предо­стережение Германа Титова — космонавта № 2:  
  
«Ну, а говоря об инопланетянах, надо иметь в виду, что когда-нибудь кто-нибудь к нам наверняка прилетит... И вот здесь-то мы не должны ударить в грязь лицом. А то увидят наши ядерные арсеналы да и запишут в свои инопла­нетные каталоги: «Планета хорошая и красивая, жизнь име­ется. Разумных существ не обнаружено».  
  
Повесть Стругацких говорит именно о таком печальном контакте. Неизвестно, что записали в своем «дневнике» незримо присутствовавшие в Зоне... Они ждут, ждут чело­века, достаточно совершенного, чтобы вступить в контакт.  
  
Инопланетяне скованы в своих действиях. Стремясь вступить в контакт с людьми, они в то же время наносят невольный вред всему живому. Потому так безжизненна и причудлива Зона. Но ведь если разобраться, наш контакт  
  
с куда более близкими существами, чем инопланетяне, подчас именно таков. Разве не смерть и разрушение несет человек, осваивая природу? Сегодня мы изучаем и охраняем птиц, животных, растения. Разрушаем куда успешнее, чем охраняем, и убиваем быстрее, чем изучаем. Сколько «вон» оставил после себя человек, так беспечно, так неразумно вторгавшийся в мир природы на протяжении многих деся­тилетий. Астроном И. С. Шкловский сказал, что мы безу­спешно пытаемся установить контакт с дельфинами и муравьями, что уж тут говорить об иных цивилизациях, которые отличаются от людей намного больше, чем дель­фины и муравьи.  
  
Дельфинов перестали истреблять сравнительно недавно, однако не от хорошей жизни в последние годы выбрасывают­ся на берег киты из вод, отравленных ИЛИ полуотравленных промышленными отходами.  
  
Зона Стругацких не столько фантастическая конструкция, сколько добросовестная модель или даже слепок. Вот как выглядел бы контакт человека с космосом, если бы кос­мос вел себя по отношению к человеку так, как человек ведет себя по отношению к природе и космосу.  
  
Повесть Стругацких хороша еще тем, что дает возмож­ность почувствовать: граница между человеком и космосом проходит здесь, на земле. И контакт осуществляется здесь, на земле. Неважно, с пришельцами или без них. Космос говорит с нами на своем языке, этот язык надо уметь читать.  
  
В повести желания исполняет «золотой шар». Но Сталкер, идущий к шару, должен взять с собой жертву — чело­века, ничего не знающего о ловушке, В Которой он должен погибнуть. Тогда откроется дорога и все желания Сталкера исполнятся. Такова стоимость чуда.  
  
Может быть, Зона никакая не Зона, просто свалка промышленных отходов, и лишь воображение людей наде­лило ее чудесными свойствами. Может быть...  
  
Сталкер из повести «Пикник на обочине» принес в жерт­ву юношу, почти ребенка. Но, прежде чем погибнуть, маль­чик успел выкрикнуть свое желание, неожиданное для Сталкера: «Счастье для всех!.. Даром!.. Сколько угодно счастья!..» Потрясенный герой повести внезапно понимает, что нельзя просить чего-то обычного, простого, только для себя. Он уже больше «не пытался думать», он твердил про себя «с отчаянием, как молитву», обращаясь... к космосу, к равнодушному сфинксу, которому нет дела до земли с ее проблемами, обращаясь с чисто человеческой просьбой:  
  
«Если ты на самом деле такой — всемогущий, всезнающий, всепонимающии... разберись! Загляни в мою душу, я знаю — там есть все, что тебе надо. Должно быть!.. Вытяни из меня сам, чего же я хочу, ведь не может быть, чтобы я хотел плохого!..»  
  
В произведениях Стругацких есть суровая правда о мо­ральной незрелости нашей цивилизации.  
  
В повести Айтматова «Буранный полустанок» тоже есть «зона», и эта «зона» тоже предназначена для контактов с космосом, но парадокс в том, что корабли, улетающие в космос из зоны, должны оградить нашу землю от проник­новения инопланетной цивилизации.  
  
Два космонавта исчезли из космического корабля, оста­вив там послание землянам. Да, произошла встреча с ино­планетной цивилизацией. Она была радостной, но все же...  
  
«Мы уходим в неизвестность... никому не известно, что таит в себе опыт внеземной цивилизации — благо или зло для человечества?.. Мы прощаемся. Мы видим через наши иллюминаторы Землю со стороны... Земля прекрасна неве­роятной, невиданной голубизной и отсюда хрупка, как голо­ва младенца».  
  
Сравнение земли с головой младенца здесь символично.  
  
Чингиз Айтматов рассказал в повести «Буранный полустанок» предание о манкуртах. Кто такие манкурты? Это взрослые люди с головами младенцев. Их искусственно «вывели» тогдашние селекционеры воинственного племени. На голову пленника надевалось кольцо сырой шкуры с шеи верблюда. Шкура, высыхая, сжималась на солнцепеке. Сжимала голову пленника. Многие погибали в ужасных мучениях, а те, что оставались в живых, становились по­слушными рабами, ничего не знающими о прошлом.  
  
Решением космического совета на голову земли, как на голову будущего манкурта, надевают «верблюжью шкуру»:  
  
создается защитный обруч из спутников, преграждающий от возможных контактов с незнакомой цивилизацией.  
  
В давние времена манкурт по приказу хозяина убил свою мать. Он не помнил ни своего имени, ни имени отца. Теперь люди хотят превратить землян в таких же послушных манкуртов, не помнящих о своем космическом родстве.  
  
«Ракеты уходили в дальний космос закладывать вокруг земного шара постоянно действующий кордон, чтобы ничего не изменилось в земных делах, чтобы все осталось как есть...»                                            
  
Жизнь на земле есть космическое явление. Один из трудов академика Вернадского называется «Научная мысль как планетное явление».                           
  
«История научной мысли, научного знания, его истори­ческого хода проявляется с новой стороны, которая до сих пор не была достаточно осознана. Ее нельзя рассматривать только как историю одной из гуманитарных наук. Эта исто­рия есть одновременно история создания в биосфере новой геологической силы — научной мысли, раньше в биосфере отсутствовавшей. Это история проявления нового геологи­ческого фактора... сложившегося стихийно, как Природное явление, в последние несколько десятков тысяч лет. Она не случайна, как всякое природное явление, она закономерна, как закономерен в ходе времени процесс, создавший мозг Homo Sapiens» (Вернадский В. И. Размышления натуралиста. М., 1977).  
  
Эта глубокая мысль, которую Вернадский всю жизнь доказывал, звучит в научном изложении несколько бес­страстно и суховато. Может быть, здесь не хватает созна­ния того, что и чувства человека, и его эмоциональный мир есть космическое явление, более значительное, чем геоло­гические процессы.  
  
Человек во вселенной появился не случайно. Его мысль все шире распространяется во вселенной. Сфера разума, ноосфера, вышла за пределы земли. Этот процесс, по мнению Вернадского, необратим. Победа разума над стихией ненависти космически предопределена.  
  
Писатель, однако, не может позволить себе роскошь мыслить только в пределах тысячелетних и геологических эпох. Увы, человеческая жизнь намного короче.  
  
Член-корреспондент АН СССР И. С. Шкловский, автор книги «Вселенная, жизнь, разум», убедительно развенчал радужные надежды на то, что разум во вселенной находится где-то по соседству с нами. Глава его последней книги оза­главлена так: «О возможной уникальности разумной жизни во вселенной» (Шкловский И. С. Проблемы современной астрофизики. М., Т982).  
  
После многих событий бурного ХХ века, событий, унесших сотни миллионов людей, хочется добавить еще одну главу — о возможной уникальности разумной жизни на земле.  
  
Я не верю в уникальность разумной жизни в космосе и разделяю уверенность Циолковского и Вернадского в суще­ствовании инопланетного разума, но готов подписаться под каждой строкой высказывания И. С. Шкловского об уни­кальности человеческого разума, человеческой жизни.  
  
Подведем итог, несколько неожиданный. Для контактов С высшей цивилизацией мы должны сами стать выше, взойти на новую ступень лестницы, ведущей в космос.  
  
----------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Рожденье метаметафоры –  
  
  
  
  
  
В свое время К. Э. Циолковский пришел к выводу, что космическая эволюция человека еще не завершена.  
  
Недостатки нынешнего вида человека ученый скрупулезно перечисляет: несовершенная геометрическая форма — руки, ноги, голова, туловище — не лучше ли шар? Уподобившись звезде и планете, человек станет совершенен, как небесные тела.  
  
«Даже высшие животные (человек) очень несовершенны. Например, невелика продолжительность жизни, мал и плохо устроен мозг и т. д.  
  
В сущности все это есть только результат Приспособления к условиям жизни на земле — главным образом к жизни на экваторе — и признак незаконченного филогенетического развития (эволюции). На других планетах, при других условиях и строение живого будет иное. Земля с течением времени тоже даст лучшее...  
  
Что такое существо возможно, видим из следующего. Вообразим кварцевый (или стеклянный) прозрачный шар, пронизываемый лучами солнца. В нем немного почвы, воды, газов, растений и животных. Одним словом, это подобие громадного земного шара, только в крохотном виде. Как в нем, так и на какой-нибудь планете определенное изолированное количество материи. Как в том, так и в другой совершается один и тот же известный круговорот вещества. Наш стеклянный шар и представляет подобие гипотетиче­ского существа, обходящегося неизменным количеством материи и вечно живущего. Животные в шаре если умирают, то на место их рождаются новые, питающиеся растениями. В общем, стеклянный шар бессмертен, как бессмертна Земля»'.  
  
Один математик, читавший лекцию для парижских закройщиков о возможной безразмерной выкройке для всех индивидуумов, начал ее такими словами: для удобства представим себе, что человеческое тело имеет форму шара. Зал опустел мгновенно.  
  
И все же шар — идеальная форма космической жизни. Кстати, древний миф, переданный Платоном, говорит о том, что когда-то человек был сферичен, но Зевс рассек его на две половины — мужскую и женскую.  
  
Второе несовершенство человека — его питание. Так трудно и негуманно добывать себе энергию из злаков и жи­вых существ. Не лучше ли, уподобившись растениям, брать энергию прямо от солнца, питаться солнечными лучами?  
  
Итак, сферический, полупрозрачный, зеркальный, пульсирующий светом — таким видит человека будущего Циолковский. Красиво. Похоже на НЛО и еще на древние пред­ставления об огненных существах серафимах, об огненных колесах, усыпанных очами, смущавших в раскаленной пустыне библейских пророков.  
  
Однако сияющий шар — это лишь снаружи, а если взглянуть изнутри многоочитой сферы ее небесными очами? Тогда перед нами откроется неизведанный метаметафорический мир.  
  
Шестиглазая многоочитая сфера, взглядом устремлен­ная одновременно вверх-вниз-вправо-влево-внутрь и вовне... Очень похоже на НЛО. Можно обойтись и одним глазом, размещенным на изгибе объемной ленты Мёбиуса.  
  
  
  
Может быть, это и есть тот загадочный «третий глаз» в мироздание, о котором так много пишут и говорят.  
  
И все же я предпочитаю обходиться двумя очами, не превращаясь в сферу и в ленту Мёбиуса, потому что преимущество человека — быть всем, оставаясь самим собой. Поэтическое зрение всегда космично. Вот Данте опускается в глубины ада, и вдруг словно перекручиваются круги схождения, образуя все ту же ленту Мёбиуса, и ослепительный свет в лицо. Время как бы свернулось в единое бесконечное мгновение, как в первый миг «сотворения» нашего мира из не раз­личимого взором сгущения света. Это был момент антропного космического выворачивания. Внутреннее и внешнее поменялись местами:  
  
  
  
Как геометр, напрягший все старанья,  
  
Чтобы измерить круг, схватить умом...  
  
Таков был я при новом диве том:  
  
Хотел постичь, как сочетанны были  
  
Лицо и круг в слиянии споем...  
  
  
  
Геометрическое диво, которое видит Данте, сочетание лица и круга, невозможно в обычной евклидовой геомет­рии. О неевклидовом зрении Данте много раз говорил Павел Флоренский. И неудивительно. Ведь П. Флорен­ский открыл внутреннюю сферическую перспективу в ви­зантийской архитектуре и древнерусской живописи.  
  
При проекции на сферу точка перспективы не в глубине картины, а опрокидывается внутрь глаза. Изображение как бы обнимает вас справа и слева — вы оказываетесь внутри иконы. Такой же сферой нас охватывают округлые стены и купола соборов, и именно так же видит человек небо. Это сфера внутри — гиперсфера, где верны законы геометрии Н. Лобачевского, — мир специальной теории относительности. Если же выйти из храма и взглянуть на те же купола извне, мы увидим сферическую перспективу общей теории относительности.  
  
Человеческий глаз изнутри — гиперсфера, снаружи—сфера, совместив две проекции, мы смогли бы получить внутренне-внешнее изображение мира. Нечто подобное и видит Данте в финале «Божественной комедии». Лик внутри трех огненных кругов одновременно находится снаружи, а сами круги переплетены. Это значит, что постоянно меняется кривизна сияющей сферы — она дышит. Вдох — сфера Римана, выдох — гиперсфера Лобачевского и обратная перспектива Флоренского.  
  
Внутренне-внешняя перспектива появилась в живописи начала века. Вот картина А. Лентулова «Иверская часовня». Художник вывернул пространство часовни наружу, а внешний вид ее поместил внутри наружного изображения. По законам обратной перспективы вас обнимает внутреннее пространство Иверской часовни, вы внутри него, хотя стоите перед картиной, а там, в глубине картины видите ту же часовню извне с входом и куполами. Метаметафора дает нам такое зрение.  
  
Инверсия внутреннего и внешнего, выворачивание в космическое пространство — это главный потаённый ключевой образ в творчестве Даниила Хармса. Главная космическая инверсия происходит у Хармса в произведении «Гамма-сундук». Этот сундук — своего рода ларец Кощея. Через него можно вывернуться в космос. Название «гамма» имеет сразу три значения: гамма-излуче­ние, пронизывающее вселенную; гамма — символ мировой гармонии, дающей человеку путь во вселенную; и, наконец, гамма-сундук — это сундук мага, опять же при анаграммном выворачивании.                          
  
Сам образ сундука в основе космологии. В старинной космографии Козьмы Индикоплова земля изображена как гора внутри хрустального сундука небес. Выйти из этого хрустального сундука — значит обрести пространство иной вселенной. С героем Хармса это происходит по законам геометрии многих измерений.  
  
  
  
«Человек с тонкой шеей забрался в сундук и начал зады­хаться. .. Ой! Опять что-то произошло! Боже мой! Мне нечем дышать. Я, кажется, умираю... А это еще что такое? Почему пою?  
  
Кажется, у меня болит шея...  
  
Но где же сундук?  
  
Почему я вижу все, что находится у меня в ком­нате?  
  
Да никак я лежу на полу!  
  
А где же сундук?  
  
Человек с тонкой шеей сказал:  
  
— Значит, жизнь победит смерть неизвестным для меня способом».  
  
  
  
  
  
Такое выворачивание вполне возможно при соприкосновении нашего пространства трех измерений с пространством четырехмерным. Объясню это по аналогии перехода от двухмерности к трехмерности. Начертим плоский двухмерный сундук и поместим в него, вырезав из бумаги, плоского двухмерного героя. Разумеется, на плоскости ему не выйти из замкнутого контура; но нам с вами ничего не стоит вынести плоскатика из плоского сундука, а затем положить его рядом с тем сундуком на той же плоскости. Двухмерный человек так и не поймет, что случилось. Ведь он не видит третье, объемное измерение, как мы не видим четвертого измерения. Вот что произошло с героем Даниила Хармса. Всякое описание антропной инверсии в поэзии от Низами до Данте, от Аввакума до В. Хлебникова, от В. Хлебникова до Д. Хармса с поэтической точки зрения есть движение к метаметафоре.  
  
Для себя я могу найти некую условную точку отсчета рождения метаметафоры — год 1963.  
  
Вслед за Лобачевским и Хлебниковым хотелось шагнуть в то пространство внутренней сферы, где через точку вне прямой можно провести две или бесконечное количество параллельных. Я вновь и вновь перечитывал чугунную эпитафию на могиле Лобачевского в Казани, тщетно искал там упоминание о его геометрии. Зато пятитомник Хлебиикова в университетской библиотеке брал беспрепятственно для дипломной работы «Лобачевский, Хлебников и Эйн­штейн».  
  
Надо было сделать какой-то шаг, от чего-то освободиться, может быть, преодолеть психологический барьер, чтобы найти слова, хотя бы для себя, четко очерчивающие новую реальность.  
  
Однажды я сделал этот мысленный шаг и ощутил себя в том пространстве:  
  
  
  
Человек оглянулся и увидел себя в себе.  
  
Это было давно, в очень прошлом было давно.  
  
Человек был другой, и другой был тоже другой,  
  
Так они оглянулись, спрашивая друг друга.  
  
Кто-то спрашивал, но ему отвечал другой,  
  
И слушал уже другой,  
  
И никто не мог понять,  
  
Кто прошлый, кто настоящий.  
  
Человек оглянулся и увидел себя в себе...  
  
Я вышел к себе  
  
Через — навстречу — от  
  
И ушел под, воздвигая над.  
  
  
  
Переход от плоского двухмерного видения к объему был грандиозным взрывом в искусстве. Об этом писал еще кинорежиссер С. Эйзенштейн в книге «Неравно­душная природа». Плоскостное изображение древнеегипетских фресок, где люди подобно плоскатикам повернуты к нам птичьим профилем, вдруг обрели бездонную даль объема в фресках Микеланджело и Леонардо. Понадоби­лось две тысячи лет, чтобы от плоскости перейти к объему. Сколько же понадобится для перехода к четырехмерию?  
  
Я написал в то время два стиха, где переход от плоскости к объему проигрывается как некая репетиция перед выходом в четвертое измерение.  
  
  
  
ПУТНИК  
  
  
  
О сиреневый путник  
  
это ты это я  
  
о плоский сиреневый странник  
  
это я ему отвечаю  
  
он китайская тень на стене горизонта заката  
  
он в объем вырастает  
  
разрастается мне навстречу  
  
весь сиреневый мир заполняет  
  
сквозь меня он проходит  
  
я в нем заблудился  
  
идя к горизонту  
  
а он разрастаясь  
  
давно позади остался  
  
и вот он идет мне навстречу  
  
Вдруг я понял что мне не догнать ни себя ни его  
  
надо в плоскость уйти безвозвратно  
  
раствориться в себе и остаться внутри горизонта  
  
О сиреневый странник ты мне бесконечно знаком —  
  
как весы  
  
пара глупых ключиц между правым и левым  
  
для бумажных теней  
  
чтобы взвешивать плоский закат.  
  
  
  
Снова и снова прокручивалась идея: можно ли, оставаясь существом трехмерным, отразить в себе четвертое измерение? Задача была поставлена еще А. Эйнштейном и Велимиром Хлебниковым. А. Эйнштейн считал, как мы помним, что человек не может преодолеть барьер. В. Хлеб­ников еще до Эйнштейна рванулся к «доломерию Лобачевского».  
  
Так возникла в моем сознании двухмерная плоскость, вмещающая в себя весь бесконечный объем,— это зеркало. Я шел за Хлебниковым, пытаясь проникнуть в космическое нутро звука. И вот первое, может быть, даже чисто экспериментальное решение, где звук вывернулся вместе с отражением до горловины зеркальной чаши у ноты «ре» и дал симметричное отражение. Таким образом, текст читается одинаково и от начала по направлению к центру—горловине зеркальной чаши света до ноты «ре». Интересно, что нотный провал между верхней и нижней «ре» отражает реальный перепад в звуковом спектре, там нет диезов и бемолей.  
  
  
  
ЗЕРКАЛО  
  
  
  
Зеркало  
  
лекало  
  
звука  
  
в высь  
  
застынь  
  
стань  
  
тон  
  
нет тебя  
  
ты весь  
  
высь  
  
вынь себя  
  
сам собой бейся босой  
  
осой  
  
ссс – ззз  
  
озеро разреза  
  
лекало лика  
  
о плоскость лица  
  
разбейся  
  
то пол потолка  
  
без зрака  
  
а мрак  
  
мерк  
  
и рек  
  
ре  
  
до  
  
си  
  
ля  
  
соль  
  
фа  
  
ми  
  
ре  
  
и рек  
  
мерк  
  
а мрак  
  
без зрака  
  
то пол потолка  
  
разбейся  
  
о плоскость лица  
  
лекало лика  
  
озеро разреза  
  
ссс – ззз  
  
осой  
  
сам собой бейся босой  
  
вынь себя  
  
высь  
  
ты весь  
  
нет тебя  
  
тон  
  
стань  
  
застынь  
  
в высь  
  
звука  
  
лекало  
  
зеркало  
  
  
  
Зеркало — ключевой образ, это некая запредельная плоскость. Войти в нее — значит преодолеть очевидность мира трех измерений. И все же в зеркалах есть какая-то избыточная реальность. Само отражение настолько многозначительно, что поэту уже вроде бы и делать нечего. Стоишь перед зеркалом, как перед наглядным пособием по бессмертию... И потом опять же плоскость — объем: знакомые оппозиции. Вот если бы зеркало могло отражать внутреннее, как внешнее — глянул и оказался над мирозданием. Внутренняя, говоря словами Павла Флоренского, «обратная» перспектива наконец-то открылась в поэзии. Вот как выглядит мир при взгляде из внутренне-внешнего зазеркалья  
  
Так, проходя по всем кругам метаметафорического мышления от чистого рацио до прозрачно-интуитивного, я словно входил в лабораторию Метаметафоры, стремясь быть — в меру моих возможностей — ее объективным исследователем, совмещая в себе «актера» и «зрителя». Разумеется, не мне, а читателю судить о том, что воплотилось в поэзию, а что осталось в области чистой филологии. Но для меня это единое целое, позволяющее выверить точность моих космологических интуиций.  
  
Вернусь снова к образу человека внутри мироздания. Вспомним здесь державинское «я червь — я раб — я бог». Если весь космос — яблоко, а человек внутри... А что если червь, вывернувшись наизнанку, вместит изнутри все яблоко? Ведь ползает гусеница по листу, а потом закуклится, вывернется, станет бабочкой. Слова «червь» и «чрево» анаграммно вывернулись друг в друга. Так появился анаграммный образ антропной инверсии человека и космоса.  
  
  
  
Червонный червь заката  
  
путь проточил в воздушном яблоке,  
  
и яблоко упало.  
  
Тьма путей,  
  
прочерченных червем,  
  
все поглотила,  
  
как яблоко — Адам.  
  
То яблоко,  
  
вкусившее Адама,  
  
теперь внутри себя содержит древо,  
  
а дерево,  
  
вкусившее Адама,  
  
горчит плодами —  
  
их вкусил Адам.  
  
Но  
  
для червя одно —  
  
Адам, и яблоко, и древо.  
  
На их скрещенье червь восьмерки пишет.  
  
Червь,  
  
вывернувшись наизнанку чревом,  
  
в себя вмещает яблоко и древо.  
  
  
  
Так возник соответствующий по форме метаметафоре анаграммный стих. В анаграммном стихе ключевые слова «червь — чрево» разворачивают свою семантику по всему пространству, становятся блуждающим центром хрустального глобуса. Ключевое слово можно уподобить точке Альфа, восходящей при выворачивании к точке Омега.  
  
Один знакомый математик сказал мне однажды:  
  
— Когда я читаю нынешнюю печатную поэзию, всегда преследует мысль, до чего же примитивны эти стихи по сравнению с теорией относительности, а вот о вашей поэзии я этого сказать не могу.  
  
Под словом «ваша» он подразумевал поэтов Метаметафоры. Само слово «Метаметафора» возникло в моем сознании после термина «метакод». Я видел тонкую лунную нить между двумя понятиями.  
  
Дальше пошли истолкования.  
  
— Метаметафора — это метафора в квадрате?  
  
— Нет, приставка «мета» означает «после».  
  
— Значит, после обычной метафоры, вслед за ней возникает Метаметафора?  
  
— Совсем не то. Есть физика и есть метафизика — область потустороннего, запредельного, метаметафорического.  
  
— Метагалактика — это все галактики, метавселенная — это все вселенные, значит, Метаметафора — это все­ленское зрение.  
  
— Метаметафора — это поэтическое отражение вселенского метакода...  
  
Все это верно. Однако термин есть термин, пусть себе живет. Движение в пространстве Н. Лобачевского остановить уже невозможно. Интуитивное осмысление этого и привело меня к созданию неожиданного на первый взгляд текста:  
  
  
  
Невеста, лохматая светом,  
  
невесомые лестницы скачут,  
  
она плавную дрожь удочеряет,  
  
она петли дверные вяжет,  
  
стругает свое отраженье,  
  
голос, сорванный с древа,  
  
держит горлом — вкушает  
  
либо белую плаху глотает,  
  
на червивом батуте пляшет,  
  
ширеет ширмой, мерцает медом  
  
под бедром топора ночного,  
  
она пальчики человечит,  
  
рубит скорбную скрипку,  
  
тонет в дыре деревянной.  
  
Саркофаг, щебечущий вихрем,  
  
хор, бедреющий саркофагом,  
  
дивным ладаном захлебнется  
  
голодающий жернов «восемь»,  
  
перемалывающий храмы.  
  
Что ты, дочь, обнаженная, или ты ничья?  
  
Или, звеня сосками, месит сирень  
  
турбобур непролазного света?  
  
В холеный футляр двоебедрой секиры  
  
можно вкладывать только себя.  
  
  
  
Я писал это в 1978 году, когда не было теории Метаметафоры, но уже зарождалась Метаметафора.  
  
Сразу же скажу, что мне как филологу трудно было бы отрешиться хотя и от подсознательного, но постоянно при­сутствующего культурного пласта древнерусской метафоры. Хочу сделать это очевидным для читателя. Речь, конечно, идет не о творческом состязании с древними, а о некоей точке отсчета. Если взглянуть в такой перспективе, яснее становится, что «двоебедрая секира» — месяц умирающий и воскресающий; невеста, лохматая светом,— комета, она же звезда Венера и Богородица — «невеста не невестная». В поэтическом акафисте поется: «Радуйся, лестница от земли к небу»,— вот почему «невесомые лестницы скачут». «Дыра деревянная» — в середине вывернутой скрипки Пикассо — черная дыра во вселенной; холеный футляр двоебедрой секиры — все мироздание; скрипка — образ вечной женственности, пляска на червивом батуте — попрание смерти. Вязать дверные петли можно только вывернув наизнанку «микромир» вязальных петель до «макромира» петель дверных. Сама дверь — тоже каноническое обраще­ние к богородице — «небесная дверь».  
  
Метаметафора не гомункулус, выращенный в лабораторной колбе. Вся теория метакода и Метаметафоры возникла из стихов, а не наоборот. В поэзии антропная космическая инверсия сама собой порождает метаметафорический взрыв. Трудно судить, насколько осуществилась моя мечта передать словами миг обретения космоса.  
  
  
  
Сколько бы ни было лет вселенной,  
  
у человека времени больше.  
  
Переполняют меня облака,  
  
а на заутрене звонких зорь  
  
синий журавлик и золотой  
  
дарят мне искренность и постоянство.  
  
Сколько бы я ни прожил в этом мире,  
  
я проживу дольше, чем этот мир.  
  
Вылепил телом я звездную глыбу,  
  
где шестеренки лучей  
  
тело мое высотой щекочут  
  
из золотого огня.  
  
Обтекая галактику селезенкой,  
  
я улиткою звездною вполз в себя,  
  
медленно волоча за собой  
  
вихревую галактику, как ракушку.  
  
Звездный мой дом опустел без меня...  
  
  
  
Нам кажется, что человек неизмеримо мал, если глядеть с высоты вселенной, а что если наоборот, как раз оттуда-то он и велик. Ведь знаем же мы, что одно и то же мгновение времени может растягиваться в бесконечность, если мчаться с релятивистской скоростью. Вся вселенная может сжаться в игольное ушко, а человек окажется при инверсии больше мироздания.  
  
Метаметафора, конечно, условный термин — важны новые духовные реальности, обозначенные этим словом, открываемые современной физикой, космологией и... поэзией. Может быть, прежде всего поэзией.  
  
В. Хлебников видел даже в числах «быстрого хохота зубы». В Метаметафоре не хохот, а некая обэриутская космическая самоирония. Однажды Альберт Эйнштейн сказал: «По-моему, математика — это простейший способ водить себя самого за нос». Любой поэт и читатель, лишенный чувства юмора, окажется таким незадачливым математиком.  
  
Спектр Метаметафоры ныне доходит до не различимых взором инфракрасных и ультрафиолетовых областей, от космических инверсий пространства к инверсиям звука и самой семантики слова.  
  
У поэзии есть свои внутренние законы поступательного движения. Где-то в 30-х годах замолкли обэриуты, позднее забыли Хлебникова. Ныне движение началось с той самой точки, на которой остановились тогда. Ныне зеркальный паровоз метаметафоры двинулся дальше.  
  
  
  
ЗЕРКАЛЬНЫЙ ПАРОВОЗ  
  
  
  
шел с четырех сторон  
  
из четырех прозрачных перспектив  
  
он преломлялся в пятой перспективе  
  
шел с неба к небу  
  
от земли к земле  
  
шел из себя к себе  
  
из света в свет  
  
По рельсам света  
  
вдоль  
  
по лунным шпалам я                              
  
вдаль  
  
шел раздвигая даль прохладного лекала  
  
входя в туннель зрачка Ивана Ильича  
  
увидевшего свет в конце начала  
  
он вез весь свет  
  
и вместе с ним себя  
  
вёз паровоз весь воздух весь вокзал  
  
все небо  
  
до последнего луча  
  
он вез  
  
всю высь  
  
из звезд  
  
он огибал край света  
  
краями света  
  
и мерцал как Гектор перед битвой  
  
доспехами зеркальными сквозь небо...  
  
  
  
-------------------------------------------------------------------  
  
  
  
МЕТАКОД И ЛИТЕРАТУРА  
  
– Обретение космоса –  
  
  
  
  
  
И в Упанишадах, и в Апокалипсисе, и в «Голубиной книге» говорится о «космическом человеке», из которого возникает мир. Подобно Фениксу, горел и не сгорал Пуруша в индийских Упанишадах.  
  
  
  
Весна была его жертвенным маслом, лето — дровами, а осень — самой жертвой...  
  
Когда разделили Пурушу, на сколько частей он был разделен?  
  
Чем стали уста его, чем руки, чем бедра, ноги?..  
  
Луна родилась из мысли, из глаз возникло солнце...  
  
Из пупа возникло воздушное пространство, из головы  возникло небо.  
  
Из ног — земля, страны света — из слуха.  Так распре­делились миры.  
  
  
  
Насколько живучей оказалась эта метафора, можно судить по видению Аввакума в тюремном остроге:  
  
  
  
«Распространился язык мой и тело, а затем весь широк и пространен под небом стал. Вместил в себя небо, звезды и всю вселенную.  
  
Так добро и любезно на земле лежати и светом одеянну и небом покрыту быти...»  
  
  
  
Это чрезвычайно примечательный древний образ, когда человек вмещает в себя и небо, и звезды, и всю вселен­ную. Он становится не узником, заключенным внутри бездны, а ее наиполнейшим вместилищем.  
  
Поэта не смущает, что человек мал, а вселенная не­измеримо больше, ибо для него есть иное, тайное зре­ние, где меньшее вмещает большее, а последний стано­вится первым. Само небо становилось кожей вселенского человека, а его телесная нагота затмевала сияние всего мироздания: «Одеялся светом, яко ризою, наг на суде стояще».  
  
Если «царь небесный» предстоял наг, то царь земной, наоборот, облачался в звездные ризы — «одеялся светом». Он надевал иа себя корону, усыпанную драгоценными камнями, символизировавшую звездный купол, усыпанный звездами, и он держал в своих руках державу и скипетр — луну и солнце.  
  
Ярчайший образ такой человекоподобной вселенной и та­кого вселенского тела запечатлен в архитектуре древне­русского храма. Здесь купол символизировал невидимое небо, а нижняя часть — землю; вся служба в песнопениях и действии повторяла космогоническую историю сотворе­ния мира и человека.  
  
Светлое здание невидимой, внутренней вселенной, каза­лось, содрогнулось и рухнуло, когда Петр I привез из Европы готторпский глобус и установил его на бесплатное обозрение. Грозный самодержец призывал этим шагом от­вратить свой взор от символической иллюзорной вселен­ной храма и обратить его в реальную звездную бес­конечность. Внутренний купол готторпского глобуса — пер­вого русского планетария — должен был заменить собой внутренний купол храма. Смотрите, вот она, звездная бездна, окружающая человека.  
  
Срывалась внешняя позолота, с храмов падали на землю колокола. Но вместе с тем срывалась и космическая оболочка с телесного облика человека. Теперь царь не выходил к народу, «одеянный светом, яко ризою». Ризы, символизирующие звездное небо, были сброшены, их сме­нил скромный мундир бомбардира Преображенского полка. Трудно было представить эту обыденную телесную обо­лочку вместилищем всей вселенной. Недаром Петр I так любил демонстрировать хрупкость и непрочность человеческого тела, заставляя придворных присутствовать при вскрытии трупов. Петр словно хотел сказать голосом своей эпохи: посмотрите, здесь все чрезвычайно про­сто, здесь нет никаких небес, здесь только мускулы и кости.  
  
Отец Петра с трепетом читал письма Аввакума, где тот говорил о своих вселенских видениях. На Петра такое письмо не могло бы произвести серьезного впечатления. Тело перестало быть «телесным храмом». Храм превратил­ся в здание, демонстрирующее могущество «архитектора вселенной», блещущее парадом и подавляющее своей мо­щью. Петропавловский, Исаакиевский, Казанский – вот соборы петровской и послепетровской эпохи. Их не срав­нишь с храмом Покрова на, Нерли, с соборами Москов­ского Кремля, с Киевской и Новгородской Софией. Образ человекоподобной вселенной исчез. Купол стал больше похож на потолок планетария. Каково место человека в этой бесконечной звездной бездне?  
  
У Державина это слепящий восторг человека, находя­щегося в центре звездной бесконечности и управляющего ею: «Я связь миров повсюду сущих...» Однако предсмерт­ные строки поэта пронизаны другим ощущением. Восторг сменяется глухим разочарованием и ужасом перед черной бездной.                                             
  
Зияющее «жерло вечности», пожирающее человека,— вот что увидел поэт в окружающем его мировом прост­ранстве. Теперь сама Гея — природа — стала пожирательницей своих детей. Именно так и говорится у Тютчева об этой бездне — природе.  
  
Все та же пылающая бездна «звезд полна», но теперь она рождает другие образы. Пусть это не Кронос, пожи­рающий своих сыновей, а пушкинская «равнодушная при­рода» — природа-мать, но мать, равнодушная к своим де­тям. Это не богородица — матерь мира, о которой пелось, что чрево ее пространнее небес. Это не заступница, спускаю­щаяся в ад, чтобы облегчить муки грешников в «хождении по мукам». Это равнодушная, чуждая человеку косми­ческая природа, и храм здесь другой. О нем писал Турге­нев в своих «Стихотворениях в прозе».  
  
Вселенная-планетарий, вселенная-обсерватория лишь на первых порах вызывала восторг поэтов. Но все чаще восторг сменялся разочарованием и ужасом на краю звездной бездны.  
  
  
  
Скользим мы бездны на краю,  
  
В которую стремглав свалимся;  
  
Приемлем с жизнью смерть свою,  
  
На то, чтоб умереть, родимся,  
  
Без жалости все смерть разит:  
  
И звезды ею сокрушатся,  
  
И солнцы ею потушатся,  
  
И всем мирам она грозит.  
  
(Г.Державин)  
  
  
  
У Достоевского Иван Карамазов в воображаемой беседе С чертом припоминает забавнейший анекдот, сочиненный им еще в гимназии. Некий человек после смерти за свои сомнения обречен шествовать по вселенной, по той самой пустой вселенной, в которую он глубоко верит. «Присудили, видишь, его, чтобы прошел во мраке квадриллион ки­лометров...» Путник прошел это расстояние за биллион лет.  
  
Это ньютоновская бесконечная бездна, простирающаяся вглубь и вширь периодически, однообразно и монотонно. Это ньютоновское бесконечное время и бесконечное прост­ранство, пожирающее миры и дела людей. Здесь ца­рил однообразный, безжизненный космос, и норой каза­лось человеку XIX века — «его же царствию не будет кон­ца». Но конец этому царствию наступил в XX столетии.  
  
Оказалось, что нет этой бесконечной бездны, нет абсо­лютного времени. Ведь еще в двадцатые годы девятнад­цатого столетия в этом направлении шел Лобачевский. Но его высмеяли, не поняли. Над воображаемой геомет­рией смеялись, называя ученого «воображаемым профес­сором».  
  
Лобачевский пытался проверить свою геометрию в кос­мосе, измеряя астрономические звездные расстояния, он пытается открыть для этого специальный семинар в уни­верситете, ввести высшую геодезию и теорию фигуры зем­ли, но ученые мужи отклонили это ходатайство. На евкли­дову-то геометрию времени не хватает, а тут еще какая-то воображаемая!  
  
На могиле Лобачевского в Казани и сегодня можно прочесть чугунную эпитафию: «Член общества Геттингенских северных антиквариев, ректор Казанского уни­верситета, многих орденов кавалер...» Чего только не перечислено! О геометрии Лобачевского ни слова. Щи слова о том, что сделало имя этого человека бессмерт­ным.  
  
Может показаться странным, но космологический смысл открытия Лобачевского раньше ученых осознали писатели:  
  
Достоевскому принадлежит первое слово художника о неевклидовом космосе Лобачевского. Глубину этого образа понял только Эйнштейн. Об этом свидетельствуют воспо­минания А. Мошковского об Эйнштейне: « — Достоев­ский! — Он повторил это имя несколько раз с особенным ударением. И, чтобы пресечь в корне всякое возражение, он добавил: — Достоевский дает мне больше, чем любой научный мыслитель, больше, чем Гаусс!»  
  
Попробуем осмыслить глубину этого откровения.  
  
Вспомним еще раз страшный холодный космос с квад­риллионами километров и биллионами лет, но которому уныло бредет в своем воображении Иван Карамазов. Или — еще страшнее — космос Свидригайлова, когда он объясняет Раскольникову, что так называемая вечность и будущая жизнь, может быть, всего лишь навсего темная банька и пауки по углам. Но пытливый ум Ивана Карамазова проникает за пределы этой вселенной. И тогда он шепчет свой трагический монолог;  
  
«Но вот, однако, что надо отметить: если бог есть и если он действительно создал землю, то, как нам совершен­но известно, создал он ее по евклидовой геометрии, а ум человеческий с понятием лишь о трех измерениях прост­ранства».  
  
Здесь Иван Карамазов глубоко заблуждается. Оказа­лось, что «мир создан» не только по евклидовой геомет­рии. Оказалось, что и в космосе, и в микромире действуют законы неевклидовой геометрии Лобачевского. Да и челове­ческий мозг, кроме трех измерений пространства, сегодня оперирует понятиями об n-мерных пространствах. И мозг оказался шире, и мир сложнее. Это и возмущает Кара­мазова.  
  
«Между тем находились и находятся даже и теперь геометры и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или, еще обширнее — все бытие было создано по евклидовой геомет­рии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Евклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконеч­ности».  
  
Так оно и оказалось в общей теории относительности. Наглядно этого увидеть нельзя. Здесь огромный скачок от космоса видимого, где все, даже закон всемирного тяготе­ния, можно продемонстрировать в школьном классе, к ино­му, невидимому космосу Лобачевского и Эйнштейна. Этот переход от наглядности не в силах совершить Иван Ка­рамазов. Его рационалистическая душа, выношенная в чреве готторпского глобуса-планетария, протестует и во­пиет:  
  
«Я, голубчик, решил так, что если я даже этого не могу понять, то где ж мне про бога понять. Я смиренно сознаюсь, что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум евклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего... Все это вопросы совершенно несвойственные уму, созданному с понятием лишь о трех измерениях».  
  
Достоевский проник здесь в самую суть трагедии рационалистического сознания русской интеллигенции XIX века, Дело в том, что XVIII век, изгнавший из вселенной восседавшего на облацех Саваофа, разрушив семь хрусталь­ных сфер и погасив звездные лампады, оказался в опустошенной вселенной, в чем-то вроде свидригайловской баньки с пауками. Никого, кроме человека, нет в этом космосе. Поначалу этот человек восторженно любовался сияющими звездными глубинами, как Ломоносов и позднее Державин, но мысль, что «и солнцы ею потушатся», уже подтачивала сознание. Даже этот великолепный сияющий мир погаснет, даже Земля остынет.  
  
Можно понять трагическую иронию Печорина при мыс­ли, что «были некогда люди премудрые, думавшие, что светила небесные принимают участие в наших ничтожных спорах за клочок земли или за какие-нибудь вымышленные права!..». Эти люди давно умерли, а звезды продолжают сиять. Небо равнодушно к человеку.  
  
В стихотворении «Никогда» воскресший из гроба оказы­вается среди мертвой земли:  
  
Куда идти, где некого обнять,  
  
Там, где в пространстве затерялось время?  
  
Предполагал ли Фет, что там, «где в пространстве зате­рялось время», как раз и таится четвертая, пространственно-временная координата Эйнштейна — Минковского, поло­жившая научный предел для ужасающе зримой смерти В стихотворении «Никогда»?  
  
Удивительно ли, что роман «Братья Карамазовы» Дос­тоевского, созданный в 1879—1880 годы, оказался ареной космогонической борьбы двух мировоззрений. Иван Кара­мазов верит в бессмертие человека, и он же отвергает его, ибо оно противоречит наглядности, как неевклидова геометрия Лобачевского противоречит принципу нагляд­ности. Иван Карамазов признает невидимый неевклидов мир так же неохотно, как древнерусский автор вынужден был признать с неохотой существование мира види­мого:  
  
«Оговорюсь: я убежден, как младенец, что страдания заживут и сгладятся, что весь обидный комизм челове­ческих противоречий исчезнет, как жалкий мираж, как гнусненькое измышление малосильного и маленького, как атом, человеческого евклидова ума... пусть, пусть это все будет и явится, но я-то этого не принимаю и не хочу при­нять! Пусть даже параллельные линии сойдутся и я это сам увижу: увижу и скажу, что сошлись, а все-таки не приму».  
  
Вот он, бунт рационализма, вот оно — восстание XIX столетия против грядущего XX века, века теории относительности и неевклидовой геометрии. Иван Карама­зов бунтует против вселенной Эйнштейна, не подозревая, Что живет в ней. В этой вселенной жил Достоевский, хотя теория относительности еще не была открыта.  
  
Чем принципиально отличается эта новая вселенная от вселенной Ньютона? Звездная угасающая и загорающаяся бездна, темная ледяная пустыня, мертвый кремнистый путь — это все, что мог увидеть в телескоп человеческий взор. Вселенная Лобачевского, Достоевского и Эйнштей­на не исчерпывается видимым. В ней под видимой оболоч­кой подразумевается еще то, что невозможно увидеть Глазом, ну хотя бы искривленное пространство, четвертое измерение пространства-времени.  
  
Четырехмерный космос уже мерцал и переливался неви­димыми гранями перед глазами Достоевского, хотя и не существовало математических формул Минковского и Эйн­штейна, дающих описание этого мира. И здесь произошел один из выдающихся парадоксов времени: новый образ космоса у Достоевского и Лобачевского оказался чрез­вычайно близок к образу вселенной Дионисия, Андрея Рублева и погибавшего в земляной яме огнесловца Аввакум».  
  
Эта близость заключается в том, что и для Аввакума, И для Лобачевского за пределами видимой вселенной простирался другой мир, принципиально незримый мир иных измерений. Аввакум духовным взором видел, как тело его, разрастаясь, вмещает в себя всю вселенную — землю под ногами и звезды над головой.  
  
Но ведь это — тот же самый, утраченный ранее образ вселенной, «видимой же всем и невидимой»! Планетар­ный готторпский глобус был нагляден, как наглядны были анатомические препараты кунсткамеры. Но, вскрывая чело­веческое тело, нельзя увидеть то, что в принципе невиди­мо. Для художника XX столетия звездная «всепогло­щающая и миротворная бездна», всепожирающее «вечности жерло» уже не выглядит столь устрашающе, потому что у этой бездны есть предел, бездна зрима, а мир прости­рается дальше зримого. Обретение нового, «четырехмер­ного» зрения в чем-то тождественно умению видеть «ду­ховными очами», которое пронизывает литературу.  
  
В современной космологии есть так называемая «циклическая» модель кембриджского астронома Девиса. Соглас­но этой модели реликтовые излучения из далеких галак­тик показывают нам не только прошлую, давно погиб­шую вселенную, как считали раньше, но и будущий ее облик.  
  
Не вмешиваясь в сугубо научные споры астрономов, мы Можем сказать, что по отношению к космическому мифу такая модель удивительно верна. Космический миф в рав­ной мере излучает свет будущих и прошлых эпох.  
  
Что такое космос для человека? Для большинства лю­дей — это звездное ночное небо над головой, это дневное небо опять же над нами. Но всегда ли так будет: всегда ли небо над нами, всегда ли мы внутри космоса? Ведь насту­пил же момент, когда дневное небо оказалось внизу, а чело­век воспарил над ним. Выход человека за пределы земного неба можно уподобить его космическому рождению. Подоб­но младенцу, пребывавшему в материнской утробе и вне­запно, в момент рождения, воспарившему над ней, человек вышел из космической утробы и оказался не только за облаками, но и воспарил над небом. Облетая дневное небо со стороны космоса, которое когда-то казалось ему бесконечным, человек невольно должен поднять взор к ночному темному космическому небу и поставить вопрос:  
  
а это небо не окажется ли когда-нибудь таким же обле­таемым, как наше? Не наступит ли момент, когда, шагнув в области черных дыр, человек как бы вывернет наиз­нанку космос, во всей его беспредельности воспарит над ним, как воспарил он сегодня над дневным небом?  
  
Одним словом, родившись из утробы земного неба, не предстоит ли нам пережить второе, космическое рождение из темного чрева космоса? Не предстоит ли нам подобно Ионе выход из чрева кита, на котором, по представлению древних, держалась земля?  
  
Космическое рождение неизбежно: сознаем мы это или нет, мы все этого хотим. Мы хотим быть вечными, беско­нечными, совершенными, как космос, создавший землю, жизнь, нас и наш разум на земле. Мы хотим уподобить­ся вечному бессмертному космосу, не теряя своей индиви­дуальности, сохраняя свое «я».  
  
И опять спросит читатель: возможно ли это?  
  
Возможно ли для человека космической эпохи обрести совершенное двуединое тело, одна половина — это мы в том состоянии, в котором пребываем сегодня, другая — весь бесконечный космос? На чем основан такой оптимизм? Ведь даже выход за пределы дневного неба, за атмосферу, вовсе не означает обретения человеком неба. Вот именно — не означает, а надо, чтобы означал. То, что мы живем в косми­ческую эпоху, бесспорно, но все ли мы пользуемся плода­ми звездного сада или мы уподобились ребятишкам, кото­рые, перемахнув через ограду, не решаются сорвать с ветки созревший плод?  
  
Сегодня мы еще внутри вселенной, но наступит мо­мент, и, обняв весь космос, как сейчас внутренней оболоч­кой кожи обнимаем свое тело, мы сможем сказать: космос внутри нас. Это произойдет в тот миг, когда мы сможем переменить ориентацию внутреннего и внешнего с той же легкостью, с какой космонавты меняют верх и низ в неве­сомости.  
  
Когда-то младенец пребывал в материнской утробе, под­вешенный на водах, как бы в невесомости. Потом какая-то сила влечет его сквозь тьму, и, прежде чем он вдохнет воздух, он почувствует удушье. Это означает, что в момент рождения человек переживает примерно то же самое, что Предстоит ему в момент смерти: удушье, темнота, узкое пространство, страшная сила тяжести, влекущая в неиз­вестность. И вдруг он оказывается в бесконечном прост­ранстве нашего мира, рождается. Темнота оказывается све­том, узкое пространство оказывается бесконечно широким.  
  
Но ведь это же почти дословное описание того, что чувствуют некоторые люди в состоянии клинической смерти. Оно подробнейшим образом описано в знаменитой книге «Жизнь после смерти» доктора Моуди. Да, именно так: сначала проход сквозь узкое пространство, темнота, затем свет и выход и парение над собой. Если так, то почему же тогда биологическая смерть переживается нами как величай­шее несчастье? Да потому, что мы при жизни не пережили это великое состояние обретения своего космического тела, мы духовно и психологически не приготовились к этому.  
  
И вот совершенно ясная программа: сделать внутреннее внешним, а внешнее внутренним, осознать относительность внутреннего и внешнего.  
  
Удивительно, почему Циолковский не сделал этого шага и, описав относительность верха и низа в состоянии невесо­мости, не ощутил относительности внутреннего и внешнего.  
  
Космическая переориентация возвращает человеку его центральное местоположение в космосе. Подобно ребенку, который сразу после рождения не осознает свое тело как свое и еще долгое время ощупывает руки, неги, голову, не сознавая, что может управлять ими, что это его тело, человек начинает мысленно ощупывать космос и осознавать его как звездное продолжение.  
  
Когда я говорю, что человек должен переменить оболоч­ку, переменить направление внутреннего и внешнего, это вовсе не означает, что речь идет о поверхности его тела. Ведь границы между внутренним и внешним весьма неопре­деленны. Важно психологически научиться так же свободно обращаться с внутренним и внешним на земле, как в неве­сомости свободно обращаться с верхом и низом. Перед вы­ходом в невесомость среди ученых были споры, сможет ли человек в невесомости сохранить рассудок. Ведь не будет главной шкалы отсчета верха и низа. Оказалось, ничего страшного. Человек условно считает: там, где голова,— верх, там, где ноги,— низ, хотя это не имеет никакого реального отношения к его местоположению.  
  
Вот таким же образом, пребывая внутри вселенной, мы можем переориентировать внутреннее и внешнее.  
  
Существует древняя легенда. При изгнании Адама из рая был поставлен архангел с обоюдоострым огненным мечом, вращающимся и отделяющим Адама от рая. Этот обоюдоострый меч — Млечный Путь, вращающийся вместе с небом вокруг своей оси, как бы отделяющий нас от бес­конечного космоса. Наступит момент возвращения человека, когда через области черных дыр он снова вернется в свой райский сад. Сегодня на вечные вопросы: кто мы, откуда мы пришли, куда мы идем — человек может дать вполне исчер­пывающий ответ. Мы — космос, мы пришли из космоса, мы идем в космос.  
  
Древняя астрология, китайская система иглоукалывания основана на соотнесении точек на небесном своде с точками акупунктуры на человеческом теле. Человеческое тело прое­цировалось на небосвод, небосвод проецировался на чело­века. Сердце — солнце и солнце — сердце. Космос был внешней проекцией человека, человек — внутренней проек­цией космоса. Символ таких взаимопроекций — чаша, схо­дящаяся к центру и расходящаяся к низу. Адам, ходящий по земле, был зеркальным отражением звездного Адама — всего небесного свода над его головой. Человек и вселен­ная — два космических двойника. Небо — зеркало, в кото­ром человек видел прежде всего себя. Такая антропная космология со временем была высмеяна, а затем отверг­нута как ненаучная. Но вместе с водой выплеснули из ванны ребенка. Забыли о том, что в ненаучной картине мира дана вполне научная, геометрически и пространственно точная модель соотношения человека и мироздания.  
  
В древности не было науки топологии, раздела матема­тики, который занимается сложными преобразованиями систем. Не было знаменитой «теоремы ежа», которая гла­сит, что сфера может быть вывернута наизнанку, при этом образуется сложная самопересекающаяся поверхность.  
  
А теперь представьте себе, что сфера — это вся наша разбегающаяся вселенная, и представьте себе, что, вывора­чиваясь наизнанку, она образует сложную самопересекаю­щуюся поверхность. Это и есть строение всего живого: самопересекающееся, самопереплетающееся, входящее во­ронками внутрь. Посмотрите, как завихрены ушные рако­вины, радужка глаза, как завихрен мозг, сравните эти вихри со спиралями космических галактик, с лабиринтами острова Валаам, и вы поймете, что мы просто не поняли древних, не поняли их мироздания, когда отвергли строй­ную картину двуединого человека-космоса, созданную древ­ними мифологиями. Язык мифа символичен, его нельзя понимать буквально.  
  
Сейчас человек подобен улитке, пребывающей в солнечно-звездной раковине. Но представим себе, как улитка выходит, выползает наружу, вбирая свой внешний скелет — свою ракушку. Внешне она беззащитна, уязвима, но зато она открыта самым тонким влияниям природы и космоса. Не случайно вымерли бронтозавры, покрытые сплошной рако­виной ничем не пробиваемой кожи. Высшее восхождение по ступеням эволюции уготовлено человеку, внешне гораздо менее защищенному, чем та же черепаха, тот же динозавр, та же улитка.                                 
  
Как куколка, раскрывшись, рождает бабочку, так чело­век, вывернувшись в космос, обретает новое пространство, новое небо. Вспомним, когда-то куколка была червем, полза­ла по двумерной поверхности, не осознавала возможности вертикального движения, для нее существовала только плос­кость. И вот, превратившись в куколку, умерев, она раз­мывает изнутри оболочку гроба и обретает новое, третье, неизвестное ей измерение и стихию воздушного океана. Вот так и мы, вывернувшись из оболочки своего тела, обре­тем новое пространство.  
  
Чем отделен от нас космос? Тоненькой оболочкой ат­мосферы, наподобие скафандра, защищающего космонавта от губительного влияния огня и холода. Для чего же Космонавту скафандр? Только для защиты от космоса или для познания его? Для чего наша жизнь на земле в оболоч­ке природного скафандра — только для пребывания внутри природной защищенности? Нет, конечно же, для познания всего космоса, всего мироздания.  
  
Космическая переориентация должна изменить наши ду­ховные и психологические представления о месте человека в космосе. Это прежде всего касается переориентации внутреннего и внешнего. Мы не внутри космоса, а как бы в условном центре его внутри-снаружи. Следовательно, понимание условности внутреннего-внешнего привело бы человека к более правильному восприятию своего место­положения в мире.  
  
На духовно-психологическом уровне это приведет к ощу­щению космоса как самого себя. Двуединое тело человек-космос существует вполне реально. Наше восприятие себя отдельно от космоса — дань обыденному зрению, видящему землю как плоскость. Отчасти путь к переориентации лежит через осознание верха и низа как относительных понятий для человека, что вполне осуществимо в состоянии невесомости и на духовном уровне осуществлено Циолков­ским на земле. Теперь предстоит второй шаг: познание относительности внутреннего и внешнего.  
  
Подобно ребенку, не сразу после рождения осознающе­му, что его тело принадлежит ему, человечество не сразу поняло, что космос есть другая половина его звездного тела. Осознание этого факта приводит к знакомой модели мироздания, где множество центров вселенной (множество индивидуумов), в то же время они едины в своем космиче­ском теле.  
  
Выворачиваясь наизнанку своего тела, чело­век как бы охватывает им весь космос, вмещает его в себя. Внутреннее становится внешним, а внешнее — внут­ренним. Нутро небом, а небо нутром. При всей необыч­ности такого действа не будем забывать, что оно зиждется на имитации вполне реального природного процесса рож­дения.  
  
Сложность в том, что меньшая матрешка (человеческое тело) содержит внутри себя большую матрешку — вселенную. Это похоже на спираль, сходящуюся к центру и одновременно разбегающуюся от него. Это уже знакомая нам сфера, где непостижимым образом поверхность оказывается в центре, а центр объемлет поверх­ность. Такова тангенциально-радиальная спираль Тейяра де Шардена, сфера Паскаля у Борхеса, хрустальный глобус у Л. Толстого. Такова сфера Римана — модель нашей вселенной в общей теории относительности Эйнштейна. Здесь, поднимаясь ввысь, окажешься внизу; опускаясь вниз, окажешься на вершине; погружаясь во тьму, выйдешь к свету; проникая в узкое пространство, окажешься в бес­конечности.  
  
В древ­ней космологии выворачивание как смерть-рождение, как воскресение; в современной — квантовый скачок, расширяю­щаяся и сжимающаяся вселенная. Там роды, здесь взрыв, расширение. Там мать, здесь материя. В древней космоло­гии доминирует живое, оно творит мир. В современной доминирует неживое, которое творит живое.  
  
Так ли безусловна во всем наша правота перед древ­ними? Откроем труды академика В. Вернадского, в част­ности его книгу «Живое вещество». Вернадский обращает внимание на то, что наука знает множество фактов превра­щения живого в мертвое и не знает ни одного случая возникновения живого из мертвого. Не являются ли живое и мертвое двумя масками единой материи и не существова­ли ли они всегда?  
  
Не затрагивая некомпетентным вмешательством вопросы О живой и неорганической материи и о происхождении жизни, скажем только, что Взгляды Вернадского во многом гармонируют с древней космогонией. Итог такой космогонии в известной мере отражен в трудах поздних платоников:  
  
«Притом всякое тело движется или вовне, или вовнутрь. Движущееся вовне не одушевлено, движущееся внутрь — одушевлено. Если бы душа, будучи телом, двигалась вовне, она была неодушевленною, если же душа станет двигаться вовнутрь, то она одушевлена».  
  
Как видим, выворачивание внутрь — человек живой, выворачивание вовне — его космос, пока неодушевленный двойник. Древний человек несет в себе живое и мертвое как два образа единого тела. Если вспомнить, что еще Нильс Бор предлагал распространить принцип дополнитель­ности на понятия «живое» и «неживое», то станет очевидным, что космология древних содержит в себе не только отжившие, но и чрезвычайно близкие современному чело­веку понятия и проблемы.  
  
Мы подходим к моменту грандиозного перелома в мыш­лении, который внезапно сблизил современное научное мышление с древним космогонизмом. Этот перелом вклю­чает в себя всю сумму знаний современной науки, где особую роль играет картина мира, созданная на основе общей теории относительности и квантовой физики.  
  
-------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Игра звезд –  
  
  
  
  
  
Не будем забывать, что есть еще и незримое небо. Рентгеновские излучения, радиоисточники, квазары, пуль­сары, возможные объекты черных дыр, наконец, нейтринные излучения, мгновенно пронизывающие всю галактику.  
  
Десять известных излучений, исходящих от человека, пере­кликаются с этим небом. Я думаю, что нити нейтринных излучений сплетаются в пучки вселенского мозга. На уровне излучений человек и вселенная — единое мировое существо.  
  
Все великие писатели чувствовали, что им диктуют звез­ды:. Лермонтов слышал, как «звезда с звездою говорит».Фет видел в созвездиях тайные письмена, ощущал звезд­ное родство с небом. «Была ему звездная книга ясна, и с ним говорила морская волна», — писал Баратынский. Хлебников в своей «Звездной азбуке» и Есенин в «Ключах Марии» напрямую рассказали об этом.  
  
Поэтическая фантазия — это и есть прямой разговор души с небом. Я понимаю, что кого-то может при­вести в смятение мысль о том, что тексты Библии и Шекспира уже закодированы в небе, а пророки и поэты здесь переводчики и истолкователи. Разве не об атом в «Пророке» Пушкина?  
  
  
  
Моих ушей коснулся он,  
  
И их наполнил шум и звон.  
  
И внял я неба содроганье,  
  
И горний ангелов полет,  
  
И гад морских подводный ход,  
  
И дольней лозы прозябанье.  
  
  
  
Александр Блок видел фиолетовые волны (может быть, ультрафиолетовые), заполняющие вселенную. «Поэт — сын гармонии, создающий космос из хаоса»,— писал Блок.  
  
Но все эти свидетельства мы презрели, приняли их как некую красивость, риторику. А ведь для Блока, Бе­лого, Хлебникова это была не метафора, а чистейшая реальность, правда об их общении с космосом. Чтобы отличить эту правду от поэтических «украшений», и пона­добился мне достаточно многозначный и емкий термин, ког­да к слову метафора прибавляется приставка «мета». Мета­метафора в отличие от метафоры есть подлинное свидетельство о вселенной. От такого подлинного свидетельства родились «Божественная комедия» Данте и многие книги древ­ности.                            
  
«И увидел я новое небо и новую землю» — эти слова Апокалипсиса стали реальностью. Мы увидели новое, не­видимое ранее небо черных дыр, пульсаров, квазаров, радиообъектов. Земля разверзлась до микромира, до сингу­лярности, и только человеческое сердце остается зачерстве­лым, окаменевшим, как сто, двести тысяч лет назад. Пока наше сердце поражено «окамененным нечувствием», мы не увидим неба, открытого взору поэта. Литература — это новое, словесное небо. Ныне выявляются незримые ранее звездные водяные знаки во многих знакомых текстах.  
  
Вот звездный портрет отца Гамлета: «Кудри Аполлона, чело самого Юпитера, взор Марса, созданный, чтобы угро­жать и приказывать. Осанка, подобная вестнику Меркурию, только что опустившемуся на вершину горы, целующей небо».                        
  
Перед нами портрет, сотканный из солнца (Аполлон) и трех планет.  
  
Роман Гёте «Годы странствий Вильгельма Мейстера» открывает, как от ступени к ступени Мейстер все более ста­новится космическим человеком. Вот его первая встреча с небом.  
  
«...Астроном повел гостя на обсерваторию по витой лест­нице... Вильгельм очутился один на открытой площадке высокой круглой башни. Над ним простиралось, блестя и сверкая всеми своими звездами, ясное ночное небо; ему показалось, что он впервые видит себя окруженным небес­ным сводом во всем его великолепии...  
  
Пораженный и изумленный этим зрелищем, он на мгно­вение закрыл глаза. Безмерное уже перестает быть воз­вышенным, оно превосходит нашу способность и грозит нам полным уничтожением. «Что я — перед вселенной? — мыс­ленно сказал он себе,— как могу я стоять перед нею и среди нее?» Однако после краткого размышления он доба­вил: «Как может человек противостоять бесконечности, если не тем, что, собрав в глубине своей души все свои духовные силы, влекомые в разные стороны, спросить их:  
  
  
  
«Дерзнешь ли ты себя, хотя бы мысленно, представить среди этого вечно живого порядка без того, чтобы ты не ощутил в себе одновременно нечто, непрестанно движущее­ся, вращающееся вокруг какого-то чистого центра? И даже если тебе трудно будет отыскать в своей груди этот центр, то ты осознаешь его по одному тому, что из него исходит, свидетельствуя о нем, некое благотворное воздействие».  
  
  
  
Найти в себе центр, вокруг которого все вращается, то есть Полярную звезду. Кол-звезду, вокруг которой вра­щаются все звездные стада.  
  
  
  
С началом зимнего сезона  
  
В гигантский вытянувшись рост,  
  
Предстал Рубруку с небосклона  
  
Амфитеатр восточных звезд.  
  
В садах Прованса и Луары  
  
Едва ли видели когда,  
  
Какие звездные отары  
  
Вращает в небе Кол-звезда,  
  
Она горит на всю округу,  
  
Как скотоводом вбитый кол,  
  
И водит медленно по кругу  
  
Созвездий пестрый ореол.  
  
Идут небесные Бараны,  
  
Шагают Кони и Быки,  
  
Пылают звездные Колчаны,  
  
Блестят астральные Клинки.  
  
Там тот же бой и стужа та же,  
  
Там тот же общий интерес.  
  
Земля лишь клок небес и даже,  
  
Быть может, лучший клок небес.  
  
И вот уж чудится Рубруку:  
  
Свисают с неба сотни рук,  
  
Грозят, светясь на всю округу:  
  
«Смотри, Рубрук! Смотри, Рубрук!»  
  
(Н. Заболоцкий, «Рубрук в Монголии»)  
  
  
  
Вернемся к Вильгельму Мейстеру. Он ищет свою звез­ду на небе и на земле. В его душе ею оказалась наставни­ца Макария. О ней подробно словами Гёте:  
  
  
  
«Подобно тому, как про поэта говорят, что элементы видимого мира уже заложены в самой глубине его естества и лишь постепенно раскрываются в нем, и что все то, что ему приходится созерцать в мире, он перед тем уже пере­живал в предчувствии, так и сознанию Макарии, по-види­мому, изначала были присущи все соотношения солнечной системы, пребывая в ней сперва в скрытом, покоящемся состоянии, постепенно развиваясь и все ярче и живее проявляясь в дальнейшем».  
  
  
  
Естественно было усомниться в таких способностях, но вскоре ученый убедился: «Макария находится в таком отно­шении к солнечной системе, какое мы едва осмеливаемся выразить словами, она не только лелеет и созерцает ее в своем уме, в своей душе и в своем воображении, но как бы составляет часть ее; она ощущает себя вовлеченною В небесные сферы, но каким-то особым образом; с детства она движется вокруг солнца, и притом, как теперь уда­лось установить, по спирали, все более и более удаляясь от центра и постепенно в своем круговороте направляясь к внешним сферам».  
  
Я понимаю, что современное скептическое сознание, ко­нечно же, поставит под сомнение это свидетельство Гёте, как и тысячи других свидетельств, из которых лишь не­многие проникли в эту книгу. Но давайте, наконец, опомнимся от рационалистического дурмана, поверим Гёте, Льву Толстому, Достоевскому, Андрею Белому, В. Хлебникову, поверим тысячелетним преданиям всех народов. Да, чело­век — существо космическое в самом полном смысле этого слова. Он вмещает в себя, как Макария, нашу планетную систему, а может быть, и вселенную.  
  
Человек рождается. Сначала в нем формируется чувство своего тела, потом — мать, отец, семья, родина, земля и, наконец, появляется чувство космоса, сначала видимого, по­том незримого. В космосе он, говоря словами Тютчева, узнает «свое наследье родовое».  
  
Каждый писатель по-своему переживает вселенское рож­дение. Иногда космическое чувство приходит лишь в ста­рости, как итог и финал земной жизни. Так увенчал Валентина Катаева «алмазный венец» из звезд: «Мне вдруг показалось, будто звездный мороз вечности сначала слегка, совсем неощутимо и нестрашно коснулся поредевших серо-седых волос вокруг тонзуры моей непокрытой головы, сделав их мерцающими, как алмазный венец.  
  
Потом звездный холод стал постепенно распростра­няться по всему моему помертвевшему телу, с настой­чивой медлительностью останавливая кровообращение и не позволяя мне сделать ни шагу, для того чтобы выйти из-за черных копий с золотыми остриями заколдованного парка, постепенно превращавшегося в... лес, и... делая меня извая­нием, созданным из космического вещества безумной фан­тазии Ваятеля».  
  
Александр Блок ощущал космическое рождение в про­буждении духа музыки. В этот миг «мир омывается, сбра­сывая старые одежды; человек становится ближе к стихии; потому человек становится музыкальнее... дух, душа и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций духов­ных, политических, социальных, имеющих космические соот­ветствия... формируется новый человек... Я думаю, что все остальные признаки, включая национальные, или второсте­пенны» или вовсе несущественны».  
  
Двести лет наука самоуверенно отрицала, что вокруг человека есть аура излучений. Аргумент простой: это виде­ли мистики и поэты, а не доценты и доктора наук. Теперь, благодаря приборам, видят доктора и доценты. Они тол­куют о своем: длина волны, природа изучений и т. д. А для множества людей свечение, исходившее от лица, было «нимбом». Святой от слова «свет». Святой—тот, кто светится. «Освятить» значило в древности передать другому свой свет. То же самое значило «посвящение» — передать светом тайное знание о космосе, недоступное тем, у кого нет нимба.  
  
Я верю свету, исходящему от икон Рублева, Дионисия, Феофана Грека, Эль Греко, Джотто и Боттичелли. Что зна­чит излучение золота и камней по сравнению со «славой Божией» — так в старину называли свет, исходящий от вели­кого человека. «Троица» Рублева, одетая в драгоценный оклад, усыпанный каменьями, была обычной дорогой ико­ной. А когда оклад сняли, от нее хлынул свет, который не иссякает и по сию пору.  
  
Вот звездное небо — оно очевидно. Поднимите очи к небу — и увидите. Теперь мы вернемся к Левиафану с Ионой. Это очень древнее сообщение, которое есть также в шумеро-вавилонском эпосе. Левиафан — чудовище Тиамат (тьма) побеждено там Мардуком. А в Древнем Египте Левиафан — водное чудовище в образе крокодила, погло­тившего свет,— бог Сет. Его поражает, освобождая солн­це, бог Гор. Гор изображен с головой сокола, на коне, его копье пронзает поверженного крокодила. Георгий (Гор) на белом коне (Пегасе), поражающий чудище змея, чтобы освободить царевну (Андромеду), снова напоминает нам о Пересе. Персей, Пегас, Андромеда на небе рядом. Именно так на полотне Н. Пуссена запечатлено «Освобождение Андромеды». Персей в сияющих звездных латах, белый конь — Пегас и освобожденная, снятая со скалы Андро­меда. Рядом в воде поверженный Левиафан.  
  
Из космоса на разных языках идет одно сообщение о будущем: «Человек — Персей, освободи свою душу — Андромеду, прикованную к скале — земле, выйди из нутра Левиафана, как вышел из него Иона. Побори тьму, как Мардук, Гор и Георгий».  
  
Времени, которое мы воспринимаем ныне на психоло­гическом уровне, в реальности нет. Нет и того пространства, которое мы видим, ибо мы воспринимаем его как трех­мерный объем, отдельный от времени.  
  
Мифы нашего восприятия, к сожалению, считаются нормой. Мы перестали жить на плоской земле, вот и все наши достижения в борьбе с очевидностью.  
  
Очевидно, что земля плоская, но она круглая.  
  
Очевидно, что небо вверху, но небо и внизу, ибо земля В космосе.  
  
Очевидно, что мы внутри вселенной, но мы и над и вовне мироздания, ибо внутреннее и внешнее — понятия относи­тельные.  
  
Очевидно, что вселенная окружает нас, но и мы окружа­ем собой вселенную.  
  
Очевидно, что после прошлого будет будущее, но это лишь условность нашего восприятия. Можно прошлое счи­тать будущим: физически ничего не изменится, а психоло­гически изменится очень многое.  
  
Очевидно, что человек меньше мироздания, но он и боль­ше мира, ибо понятия «меньше» и «больше» во вселенских масштабах относительны.  
  
Очевидно, что человеческая жизнь меньше вечности, во вселенских масштабах могут быть обратные отношения: вечность окажется меньше жизни.  
  
Мы утратили человеческий уровень своих знаний. Я предлагаю вернуть утраченное.  
  
Луна диктовала Кириллу и Мефодию правильный алфавит и для хазар, и для славян. Тем более что опирались они на более древние очертания таких же лунных алфавитов.  Однако весь алфавит от А до Я диктовала не только  луна, но и солнце, идущее по созвездиям зодиака. Оно вносило свои поправки, приближая лунные дуги к углова­тым созвездиям. Так родились два алфавита — лунный и звездный. Звездный — прописной, а лунный — строчной.   «А» звездное хранит в себе очертания Тельца, «а»  лунное — округлость  нарождающегося  месяца   
  
Древнее чтение справа налево соответствует ходу фаз  луны от раннего месяца до полнолуния. В Европе закрепилась традиция слева направо—солнечная, «посолонь», по ходу зодиака.  
  
Очень важная буква «Ж», она хранит очертания Ориона и означала «жизнь» Я,  
  
«Н» близка к созвездию Близнецов, «Г» похожа на Водолея,  «И» напоминает очертания Рыб, Геркулес хранит абрис буквы «К»,  «Л» похожа  на Персея.  
  
Зодиак — прообраз циферблата: 12 часов — 12 знаков зодиака. Сама идея времени и круговорот времен продиктованы круговоротом созвездий. Здесь солнце играет роль часовой стрелки, а луна — минутной. Небо — звездные часы человечества. Часы мы заводим сами — кто завел зо­диак? На сколько миллиардов световых лет? Для чего на небесном циферблате присутствуют и другие созвез­дия? Как эти созвездия соотнесены с кругом зодиака? Что означает «скрижаль» — круг незаходящих созвездий? Как соотнести три звездных параметра и сколько сочета­ний дает небесный компьютер? Какова роль девяти пла­нет и солнца в корректировке звездного света? Как воз­действует на нас небо невидимое — из неизвестных источ­ников излучений всякого рода? Что значит каждое из таких излучений и как они соотносятся с человеком?  
  
Миллионы вопросов, на многие из которых могли дать ответ жрецы древних цивилизации и не хочет отвечать нынешняя наука.  
  
Есть гениальные догадки Велимира Хлебникова, Андрея Белого, но это лишь отдаленные прорывы к единому зна­нию. Нет карты, нет путеводителя. Мы сами идем по неизвестной местности, больше всего доверяясь собственной интуиции.  
  
Почему зодиак? Потому что другого пути в пространст­во-время у нас нет.  
  
Вот Церера — весна, источник любви и жизни. Дева — Ева, она вкусила лунное яблоко с древа познания. Яблоко луны, впитавшее в себя всю горечь земного мира, враща­лось вокруг нашей планеты. Вкусив его света, Адам и Ева из звездного сада сошли на землю светом, воплоти­лись в смертных людей и подарили им свою бессмерт­ную душу. За это они страдают и умирают с нами, но и вкушают горькую радость земной жизни. Созвездие Де­вы — туда вошел Данте сквозь круги ада. Дева — Беатриче, Джульетта, Лейла — светлое женское начало мира. «В скромном, не очень ярком созвездии Девы, быть может, находится центр    самой большой из материальных систем, которые пытается себе представить человечество» (Зигель Ф. Ю. Сокровища звездного неба. М., 1986).  
  
  
  
  
  
  
  
В иконописной православной традиции на лбу у богородицы сияет звезда из восьми лучей. Это главная звезда в созвез­дии Девы — Спика: «Лишь 600 солнц могли бы одновре­менно создать такой же поток излучения»  На псковских иконах богородица изображена с прялкой. Вспомним, что в китайской мифологии Волопас служит Небесной Ткачихе — Деве.  
  
Блок видел Прекрасную Даму — Деву в отсвете небес­ной лазури. Он стучался в ту небесную дверь, и она ему отворилась:  
  
  
  
Ты ли меня на закате ждала?  
  
Терем зажгла?  
  
Ворота отперла?  
  
  
  
Лазурная небесная аура облекает образ Прекрасной Дамы. Он видит ее не днем и не ночью, а в «незакатном» небе за пятью пранами Чхандогьи-упанишады:  
  
  
  
В этой бездонной лазури,  
  
В сумерках близкой весны  
  
Плакали зимние бури,  
  
Реяли звездные сны...  
  
  
  
Она на высокой хрустальной горе небес в облике горя­щей звезды, и поэт воспаряет к ней огневыми кругами:  
  
  
  
И, когда среди мрака снопами  
  
Искры станут кружиться в дыму,—  
  
Я умчусь с огневыми кругами  
  
И настигну тебя в терему.  
  
  
  
«Постигать огневую игру» небес мы только-только начи­наем. Я не уверен, что, говоря о Прекрасной Даме, Блок вполне осознанно видел при этом очертания созвездия Девы, но на уровне звездного архетипа именно так назы­вает он свою Даму:  
  
  
  
Вслед за льдиной синею  
  
В полдень я вплыву.  
  
Деву в снежном инее  
  
Встречу наяву. Белая  
  
Ты, в глубинах несмутима,  
  
В жизни строга и гневна.  
  
Тайно тревожна и тайно любима,  
  
Дева, Заря, Купина.  
  
  
  
Здесь очень интересен тройной круг звездного посвящения в рыцари. Огонь видимых созвездий, «зорь» мерк­нет ради незримого белого огня Купины. Но «Купина неопалимая» — это опять же весьма чтимый образ Девы — Богородицы, который так и назывался. Купина — огненная звездная купель, в которой можно принять новое крещение белым огнем. Вспомним здесь молочный котел Ивана — жениха Зари-Заряницы. А у Блока:  
  
  
  
Блекнут ланиты у дев златокудрых,  
  
Зори не вечны, как сны.  
  
Тайны венчают смиренных и мудрых  
  
Белым огнем Купины.  
  
  
  
Образ Девы с детства был близок Блоку. Это вовсе не отвлеченный символ, как толкуют учебники, а совершенно отчетливый небесный лик, который видел поэт еще ребенком, когда выходил под утро в луг:  
  
  
  
Любил я нежные слова,  
  
Искал таинственных соцветий.  
  
И, прозревающий едва,  
  
Еще шумел, как в играх дети.  
  
Но, выходя под утро в луг,  
  
Твердя невнятные напевы,  
  
Я знал Тебя, мой верный друг,  
  
Тебя, Хранительница Дева.  
  
  
  
Рядом на том же весеннем небе созвездие Волосы Вероники. Это образ спящей царевны с рассыпанными золотыми кудрями. Такой видит ее художник В. Васне­цов в хрустальном гробу. Так видит ее и Блок в хрустальном гробе небесной тверди:  
  
  
  
Вот он — ряд гробовых ступеней,  
  
И меж нас — никого. Мы вдвоем.  
  
Спи ты, нежная спутница дней,  
  
Залитых небывалым лучом.  
  
Ты покоишься в белом гробу,  
  
Ты с улыбкой зовешь: не буди.  
  
Золотистые пряди на лбу,  
  
Золотой образок на груди.  
  
Я отпраздновал светлую смерть,  
  
Прикоснувшись к руке восковой,  
  
Остальное — бездонная твердь  
  
Схоронила во мгле голубой.  
  
  
  
Я думаю, что отношение к небу как к величайшей тайне не следует считать данью тем или иным временам. Восторг перед видимым и невидимым мирозданием вечен. Он вспы­хивает, как огнь, от соприкосновения очей с небом тысяче­летней давности.  
  
--------------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Золотой меч –  
  
  
  
  
  
Если бы существовало волшебное зеркало, в которое можно смотреться, одновременно творя свой лик, мы уви­дели бы в нем звездное небо.  
  
Сегодня мы знаем, что вся вселенная пронизана волна­ми гармонических соответствий между макро- и микромиром, между человеком и космосом. «Строение физического мира неотделимо от обитателей, наблюдающих его, в самом фундаментальном смысле... Существует некий принцип, осуществляющий невероятно тонкую подстройку Вселенной. Но это не физический, а антропный принцип»,— пишет космолог П. Девис в книге «Случайная вселенная».  
  
Вот как ощущает эту «невероятно тонкую космическую подстройку» Александр Блок:  
  
«На бездонных глубинах духа, где человек перестает быть человеком, на глубинах, недоступных для государства и общества... катятся звуковые волны, подобные волнам эфира, объемлющим вселенную; там идут ритми­ческие колебания, подобные процессам, образующим горы, ветры, морские течения, растительный и животный мир». В «подстройке» человека и космоса поэт не просто настройщик рояля, а композитор, музыкант—вот что до  сих пор еще не осознано в должной мере.  «Что такое поэт? Человек, который пишет стихами? Нет, конечно... Но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и Звуки, потому что он — сын гармонии, Поэт... Хаос есть первобытное, стихийное, безначальное; кос­мос — устроенная гармония...  
  
Поэт — сын гармонии. Три дела возложены на него:  
  
во-первых — освободить звуки из родной безначальной сти­хии, в которой они пребывают; во-вторых, привести эти звуки в гармонию; в третьих — внести эту гармонию во внешний мир».  
  
Внести гармонию во внешний мир — значит сотворить новый космос, ибо космос, по Блоку,— это и есть гармо­ния.  
  
Наша цивилизация и культура оказались слишком робки перед такими прозрениями. Блок, Белый, Хлебников несли нам космическую весть, но мы заткнули уши и зажмурили глаза. Ныне космос поэтов топят в литературоведческих терминах: символизм, футуризм, имажинизм, акмеизм — какая бездна за всеми этими «измами». Разве в них дело? Небо спустилось на землю и заговорило поэтическим го­лосом.  
  
Теперь, на исходе XX столетия, космические прозре­ния поэтов облеклись в блестящие звездные латы совре­менной космологии. Они надежно защищены формулами и числами от тупости, невежества и непонимания, но мне ближе та хрупкость и донкихотская уязвимость, даже незащищенность поэтического слова, с какой предстало оно перед читателями тогда, в космической наготе и не­винности, как Адам и Ева перед богом до первого пре­грешения.  
  
Когда в нашей печати наконец-то с двадцатилетним опозданием появились снимки радужной ауры излучений вокруг тела, я понял, что означает древняя фраза: «одеялся светом, яко ризою», понял, что парча и дорогие каменья — лишь имитация этого космического одеяния. Вспомнил я и древнее предание о том, что Адам и Ева были в раю не просто наги, а в окружении ослепительного света, который потом угас, отчего и понадобилась одежда.  
  
Академик В. П. Казначеев так пишет о сиянии, исходя­щем от «живого вещества»: «Диапазон сверхслабого излу­чения живых организмов лежит на границе между инфра­красной и ультрафиолетовой областью» (Казначеев В. П. Учение о биосфере. М., 1985).  
  
Как раз у этой границы наше земное зрение отказывает, зато поэтическое космическое око видело это излучение всегда.  
  
Об этом опять же поведал А. Блок:  
  
«Миры, предстоящие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти слова. Вместе с тем они начинают окрашиваться (здесь возникает первое глубокое знание о цветах); наконец, преобладающим является тот цвет, который мне проще всего назвать пурпурно-лиловым (хотя это название, может быть, не вполне точно). Золотой меч, пронизывающий пурпур лиловых миров, разгорается ослепительно — и пронзает сердце. Уже начинает сквозить лицо среди небес­ных роз... некто внезапно пересекает золотую нить зацве­тающих чудес; лезвие лучезарного луча меркнет и перестает чувствоваться в сердце. Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют пурпурный оттенок; как сквозь сорванную плотину, врывается сине-лиловый мировой су­мрак (лучшее изображение всех этих цветов у Врубеля...). Золотой луч погас, лиловые миры хлынули в сердце. Океан — мое сердце».  
  
Бросимся в сей «животворный океан света», погрузим­ся в эту космическую купель, переполненную сиянием. Поверим Блоку. Ведь речь идет не о символах или ино­сказаниях — это реальность космической жизни света, ко­торую до сих пор не хотят видеть. Если бы речь шла о символизме, я не стал бы отнимать время у читателей. Но, прочитав горы литературы о Блоке, я не услышал даже намека на огненное космическое посвящение, пере­житое великим поэтом. Блок закончил свое восхождение к небу по астральной радуге. Как Данте, увидел лицо Прекрасной Дамы, сотканное из вихря звезд, пурги и огня:  
  
  
  
Шлейф, забрызганный звездами,  
  
Синий, синий, синий взор.  
  
Меж землей и небесами  
  
Вихрем поднятый костер.  
  
  
  
«Вихрем поднятый костер»— это всплеск излучений, идущих от человека к небу. Для тех, кто склонен все необычное приписывать лишь разгоряченной фантазии поэтов, приведу снова высказывания академика В. П. Казначеев. На языке строгой науки пережитое Блоком астраль­ное пламенное вихревое единение с космосом означает обмен информацией между живой и косной материей на уровне сверхслабых «электромагнитных взаимодействий» в форме «фотонной констелляции» для организации «живого вещества». Я понимаю, что рядом со стихами Блока все это звучит суховато, но послушайте дальше. Ученые гово­рят о том, что с научной точки зрения человек, излучаю­щий сияние, есть не что иное, как «фотонное созвездие». «Организация такого «созвездия» существует за счет постоянного притока энергии извне... Здесь мы имеем дело со своеобразным, условно говоря, «зеркальным» эффектом.  
  
С одной стороны, живая система передает в среду опре­деленные характеристики своей организации... С другой стороны... она столь же направленно воспринимает, «впи­тывает»...». Так вот что такое лазурно-пурпурно-золотое лилово-фиолетовое сияние, исходившее к небу. Не зря полыхал астральный костер.  
  
Там, в ночной завывающей стуже, В поле звезд отыскал я кольцо. Вот лицо возникает из кружев, Возникает из кружев лицо. Вот плывут ее вьюжные трели, Звезды светлые шлейфы влача...  
  
Этими стихами Блок закончил описание звездного вос­хождения. Поэт словно предвидел, что никто ему не поверит, и с наивностью, свойственной гению, стал убеждать, заклинать читателя в реальности произошедшего. «Цен­ность этих исканий состоит в том, что они-то и обнару­живают с очевидностью объективность и реальность «тех миров»... все миры, которые мы посещали, и все события, В которых происходящее вовсе не суть «наши представле­ния».  
  
Все напрасно, никто не поверил. А ведь Блок сказал прямо и недвусмысленно. Послушаем его еще раз, ведь великий поэт убеждает нас: «Реальность, описанная мною,— единственная, которая для меня дает смысл жизни... Либо существуют те миры, либо нет. Для тех, кто скажет «нет», мы останемся просто «так себе декадентами», сочинителя­ми невиданных ощущений... За себя лично я могу сказать, что у меня если и была когда-нибудь, то окончательно пропала охота убеждать кого-либо в существовании того, что находится выше и дальше меня».  
  
Каждый писатель по-своему пережил свое космическое рождение. Теперь, опираясь на открытие В. П. Казначеева, могу более определенно сказать, что произошло с Авваку­мом Петровым в остроге, с Андреем Белым на пирамиде, какая реальность кроется за описанием особых космических состояний Пьера Безухова, Данте в «Божественной ко­медии», Вильгельма Мейстера из романа Гёте, В. Катаева в финале книги «Алмазный мой венец».  
  
Не видимые обычным зрением сверхслабые излучения вырвались из тела. Так бабочка разрывает кокон и уле­тает. Бабочка излучений несет в космос какую-то очень важную информацию, и человек как бы ощупывает своими лучами все мироздание. По тем же каналам, на тех же частотах к нему идет отклик от самых далеких звезд. Он слышит и понимает этот язык.  
  
Когда образуется такая обратная связь между челове­ком и космосом, вселенная перестает быть черной. В этот момент она воспринимается как свое тело. Возникает ощу­щение близости самых дальних пространств и звезд. Свет, исходящий от тела в космос, как бы возвращает­ся изнутри, обогащенный новой поэтической информа­цией.  
  
  
  
Я взглянул окрест и удивился:  
  
Где-то в бесконечной глубине  
  
Бесконечный взор мой преломился  
  
И вернулся изнутри ко мне.  
  
  
  
Так неумело пытался я передать это ощущение много Лет назад. С годами я убедился, что такое космическое рождение пережили многие писатели и ученые. Более того, сейчас наконец-то проясняется, какая физическая реаль­ность кроется за столь необычными ощущениями. В главе «Космизм живого вещества» академик В. П. Казначеев сообщает, что кроме перечисленных излучений есть еще совсем невидимый поток нейтрино. Космос как бы заполнен «нейтринным морем». «В настоящее время выдвигаются различные гипотезы о возможном взаимодействии нейтрино и планетарного живого вещества» (В. Казначеев).  
  
Поясню: нейтрино, подобно фотону, частице света, мгно­венно пронизывает вселенную, как бы ощупывая ее'. Теперь еще раз вспомним князя Мышкина и разбитый кувшин Магомета, из которого не успела вылиться вода, пока он обозрел все пределы Аллаха.  
  
При антропной инверсии именно так, во мгновение ока, огибается вся вселенная. Видимо, с потоком излучений устремляется в космос поток нейтрино.  
  
Не хочется намертво связывать судьбу космической инверсии с той или иной биофизической или космологи­ческой гипотезой. Важно, что сегодняшняя наука гораздо более подготовлена к разговору о столь значительном для многих явлении, нежели в девятнадцатом веке и в начале двадцатого.  
  
Вот как прекрасно пишет об атом выдающийся совет­ский философ Я. Э. Голосовкер в главе «Первый экскурс в космос за разумом и воображением»: «Инстинкт куль­туры есть не только нечто земное, но и нечто вселенское — в мирах космоса... Если на земле исчезнет человек и даже исчезнет сама земля, то его культу римагинации (так Голо­совкер называет незримые сгустки информации во вселен­ной.— К. К.) могут не исчезнуть. Они могут перенестись в сознание иного высшего существа, живущего не на земле, а где-то в космосе и одаренного высшим инстинктом вообра­жения...  
  
...А так как существование высокомыслящего вообра­жаемого существа не может быть ограничено только пре­делами земли или солнечной системы, а возможно в любых частях космоса... это существо может быть по времени  
  
В результате вспышки сверхновой звезды 23 февраля 1987 года на землю обрушился поток нейтрино, подтвердивший догадку ученых о том, что во вселенной 90% вещества кроется в этих частицах.  
  
своего существования бесконечно древнее и по мысли бесконечно могущественнее и совершеннее человека».  
  
И вот последний удар Голосовкера по занудному рацио­нализму: мировая космическая мысль в отличие от рацио­нальной земной есть не что иное, как «воображение земного человека» (Голосовкер Я. Э. Логика мифа. М., 1987).  
  
Можно до бесконечности называть имена художников, поэтов, ученых, музыкантов, осязавших космос лучами. Вот хотя бы свидетельство о норвежском художнике Эдвар­де Мунке.  
  
«Солнце для Мунка было божественным источником света и жизни. Небесные тела и «силы» были живыми существами. Луна — ребенок земли. Лунный свет порожда­ет желание и страх. Умереть — значит лишь изменить форму. Люди — волны духа и материи. Они могут растаять, образовать новые формы. Если капустный червь может стать бабочкой, то почему же человек после смерти не может стать чем-то, чего мы не в состоянии видеть. Люди — сосуды, заполненные текущими в них волнами» (Стенерсен Р. Эдвард Мунк. М., 1972).  
  
По сути дела, Мунк видел те же реальности, что и Блок,— волны космических излучений, разговор светом.  
  
Теория относительности началась с разговора светом. Эйнштейн мысленно полетел за лучом и убедился, что на фотонегативе нет ничего. Если лететь со скоростью света, отражения не будет. Он погнал световой поезд по световым рельсам, а на светоперроне поставил светочасы, и он увидел, что на часах света стоял один и тот же час — вечность. Оказалось, что время есть только относительно света. Вы гонитесь за лучом, и время исчезает, как только вы до­гоните свет. На фотоне (в луче) время равно нулю.  
  
Если вы перегоните свет, то окажетесь «на том свете», там минус-время, а причина опережает следствие: сначала родится ребенок, а потом происходит зачатие, первый поцелуй, первая встреча, томление по возлюбленной, первый взгляд.      
  
В «Сне смешного человека» Ф. М. Достоевского люди высшей цивилизации изъясняются светом. Светом изъясня­ются клетки, обмениваясь ультрафиолетовыми лучами на одной и той же частоте. О других излучениях известно меньше, но все они сводятся, как и генетический код, к четырем «мастям»: сильные, слабые, электромагнитные и гравитационные взаимодействия.  
  
Чтобы открыть мерцание человеческой ауры, пришлось исследовать человека, как звезду, на расстоянии. Тогда и выявили десять излучений, исходящих от его тела.  
  
На языке инфракрасных и ультрафиолетовых излучений «говорят» звезды. Видимый луч — только путеводная нить Ариадны в лабиринте космоса.  
  
Гийом Аполлинер видит воочию, как звеэды-пчелы пьют мед излучений, исходящий от луны и от человека. Причем вот что еще интересно: ведь и Лорка воспри­нимает луну как сотовый мед.  
  
  
  
ЛУННЫЙ СВЕТ  
  
  
  
Безумноустая медоточит луна   
  
Чревоугодию всю ночь посвящена  
  
Светила с ролью пчел справляются умело  
  
Предместья и сады пьяны сытою белой  
  
Ведь каждый лунный луч спадающий с высот  
  
Преображается внизу в медовый сот  
  
Ночной истории я жду развязки хмуро  
  
Я жала твоего страшусь пчела Арктура  
  
Пчела что в горсть мою обманный луч кладет  
  
У розы ветров взяв ее сребристый мед.  
  
(Пер. Б. Лифшица).  
  
  
  
Поговорим со звездами, как могли это делать жители древнего, мифологического Китая: «Как только что появи­лись люди, небо сообщалось с ними и они сообщались с небом. Утром и вечером люди могли подниматься на небо, утром и вечером небо могло с ними разговаривать» (Юань Кэ. Мифы древнего Китая. M., 1987).  
  
По традиционным китайским представлениям у челове­ка имеется десять душ. Со смертью человека сперва отле­тают души «хунь», а потом исчезают души «по». Интересно, что число — 10 душ — по количеству совпадает примерно с открытыми ныне десятью видами излучений, исходящих от человека.  
  
Вокруг нашей земли есть невидимое инфракрасное небо. Оно светится сильней или угасает в зависимости от деятель­ности людей.  
  
Тепло и холод — двоичный код инфракрасного. Ультра­фиолет нем, но тепло и холод мы различаем. Можно объясняться с мирозданием двоичным кодом и, может быть, этот код связан с волнами гравитации (если эти волны в природе есть). Тогда «да» и «нет» озна­чало бы «тяжело» «легко».Легко внушить себе: «тепло — холодно» и «тяжело — легко», и не будет ли тогда разговор со вселенной разго­вором со своим «я»? Но разговор со вселенной — это и есть диалог с собой.  
  
Люди разговаривают светом, хотя я сам не знаю, как это происходит. Я сказал бы об этом так:  
  
  
  
Дирижер бабочки  
  
Тянет ввысь нити,  
  
Он то отражается,  
  
То пылает.  
  
Бабочка зеркальна,  
  
И он зеркален;  
  
Кто кого поймает,  
  
Никто не знает.  
  
Дирижер бабочки  
  
Стал как кокон:  
  
В каждой паутинке  
  
Его сиянье.  
  
Бабочка то падает, то летает,  
  
Дирижер то тянется, то сияет.  
  
Дирижер бабочки  
  
Стал округлым,  
  
Он теряет тень между  
  
Средней Вегой,  
  
Он роняет пульт  
  
Посредине бездны,  
  
Он исходит светом, исходит тенью.  
  
Будущее будет посередине  
  
В бабочке сияющей, среброликой,  
  
В падающем дальше,  
  
Чем можно падать,  
  
В ищущем полете  
  
В средине птицы.  
  
(К.К.)  
  
  
  
В момент антропного метасингулирования информация исходит от человека во вселенную, отсюда свечение, порой настолько яркое, что невозможно смотреть. Одновременно навстречу человеку от вселенной устремляется волна метаинформации.  
  
Этот пульсирующий вселенский кристалл излучений голографичен. Каждой звезде на небе соответствует точка акупунктуры на человеческом теле. Они, по наблюдению медиков, сохраняют свою активность порой даже через трое суток после смерти.  
  
Конфигурация созвездий на небе носит отнюдь не случайный характер. Созвездия — зримые иероглифы мета-кода. Они отпечатываются на сетчатке глаза (тоже спираль­ной структуры), а через зрение проходит 85% всей инфор­мации о мире на сознательном и неосознанном уровнях. Известно, что глаз в свою очередь является сферической спиральной проекцией всех внутренних и внешних органов человека. Значит, через зрение небо воздействует всеми звездами на всего человека.  
  
Еще психолог Юнг задавал вопрос, почему мы группи­руем мысленным взором созвездия так, а не иначе. Ответ  
  
на этот вопрос не прост. В созвездиях словно сгруппировались миги прошедшей жизни. Что происходит на земле и на небе, знают звездные мифы разных наро­дов.  
  
Даже птицы ориентируют свой полет по звездам, даже рыбы различают созвездия. А что если звездное небо — это постоянная порождающая весть от метавселенской цивилизации?  
  
Одни говорят об имагинативных сгустках информации, другие, как Блок, видят ясно космический свет, третьи предпочитают говорить о бесплотном духе. Мне кажется, что речь здесь идет об одной и той же реальности. Почти неразличимые глазом электромагнитные излучения, совсем невидимые потоки нейтрино и, возможно, другие, неведомые пока формы материи разносят по вселенной информацию О нашем внутреннем мире, а в ответ из космоса идут излучения, несущие космическую информацию. Незримые излучения сливаются в единый вселенский кристалл ми­рового, говоря словами Голосовкера, имагинативного мозга. Этот хрустальный глобус увидел Пьер Безухов, эту сияю­щую многоочитую сферу прозревала Лизаша у Андрея Белого.  
  
Не будем делать вид, что звездный код расшифрован. Я даже сомневаюсь, что здесь возможна в принципе рас­шифровка. Взаимодействие излучений человека и космоса — это в буквальном смысле слова «тонкая материя». А там, где действуют сверхслабые электромагнитные взаимодей­ствия, вступает в свои права принцип дополнительности Нильса Бора. И здесь, пишет академик Казначеев, между человеком и косной материей возникает диалог света, который, увы, трудно расшифровать, потому что «свойства дополнительности при взаимодействии живого и косного вещества, возможно, имеют характер фундаментального естественно-природного принципа».  
  
Поэты говорят о таком диалоге другими словами.  
  
Тайна звезд терзает мозг человека, каждый луч ста­новится колючкой тернового венца, вонзающейся в мозг. Небо и есть терновый, или, как сказал В. Катаев, «алмаз­ный» венец каждого человека.  
  
Вот Стрелец—охотник, он связан с Лебедем (царь Гвидон и Царевна-лебедь).  
  
  
  
  
  
                  
  
«Лебедь рвется в облака, рак пятится назад, а щука (созвездие Рыб) тянет в воду»,— в известных строчках из басни И. А. Крылова движение зодиака. Рыбы — зима, а Рак — лето. Каждый тянет в свою сторону.  
  
Ясно, что Лебедь из зодиакального круга времен рвется к выходу за пределы времени — «в облака». А «воз» Боль­шой Медведицы «и ныне там».  
  
  
  
  
  
Но вот что еще интересно: в созвездии Лебедя есть черная дыра. А может быть, поэты реально чувствуют какую-то связь с излучениями, идущими из той запре­дельной области. Державин в стихотворении «Лебедь» так рассказал о своем полете:  
  
  
  
Необычайным я пареньем  
  
От тленна мира отделюсь,  
  
С душой бессмертною и пеньем,  
  
Как лебедь, в воздух поднимусь.  
  
В двояком образе нетленный,  
  
Не задержусь в вратах мытарств;  
  
Над завистью превознесенный,  
  
Оставлю под собой блеск царств...  
  
Не заключит меня гробница,  
  
Средь звезд не превращусь я в прах;  
  
Но, будто некая цевница,  
  
С небес раздамся в голосах.  
  
И се уж кожа, зрю, перната  
  
Вкруг стан обтягивает мой;  
  
Пух на груди, спина крылата,  
  
Лебяжьей лоснюсь белизной.  
  
Лечу, парю — и под собою  
  
Моря, леса, мир вижу весь;  
  
Как холм, он высится главою,  
  
Чтобы услышать богу песнь...  
  
Прочь с пышным, славным погребеньем,  
  
Друзья мои! Хор муз, не пой!  
  
Супруга! облекись терпеньем!  
  
Над мнимым мертвецом не вой.  
  
  
  
Нет, я не отождествляю поэтическую интуицию с вос­приятием тех или иных невидимых излучений, идущих от видимых и невидимых объектов на небе. Но обращать внимание на такого рода совпадения все-таки надо. Ведь любая неоткрытая закономерность выглядит поначалу как цепь случайностей. А таинственных «случайностей», связанных с отражением звездного неба в поэзии, как, вероятно, уже убедился читатель, накопилось более чем достаточно.  
  
Небо таит в себе не только астрономические и космо­логические загадки. Это понимают многие художники и писатели.  
  
  
  
СРЕДИ ЗВЕЗД  
  
  
  
Пусть мчитесь вы, как я, покорны мигу,  
  
Рабы, как я, мне прирожденных числ,  
  
Но лишь взгляну на огненную книгу,  
  
Не численный я в ней читаю смысл.  
  
В венцах, лучах, алмазах, как калифы,  
  
Излишние средь жалких нужд земных,  
  
Незыблемой мечты иероглифы,  
  
Вы говорите: «Вечность мы, ты миг.  
  
Нам нет числа. Напрасно мыслью жадной  
  
Ты думы вечной догоняешь тень;  
  
Мы здесь горим, чтоб в сумрак непроглядный  
  
К тебе просился беззакатный день.  
  
Вот почему, когда дышать так трудно,  
  
Тебе отрадно так поднять чело  
  
С лица земли, где все темно и скудно,  
  
К нам, в нашу глубь, где пышно и светло»  
  
(А. Фет)  
  
  
  
«Иероглифы звезд» в отличие от букв бесконечно много­значны. Вот почему я испытываю почти физическую тошноту от популярных ныне разного рода астральных трактатов. В них однозначность, невыносимая для поэти­ческого слуха. Вульгарные материалисты типа Бюхнера, Малешота и ученика их — тургеневского Базарова все же не так примитивны, как прямолинейные «астральные» тол­мачи. Там, где нет высокой поэзии, там нет неба.  
  
  
  
Что ж я узнал? Пора узнать, что в мирозданье  
  
Куда ни обратись,— вопрос, а не ответ.  
  
(А. Фет)  
  
  
  
Какую азбуку зорь составляют  
  
Темные слова их?  
  
Что они говорят звезде далекой?  
  
Какие их уста называют?..  
  
Мои внутренние моря  
  
Остались без берегов...  
  
(Ф. Гарсиа Лорка)  
  
  
  
«Поэтическое творчество — тайна великая есть, такая же вечная тайна, как рождение человека. Слышишь голоса, а чьи они — неведомо... Ни у кого нет ключей к тайне мироздания. Нет их и у поэта». Гарсиа Лорка часто беседовал с не видимыми взором «черными лунами», и больше всего на свете его волновала космическая тайна земли. Как истинный поэт XX века он не навязывал звездам своего житейского смысла, поэтому его поэтическое слово обладает вселенской распахнутостью, как «внутреннее море» без берегов. Вот где космическая инверсия. Внутрен­нее — значит ограниченное снаружи; однако же нет — это по-земному, а при выворачивании внутренние моря души без берегов, как вселенная.  
  
  
  
Если бы небо было ребенком,  
  
Жасмины владели бы половиной ночи...  
  
Но небо — это слон огромный,  
  
А жасмин — это вода без крови,  
  
И девушка — ветка ночная  
  
На темном настиле без края.  
  
(Ф. Гарсиа Лорка)  
  
  
  
Вот истинная Метаметафора во всей своей многозначности и многослойности смысловых пространств.  
  
Связь со звездами, вибрация между поэтом и небом, иногда видимая, иногда незримая, ощутима в каждой строке.  
  
  
  
Поэзия — горечь,  
  
Мед небесный,— он брызжет  
  
Из невидимых ульев,  
  
Где трудятся души...  
  
Стихотворные книги —  
  
Это звезды, что в строгой  
  
Тишине проплывают  
  
По стране пустоты,  
  
Их пишут на небе  
  
Серебром свои строки.  
  
(Ф. Гарсиа Лорка. Перевод О.Савича)  
  
  
  
Гарсиа Лорка часто видел «черные луны» и красно-зеленый спектр. Зеленый луч шел от незримого зеленого неба, а от поэта к небу поднималось красное излучение:  
  
  
  
В глубинах зеленого неба  
  
Зеленой звезды мерцанье.  
  
Как быть, чтоб любовь не погибла?  
  
И что с нею станет...  
  
Сто звезд золотых, зеленых  
  
Плывут над зеленым небом,  
  
Не видя сто белых башен,  
  
Покрытых снегом.  
  
И чтобы моя тревога  
  
Казалась живой и страстной,  
  
Я должен ее украсить  
  
Улыбкой красной.  
  
(Пер. М. Кудинова)  
  
  
  
В космическом спектре у Блока золотое мерцание. У Лорки преобладает серебряное свечение. В целом же возникает интересная оппозиция:  
  
Блок  –  золотой  – звездный  
  
Лорка – серебряный – лунный  
  
Блок чаще ведет разговор со звездами, а Лорка с луной. Золотой звездный меч Блока напоминает легенду про обоюдоострый огненный меч, отсекающий небо от земли со времен падения Адама. Не этим ли мечом рассек грудь пушкинскому пророку шестикрылый серафим?  
  
Золото звезд — путь на небо. Серебро луны — забве­ние. Серебряный ластик луны, двигаясь по кругу небес вокруг земли, как бы стирает всю лишнюю суетную инфор­мацию, готовит к небу. Может быть. Альфа и Омега Тейяра де Шардена — это еще звезда-солнце и луна-планета земли. Язык луны темен и поэтичен. Вот стихотворение Лорки «Омега» — истинно лунная речь:  
  
  
  
ОМЕГА  
  
(Стихи для мертвых)  
  
  
  
Травы.  
  
Я правую руку себе отрежу.  
  
Ожидание.  
  
Травы.  
  
У меня есть перчатка и» ртути, из шелка — вторая.  
  
Ожидание.  
  
Травы!  
  
Не плачь. Молчанье — тишина, которую другие не слышат.  
  
Ожидание.  
  
Травы!  
  
Открылись большие ворота.  
  
Изваянья упали.  
  
Трааавы!!  
  
(Пер. Вл. Бурича)  
  
  
  
Поэзия – код, которым небо обменивается с землей, подчиняется принци­пу дополнительности. Это особая ситуация, когда взгляд воздействует на источник света, изменяя его, а произнесен­ное слово настолько преобразует слух, что нельзя сказать, сотворен или отражен образ неба. Это и есть верный признак метакода и возникающего на его основе нового метаязыка поэзии.  
  
«Второе сознание и метаязык. Метаязык не просто код — он всегда диалогически относится к тому языку, который он описывает и анализирует. Позиция экспери­ментирующего и наблюдающего в квантовой теории... Не­исчерпаемость второго сознания, то есть сознания понимаю­щего и отвечающего: в нем потенциальная бесконечность ответов языков, кодов. Бесконечность против бесконечности» (Бахтин М. Эстетика словесного творчества).  
  
Проще говоря, когда поэт видит таинственные лучи, связующие его с небом,— это реальность, им сотворенная, но в то же время и объективная. Его диалог с небом происходит не на языке человека и не на языке звезд, а на некоем третьем, неописуемом. Скажу еще проще: третий язык, метаязык, посредник между землей и небом — это сама поэзия. Поэт не переводчик, а создатель звездного языка. Об этом писал еще Низами в Х веке:  
  
  
  
Хочешь, чтоб тебе подвластно стало небо, — встань  
  
И, поправ его пятою, над землей воспрянь!  
  
Только не оглядывайся,— в высоту стремясь  
  
Неуклонно,— чтоб на землю с неба не упасть.  
  
Твой кушак — светила неба. Ты — Танкалуша  
  
Звездных ликов. Цепи снимет с них твоя душа.  
  
В каждом лике, как в зерцале, сам витаешь ты.  
  
Так зачем же знаменьями их читаешь ты?  
  
Но хоть ты от ощущений звезд всегда далек,—  
  
Дух твой, разум твой навеки светы их зажег.  
  
Кроме точки изначальной бытия всего,  
  
Все иное — только буквы свитка твоего.  
  
  
  
Так что же такое метакод? Матрица звезд, с которой воспроизводятся тексты? Матрица, но — живая. Сами по себе звезды немы. Они оживают, когда луч отражен в зрачке. Между наблюдаемым и наблюдателем возникает тонкая связь, порождающая волны незримого света. Воз­можно, что древние индусы называли праной те самые истечения света, которые мы именуем «слабые электро­магнитные излучения».  
  
Средоточием излучений в Чхандогья-упанишаде названо сердце. «Поистине у сердца пять отверстий...»  
  
зрение – солнце  – тепло  
  
слух –  луна – свет  
  
речь – огонь – аура  
  
мысль –  влага – красота  
  
пространство – ветер –  энергия  
  
«...Поистине это пять стражей... охраняют врата небесно­го мира... Достигает небесного мира тот, кто знает пяте­рых стражей».  
  
Все пять преломлений света от жара и огня до холодного свечения луны, ауры и чувства красоты — это только пред­дверие. Далее открывается небо незримое.  
  
«Далее то сияние, что светится над этим небом, над всеми и надо всем в этом высшем из миров, это поистине то же сияние, что и внутри человека.  
  
Видят это, когда от прикосновения ощущают тепло в этом теле. Слышат это, когда прикрывают уши и слышат как бы звуки и шум, как бы от пылающего огня. Это должно почитать как это увиденное и услышанное. При­влекательным и славным становится тот, кто знает это». Поднявшись на самые вершины небес, увидим там свой внутренний свет. Услышим речь неизреченную, увидим свет невидимый. Описание этой неизреченной речи и отражение невидимого высшего, внутреннего света — метаязык поэзии.  
  
  
  
Слова, как и музыка, движутся  
  
Лишь во времени; но то, что не выше жизни.  
  
Не выше смерти. Слова, отзвучав, достигают  
  
Молчания. Только формой и ритмом  
  
Слова, как и музыка, достигают  
  
Недвижности древней китайской вазы,  
  
Круговращения вечной недвижности  
  
Не только недвижности скрипки во время  
  
Звучащей ноты, но совмещенья  
  
Начала с предшествующим концом,  
  
Которые сосуществуют  
  
До начала и после конца,  
  
И все всегда сейчас.  
  
(Т. С. Элиот)  
  
  
  
Чтобы войти в это пространство, Элиот подошел вначале к закрытым дверям небесного сада. Этому предшествовал миг антропной космической инверсии, когда прошлое, будущее и настоящее тасуются, как маета в колоде карт, и сливаются в один вечный миг.  
  
  
  
Настоящее и прошедшее,  
  
Вероятно, наступят в будущем,  
  
Как будущее наступало в прошедшем...  
  
Если время всегда настоящее,  
  
Значит, время не отпускает...  
  
Шаги откликаются в памяти  
  
До непройденного поворота  
  
К двери в розовый сад,  
  
К неоткрытой двери. Так же  
  
В небе отклоняется речь моя. Но зачем  
  
Прах тревожить на чаше розы,  
  
Я не знаю.  
  
Отраженья иного  
  
Населяют сад. Не войти ли?  
  
  
  
Помните блоковский «Соловьиный сад»? В саду Элиота поют не соловьи, а дрозды, но сад по-прежнему звездный. Восхождение к нему по воздушным ступеням неба.  
  
  
  
В первую дверь,  
  
В первый наш мир войти ли,  
  
доверяясь Песне дрозда?  
  
В первый наш мир.  
  
Там они, величавые и незримые,  
  
Воздушно ступали по мертвым листьям...  
  
И взгляды невидимых пересекались,  
  
Ибо розы смотрели навстречу взглядам.  
  
  
  
Элиот восходит в звездный сад по сапфировой лестни­це. Сапфир включает астральную радугу Блока, ее оттенки. Сапфир—это и есть блоковская лазурь, сгущенная до сине­вы, еще одно свидетельство, что по одной и той же лестнице света поэты поднимаются в небеса. Теперь вспомним Кол-звезду Заболоцкого, и Большую Медведицу — повозку мертвых, и вечное дерево — древо Млечного Пути.  
  
  
  
Пристал сапфир, прилип чеснок,  
  
В грязи по ось ползет возок,  
  
Поскрипывает дерево.  
  
В крови вибрирует струна,  
  
И забывается война  
  
Во имя примирения.  
  
Пульсация артерий  
  
И лимфы обращение  
  
Расчислены круженьем звезд  
  
И всходят к лету в дереве.  
  
А мы стоим в свой малый рост  
  
На движущемся дереве  
  
И слышим, как через года  
  
Бегут от Гончих Псов стада,  
  
Бегут сейчас, бегут всегда  
  
И примиряются меж звезд.                                             
  
(Т. С. Элиот)  
  
  
  
И вот теперь, когда видимое небо с Полярной звездой, Медведицей, Гончими Псами достигнуто, надо выйти к незримому небу, к своему утреннему свету, о котором говорит­ся в Чхандогья-упанишаде. Чтобы вывернуться туда, надо достичь неподвижной точки — оси, вокруг которой враща­ются все звезды. Это вершина небесного дерева — Поляр­ная звезда. Здесь горловина чаши, отсюда выход к свободе. Эта звезда в 120 раз больше солнца. Луч от нее летит до земли 472 года. «Это означает, что в настоящее время мы видим Полярную звезду такой, какой она была во време­на Колумба и недоброй памяти Ивана Грозного». Все это, конечно, интересные сведения, но самое главное другое. Полярная звезда — цефеида, она пульсирует. Ф. Ю. Зигель пишет о цефеидах так: «Подобно сердцу, они непрерывно пульсируют...»  
  
Разговор поэтов со звездами надо слушать без высокомерного недоверия. Ведь ясно же, все они в один голос нам говорят о буквальном, а не символическом контакте со звездами. Может быть, в этом слиянии космического пульса звезд и человека кроются еще не разгаданные тайны метакода.  
  
  
  
Ни подъем, ни спуск. Кроме точки, спокойной точки,  
  
Нигде нет ритма, лишь в ней ритм...  
  
Чувств белый свет, спокойный и потрясающий,  
  
Его движения Erhebung...  
  
(Т. С. Элиот. Все стихи Элиота даются в переводах А.Сергеева)  
  
  
  
Возвышенное влечет нас к небу, У Блока это его «хвостатая звезда». У Заболоцкого и Элиота звезда По­лярная. Поэтический взор Лорки устремлен к луне. Лер­монтов просто слушал, как «звезда с звездою говорит». В этом разговоре звезд отчетливо слышны голоса поэтов.  
  
------------------------------------------------------------------  
  
  
  
– Расстояние между звездами заполняют люди –  
  
  
  
  
  
С какой скоростью мчится свет? Майкельсон и Морли измерили это при помощи сложной системы труб и зеркал: 300 000 км/сек. А люди это знали давно. Обернувшись лучом, герой сказки мгновенно огибает вселенную и оказы­вается в тридесятом царстве. Тридесятое царство — это и есть 3х105, если в километрах считать, то самое царство света.  
  
Пусть влюбленные удалятся друг от друга на любое расстояние: если с одним случится беда, другой почувствует мгновенно — таков язык любви, язык света.  
  
Человеческий глаз различает такие тонкости, как вол­новая природа света. Поглощая квант света, сетчатка фоку­сирует его как волну. Это значит, что реальности микро­мира отнюдь не пустая мозговая абстракция для чело­века.  
  
Вспомним еще раз важнейший закон микромира — принцип неопределенности В. Гейзенберга, вытекающий из квантово-волновой природы микрочастиц: определяя «где», мы не может сказать «когда», и, наоборот, зная «во сколь­ко», мы не определим «где». Когда — это волна, где — это частица. Быть фотону частицей или волной, зависит от наблюдающего прибора. Глаз предпочитает иметь дело с волной, а это значит, что он выбирает волновую вселен­ную света. Но если на наш глаз упадет частица-вселенная «максимон», «фридмон», «планкион», восприняв ее как волну, мы фактически выберем другую вселенную. Все­ленная зависит от взгляда. При этом в нашей волновой вселенной будет постоянно и параллельно присутствовать ее теневой двойник — вселенная квантовая. Это означает, что все мы живем, как минимум, в двух мирах. Наш глаз видит волновой мир, но внутри него таится мир той же величины, но квантовый.                        
  
Я думаю, что отношение к небу как к величайшей тайне не следует считать данью тем или иным време­нам. Восторг перед видимым и невидимым мирозданием вечен. Он вспыхивает, как огонь, от соприкосновения очей с небом тысячелетней давности. Ведь это удивитель­но: на наши глаза воздействует свет звезд, каким он был 1000 или 500 лет назад. Получается, что глазами мы видим не только сквозь бездну миллионов световых лет, но и сквозь реальную для земли бездну времени.  
  
Во вселенной мчится луч света. Если мы увидим его «здесь», это «миг», но чем дальше от нас будет наблю­датель, фиксирующий это мгновение, тем больше это мгно­вение будет растягиваться, вплоть до вечности. «Здесь» мгновенно, «там» всегда. Это значит, что наша жизнь «там» окажется мигом, а этот миг «здесь» будет длиться вечно «там».  
  
Мне кажется, что весь космос — это гигантский банк мгновений, сияющий с неба звездами. «Остановись, мгно­венье, ты — прекрасно» — это всего лишь прорыв к вселен­скому времени. Каждый миг длится вечно, и каждая веч­ность — миг.  
  
«Я помню чудное мгновенье...» Запоминание и есть мо­мент вселенской магниевой вспышки, когда миг переходит в вечность.  
  
Ныне кое-что новое приоткрылось в моделях теории относительности и квантовой физики микромира. Однако для современного человека все эти открытия не имеют осязаемого гуманитарного смысла. Все это происходит с какой-то загадочной «материей», а не с нами. Вот вели­чайший предрассудок нашего времени.  
  
Антропный принцип мироздания гласит, что вселенная на всех этажах, на всех уровнях согласована с человеком. Физический смысл такого согласования ясен. Поэтическое значение антропного принципа должен открыть сам Герой всех космических событий — человек космический.  
  
Человек — существо мыслящее, страдающее, любящее, ненавидящее, гневное, доброе, радостное, печальное, счаст­ливое, чувствующее, ощущающее и, как сказал Достоевский, «ко всему привыкающее». Добавим, что он еще существо излучающее: десять излучений плюс гравитация.  
  
Как и все тела во вселенной, он притягивается и при­тягивает. Сила притяжения земли господствует на земле. Но земля подчинена солнцу, солнце — галактике, галакти­ка — метагалактике, и везде есть гравитация. По Эйнштей­ну, гравитация — это кривизна пространства. По Владими­ру Соловьеву — сила любви. Не будем гадать, в любом случае это вселенское свойство человека и мироздания.  
  
Итак, вот тело вселенского человека. Оно состоит из света видимого и невидимого.  
  
Гравитацию мы ощущаем как тяжесть, инфракрасный свет как тепло, видим спектр радуги. Но невидимая часть спектра — самая большая. Мы осязаем свое вселен­ское тело — вес телесный, но не видим его в излучениях и не чувствуем свой космический спектр, излучаемый от нас и к нам. Видимо, вселенское тело человека выгля­дит как интерференция расходящихся от него и сходящих­ся к нему волн. Этот пульсирующий клубок автоволн сливается с пульсацией видимого и невидимого спектра излучений звезд галактики и всего мироздания в целом. В нем закодирован метакод, световой код мироздания, нашептавший человечеству Библию, Бхагаватгиту, Коран, Упанишады, Книгу перемен «Ицзын», теорию относитель­ности и всю поэзию.  
  
История человеческой культуры знает множество кодов:  
  
двоичный — от солнечно-лунного до азбуки Морзе; троич­ные коды широко распространены в мифологии — три царства, три мира (земной, небесный, подземный), три брата, триада богов (Шива — Брама — Вишну). Важную роль играет троичный код в физической картине мира, построен­ной в доэйнштейновский период из трех координат — трех измерений пространства (ширина, глубина, высота). Кстати, физики и космологи напряженно ищут причину трехмерности пространства нашего мира.  
  
Пятеричные коды также присутствуют в древних культу­рах, взять хотя бы знаменитую пятерицу поэм, созданную Джами, а затем повторенную Фирдоуси, Низами, Навои... Пятиосевая симметрия — важнейший признак живого.  
  
В таблице дана развертка четырехзначного кода, которому принадлежит особая доминирующая роль не только В культуре, но и в самом возникновении жизни.  
  
Открыватели генетического кода нередко сравнивали его строение с правилами карточной игры. Код оказался «четырехмастным», он состоит из четырех оснований кислот. Все живое на земле имеет единый код.  
  
Но и в культуре четырехзначному коду принадлежит особая роль. Четыре фазы луны научили человечество счету и легли в основу лунного календаря. Согласно общей теории относительности наш мир представляет собою четырехмерный  пространственно-временной континуум. Юнг отмечает архетипическое значение четырех направле­ний пространства, изображаемых крестообразной фигурой.  
  
Пространство-время — это четырехмерное поле, считал Эйнштейн.  
  
Язык, говорил Н. Марр, восходит К четырем перво­элементам: «сал», «бер», «ион», «роч».  
  
Четырьмя первоэлементами оперирует современная фи­зика: гравитация, электромагнетизм, сильные взаимодейст­вия, слабые взаимодействия. Интересно, что в антропном принципе мироздания большую роль играет диапазон физи­ческих констант от 10 -40 (микромир) до 1040 (макромир). Загадочный — «сорок сороков» — срок, и опять же четыре, хотя и умноженное на десять. Здесь есть основания для разговора о «четырехмастном» вселенском коде, хотя, конеч­но, это лишь часть общего метакода.  
  
Четырехмастный код находится как бы в середине метакода. С одной стороны, из него легко образовать наибо­лее распространенный двоичный код, а с другой, при утрое­нии он дает и двенадцатизначный код. Знаменитая систе­ма китайской книги «Ицзын» строится на шестидесятизнач­ном коде, содержащем в себе все указанные коды.  
  
Есть еще код семи звезд. Постоянно над нами Повозка Мертвых — Большая Медведица: «Эй, Большая Медведи­ца, требуй, чтоб на небо нас взяли живьем!» (В. Маяков­ский). Семь звезд Медведицы, семь звезд Ориона — семь струн света, натянутых от человека к небу. Их звучание в мироздании — песнь Ариона, арфа Орфея. Об этом в стихотворении Пушкина «Арион». Поэт играет на этой арфе еще при жизни и слышит звуки божественной игры звезд.  
  
Количество звезд на небе сопоставимо с количеством клеток мозга. Мозг — это небо, спрессованное в черепной коробке. То, что принято называть «подсознанием»,— это ночное небо, невидимое при дневном свете разума. Звезд­ный язык подсознания так же нем, как иероглифы созвез­дий, но при соприкосновении мозга с небом, зрения со звездами считывается вселенский код.  
  
           
  
ПОЗАДИ ЗОДИАКА  
  
  
  
Небо — гаечный ключ луны —  
  
медленно поверни,  
  
из резьбы вывернется лицо,  
  
хлынет свет обратный  
  
на путях луны  
  
в пурпурных провалах,  
  
друг в друге алея,  
  
в том надтреснутом  
  
мах и пристанище,  
  
ночная грызня светил.  
  
Марс, Марс —  
  
каменное болото,  
  
костяное сердце,  
  
отзовись на зов.  
  
В мерцающей извести  
  
чернеющие провалы.  
  
Кто поймет эту клинопись  
  
провалов носов и глаз,  
  
черепа — черепки  
  
известковой книги.  
  
Твоя звенящая бороздка,  
  
долгоиграющий диск черепной,  
  
повторяющий вибрацию звонких гор,—  
  
в этом извиве  
  
прочтешь ослепительный звук тошнотворный,  
  
выворачивающий нутро,  
  
и затухающий  
  
взвизг  
  
при скольжении с горы вниз  
  
в костенеющую черепную изнанку.  
  
За этой свободой  
  
ничем не очерченный,  
  
не ограненный,  
  
за этими пьянящими контурами  
  
проявляющейся фотобумаги  
  
не ищи заветных призраков,  
  
не обременяй грядущим  
  
твое громоздкое  
  
шествие в неокругленность.  
  
И тогда эти камни,  
  
щемящие камни,  
  
отпадая от тела,  
  
упадут в пустоту.  
  
Ты пойдешь по полю,  
  
Наполненному прохладой,  
  
отрывая от земли букет своих тел.  
  
(К. К.)  
  
  
  
Во все времена устрем­лялись рыцари света за чашей Грааля и своими путями выходили к световому конусу мира.  
  
Битва света за чашу Грааля продолжалась в средневеко­вой Англии. Глянем на небо глазами рыцарей Круглого стола, ищущих светлую чашу Грааля в небесном царстве. Вот престол — Плеяды. Вот священник с воздетыми рука­ми — Орион. Вот между рук его три звезды — три старца. Чаша — созвездие Чаши. Сияющий Ланселот — созвездие Персея. Об этом говорится в романе Томаса Мэлори «Смерть Артура».  
  
«...Увидел он, как отворилась дверь в тот покой и оттуда Излилась великая ясность, и сразу стало так светло, словно все на свете факелы горели за той дверью...  
  
И взглянул он через порог, и увидел там посреди покоя серебряный престол, а на нем священную чашу, покрытую красной парчою, и множество ангелов вокруг, и один из них держал свечу ярого воска, а другой — крест и принад­лежности алтаря. А перед священной чашей он увидел блаженного старца в церковном облачении, словно бы тво­рящего молитву. Над воздетыми же ладонями священника привиделись сэру Ланселоту три мужа, и того, что казался из них моложе, они поместили у священника между ладо­ней, он же воздел его высоко вверх и словно бы показал так народу.  
  
...Шагнул он за порог и устремился к серебряному пре­столу, но когда он приблизился, то ощутил на себе дыхание, словно бы смешанное с пламенем, и оно ударило его прямо В лицо и жестоко его опалило». Да, небесный огонь опаляет. Во все эпохи в небесах идет битва света. Небесная битва и битва земная слились воедино в пророческой поэме Осипа Мандельштама. Поэма написана им в воронежской ссылке в феврале — марте 1937 года. Она вся пронизана предчувствием грядущей мировой войны и превращается в битву света с темнотой. Звездная, «ясно-ясеневая», чуть-чуть «красновато-яворовая» огненная аура Мандельштама достигает из окопа земли двух небес. Его череп — «звездным рубчиком шитый чепец» — становится уже знакомой нам чашей небес. Он ощущает всей сетчаткой бег лучей и мчится за ними со световыми скоростями, и по уже известным законам метакода выходит к светлой чаше конуса мировых событий. Улетая туда, в горловину чаши, он видит, как мчатся обратно «белые звезды земли», стано­вясь по законам теории относительности «чуть-чуть красны­ми»,— это знаменитое красное смещение, возникающее при разбегании галактик. Это высокая поэзия и гениальное описание антропной космической инверсии. Оно подлинно пережитое и потому пророческое. Словно поэт уже прошел сквозь войну и те­перь помогает нам уже оттуда лучами своей «яворовой» ауры.  
  
  
  
До чего эти звезды изветливы!  
  
Все им нужно глядеть — для чего?  
  
В ожиданье судьи и свидетеля,  
  
В океан без окна, вещество...  
  
Научи меня, ласточка хилая,  
  
Разучившаяся летать,  
  
Как мне с этой воздушной могилою  
  
Без руля и крыла совладать.  
  
И за Лермонтова Михаила  
  
Я отдам тебе строгий отчет,  
  
Как сутулого учит могила  
  
И воздушная яма влечет.  
  
Шевелящимися виноградинами  
  
Угрожают нам эти миры,  
  
И висят городами украденными,  
  
Золотыми обмолвками, ябедами,  
  
Ядовитого холода ягодами —  
  
Растяжимых созвездий шатры...  
  
Сквозь эфир десятично означенный  
  
Свет размолотых в луч скоростей  
  
Начинает число, опрозраченнмй  
  
Светлой болью и молью нулей.  
  
И за полем полей поле новое  
  
Треугольным летит журавлем,  
  
Весть летит светопыльной обновою,  
  
И от битвы вчерашней светло.  
  
Весть летит светопыльной обновою:  
  
Я не Лейпциг, не Ватерлоо,  
  
Я не Битва Народов, я новое,  
  
От меня будет свету светло.  
  
Аравийское месиво, крошево,  
  
Свет размолотых в луч скоростей.  
  
И своими косыми подошвами  
  
Свет стоит на сетчатке моей...  
  
Неподкупное небо окопное —  
  
Небо крупных оптовых смертей —  
  
За тобой, от тебя целокупное,  
  
Я губами несусь в темноте...  
  
Для того ль должен череп развиться  
  
Во весь лоб — от виска до виска —  
  
Чтоб в его дорогие глазницы  
  
Не могли не вливаться войска?..  
  
Мыслью пенится, сам себе снится —  
  
Чаша чаш и отчизна отчизне,  
  
Звездным рубчиком шитый чепец,  
  
Чепчик счастья — Шекспира отец...  
  
Ясность ясеневая, зоркость яворовая  
  
Чуть-чуть красная мчится в свой дом,  
  
Точно обмороками затоваривая,  
  
Оба неба с их тусклым огнем...  
  
Для того заготовлена тара  
  
Обаянья в пространстве пустом,  
  
Чтобы белые звезды обратно  
  
Чуть-чуть красные мчались в свой дом?  
  
(Февраль-март 1937 г.)  
  
  
  
Человек может расширить до бесконечности свой слух, свое зрение, даже ощущение своего тела, он может стать су­ществом космическим уже сейчас, находясь в пределах земли. Наш глаз не различает ультрафиолетового излуче­ния, наш слух не слышит ультразвука, мы не можем видеть многие реально существующие вещи, скажем, четвертое измерение, четвертую пространственно-временную коорди­нату вселенной. Не можем видеть вполне реальное искривле­ние пространства и времени, открытое общей теорией отно­сительности. С этим не мирится литература. Она создает свои модели мироздания, видимые, слышимые и восприни­маемые человеком, безгранично расширяющие пределы его восприятия.  
  
Мистерия литературы – это, преж­де всего, грандиозный проект космической переориентации человека.  
  
Доктора философских наук Ю. Школенко, критикуя в книге «Космический век»  теорию метакода, сообщает множество любопытных подроб­ностей, на мой взгляд, только подтверждающих правиль­ность моего пути. Приведу эти высказывания полностью:  
  
«За рубежом да и у нас в стране предпринимаются по­пытки связать некоторые феномены общественного созна­ния, особенно культуру и искусство, с естественными феноменами во Вселенной, сопоставить нащупываемые наукой законы эволюции Вселенной с законами челове­ческого мировосприятия, образного мышления, подсозна­ния. Задача на первый взгляд недостижимая, но в принципе не лишенная смысла, тем более что древняя идея единства космоса и человека, макро- и микрокосма, признается и обос­новывается современными космологами.  
  
К сожалению, подчас эта задача решается на уровне умозрительных построений, по сути дела, идеалистических и граничащих с мистикой. Например, американский физик Хейнц Пейджелс полагает, что единый «космический код», представляющий собой некое «послание», управляет не толь­ко естественными процессами во Вселенной, но и социально-культурными процессами в человеческом обществе. Существует ли «космический код», разумеется, не в виде «послания» от внематериального субстрата, то есть бога, а «встроенный» материей в самое себя, сказать пока трудно. Но вот генетический код, относящийся к биологической ступени движения материи, существует бесспорно. Проник­новение в тайну генетического кода, программирующего развитие всего живого на Земле, конечно, может приоткрыть завесу еще более грандиозной тайны — возникновения живого из неживого... Этот процесс, как показывают послед­ние данные астрофизики и земной планетологии, явно имеет не только земные, но и космические истоки. Однако считать запрограммированным этим генети­ческим кодом, в свою очередь ведущим начало от «косми­ческого кода», развитие разума и культуры на Земле было бы ошибочным. Социальные процессы имеют собственную природу и собственные закономерности—те самые законо­мерности, основу которых составляют коллективность и ору­дийная деятельность, о чем мы уже говорили и что снимает мистическую тайну с процесса превращения живого в разум­ное.  
  
А между тем вот какие, например, изыскания в области космоса и культуры проводит профессор из Лилльского университета Б. Же (Франция). Анализируя сказки Пуш­кина (о попе и его работнике Балде, о мертвой царевне и семи богатырях, о золотом петушке и о царе Салтане), он усматривает в них «космическую ось социальности», кото­рая, если она разрушается (скажем, отказ царя отдать звез­дочету шемаханскую царицу в благодарность за золотого петушка), ведет к гибели разрушителя. Профессор Же верно замечает, что всякая сказка уходит корнями в первобытное сознание, но само это сознание, по его мнению, уходит еще дальше — во все ту же «космическую ось», существа которой он не определяет. Собственно говоря, сам Пушкин оказывается здесь ни при чем, хотя подлинно космические мотивы, уже упоминавшиеся нами, были присущи его творчеству.  
  
На наш взгляд, далек от строгой научности и Константин Кедров в своем эссе «Звездная книга», где он проводит мысль о действии в фольклоре разных народов, да и в некоторых художественных произведениях более близкой к нам эпохи (например, в повести Льва Тол­стого «Смерть Ивана Ильича»), некоего «метакода», рас­крытие которого якобы позволяет многое прояснить и в за­гадках древних цивилизаций, и в современном осмыслении единства человека и космоса. Так можно прийти к утвержде­нию, что все сложности нашего существования и разнообра­зие нашей истории, эмоций, восприятия и т. п. были зало­жены в первичном «галактическом яйце», давшем начало нашей Вселенной, что, собственно говоря, и утверждал астрофизик И. С. Шкловский в своей в общем-то весьма содержательной и интересной книге «Вселенная, жизнь, разум», выдержавшей несколько изданий. Однако в философии это называется предопределенностью, провиденци­ализмом, преформизмом, фатализмом, которые чужды и материализму, и диалектике.  
  
Конечно, рассуждения о «метакоде» импонируют чело­веческому пристрастию ко всему таинственному и чудо­действенному. Но, как нам представляется, все это уводит в сторону от реальностей космонавтики и космического века».  
  
Вот ведь как интересно: оказывается, у меня есть еди­номышленник — профессор  Лилльского  университета Б. Же. Жаль, что труды его опубликованы у нас лишь в 1983 году, спустя год после публикации моей статьи «Звездная книга». И уж совсем интересно, что неведомый мне амери­канский физик Хейнц Пейджелс в том же 1982 году пришел к тем же выводам, что и я: есть единый космический код.  
  
Критикуя астрофизика И. С. Шкловского, Ю. Школенко припомнил сразу три «изма»: провиденциализм, префор­мизм, фатализм. Не многовато ли для одного выдающегося ученого? Давайте вспомним, ведь во всех этих «измах» обвиняли и генетиков, первооткрывателей генетического кода.  
  
Что же касается теории антропной инверсии человека и космоса, то она, по-моему, вполне созвучна такому высказывании Ю. Школенко: «Бесконечный человек, который пусть интуитивно, но справедливо именовался «микро­космом» со времен античности, в конечном счете соизмерим не с конечной Землей, а с бесконечной Вселенной, с «макро­космосом». Еще и еще раз мы убеждаемся в том, что Homo Sapiens есть в некотором роде Homo Cosmicus — «человек космический».  
  
Термин «Homo Cosmicus» я впервые предложил в 1984 году именно в этом смысле. В журнале «Техника — моло­дежи» (1984, № 1) мой доклад был частично напечатан. Он заканчивался словами: «Мы стоим на пороге рождения чело­века космического».  
  
Думаю, что существование или несуществование метакода — это вопрос не мировоззрен­ческий, а сугубо научный. Тут покажет время.  
  
Что же касается метакода на уровне искусства, то здесь его присутствие становится сегодня почти очевидным. Однако доводы уважаемого философа убеждают меня в том, что саму идею метакода понимают слишком буквально. Код вовсе не означает стопроцентной предопределенности истории человечества. Образно говоря, это как бы гениальный замысел природы и мироздания. Замысел из­менчивый и подвижный во времени. Только с высот вечности линия мировых событий выглядит неподвижной. В нашем времени и пространстве она вычерчивается нами.  
  
Когда же речь идет о метакоде в литературе, тут уж совсем тонкая материя. Мне бы хотелось предостеречь читателя и от буквального и от фантастического толкования реальности, о которой идет речь.  
  
Метакод существует, возникла Метаметафора, но их живое воплощение в искусстве — дело сугубо творческое. Это поэтический космос, в реальность которого я твердо верю.  
  
Многие недоразумения проистекают из непонимания самой сути слова «метафора». Существует представление, широко распространенное даже в критике, что метафора — это рассказ о знакомой реальности другими словами, как бы иносказание. Отсюда пренебрежение к метафоре как излишеству, некой риторической фигуре, дани изящной словесности.  
  
На самом же деле истинная метафора всегда говорит о новой реальности, открывает ее. Необычные слова требуются для описания необычного, еще не знакомого человеку.  
  
Метафора — это новое зрение, воплощенное в слове. Метаметафора — это новая космическая реальность, открытая человеком.  
  
Метакод и Метаметафора — какая связь между ними? Этот вопрос я слышу довольно часто и ответить на это могу только метаметафорически:  
  
  
  
  
  
– Компьютер любви –  
  
  
  
  
  
НЕБО – ЭТО ШИРИНА ВЗГЛЯДА  
  
ВЗГЛЯД – ЭТО ГЛУБИНА НЕБА  
  
  
  
БОЛЬ – ЭТО ПРИКОСНОВЕНИЕ БОГА  
  
БОГ – ЭТО ПРИКОСНОВЕНИЕ  БОЛИ  
  
  
  
ВЫДОХ – ЭТО ГЛУБИНА ВДОХА  
  
ВДОХ – ЭТО ВЫСОТА ВЫДОХА  
  
  
  
СВЕТ – ЭТО ГОЛОС ТИШИНЫ  
  
ТИШИНА – ЭТО ГОЛОС СВЕТА  
  
ТЬМА – ЭТО КРИК СИЯНИЯ  
  
СИЯНИЕ – ЭТО ТИШИНА ТЬМЫ  
  
  
  
РАДУГА – ЭТО РАДОСТЬ СВЕТА  
  
МЫСЛЬ – ЭТО НЕМОТА ДУШИ  
  
  
  
СВЕТ – ЭТО ГЛУБИНА ЗНАНИЯ  
  
ЗНАНИЕ – ЭТО ВЫСОТА СВЕТА  
  
  
  
КОНЬ – ЭТО ЗВЕРЬ ПРОСТРАНСТВА  
  
КОШКА – ЭТО ЗВЕРЬ ВРЕМЕНИ  
  
ВРЕМЯ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО СВЕРНУВШЕЕСЯ В КЛУБОК  
  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО РАЗВЕРНУТЫЙ КОНЬ  
  
  
  
КОШКИ – ЭТО КОТЫ ПРОСТРАНСТВА  
  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО ВРЕМЯ КОТОВ  
  
  
  
ПУШКИН – ЭТО ВОР ВРЕМЕНИ  
  
ПОЭЗИЯ ПУШКИНА – ЭТО ВРЕМЯ ВОРА  
  
  
  
СОЛНЦЕ – ЭТО ТЕЛО ЛУНЫ  
  
ТЕЛО – ЭТО ЛУНА ЛЮБВИ  
  
  
  
ПАРОХОД – ЭТО ЖЕЛЕЗНАЯ ВОЛНА  
  
ВОДА – ЭТО ПАРОХОД ВОЛНЫ  
  
  
  
ПЕЧАЛЬ – ЭТО ПУСТОТА ПРОСТРАНСТВА  
  
РАДОСТЬ – ЭТО ПОЛНОТА ВРЕМЕНИ  
  
ВРЕМЯ – ЭТО ПЕЧАЛЬ ПРОСТРАНСТВА  
  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО ПОЛНОТА ВРЕМЕНИ  
  
  
  
ЧЕЛОВЕК – ЭТО ИЗНАНКА НЕБА  
  
НЕБО – ЭТО ИЗНАНКА ЧЕЛОВЕКА  
  
  
  
ПРИКОСНОВЕНИЕ – ЭТО ГРАНИЦА ПОЦЕЛУЯ  
  
ПОЦЕЛУЙ – ЭТО БЕЗГРАНИЧНОСТЬ ПРИКОСНОВЕНИЯ  
  
  
  
ЖЕНЩИНА – ЭТО НУТРО НЕБА  
  
МУЖЧИНА – ЭТО НЕБО НУТРА  
  
  
  
ЖЕНЩИНА – ЭТО ПРОСТРАНСТВО МУЖЧИНЫ  
  
ВРЕМЯ ЖЕНЩИНЫ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО МУЖЧИНЫ  
  
  
  
ЛЮБОВЬ – ЭТО ДУНОВЕНИЕ БЕСКОНЕЧНОСТИ  
  
ВЕЧНАЯ ЖИЗНЬ – ЭТО МИГ ЛЮБВИ  
  
  
  
КОРАБЛЬ – ЭТО КОМПЬЮТЕР ПАМЯТИ  
  
ПАМЯТЬ – ЭТО КОРАБЛЬ КОМПЬЮТЕРА  
  
  
  
МОРЕ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО ЛУНЫ  
  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО МОРЕ ЛУНЫ  
  
  
  
СОЛНЦЕ – ЭТО ЛУНА ПРОСТРАНСТВА  
  
ЛУНА – ЭТО ВРЕМЯ СОЛНЦА  
  
ПРОСТРАНСТВО – ЭТО СОЛНЦЕ ЛУНЫ  
  
ВРЕМЯ – ЭТО ЛУНА ПРОСТРАНСТВА  
  
СОЛНЦЕ – ЭТО ПРОСТРАНСТВО ВРЕМЕНИ  
  
  
  
ЗВЕЗДЫ – ЭТО ГОЛОСА НОЧИ  
  
ГОЛОСА – ЭТО ЗВЕЗДЫ ДНЯ  
  
  
  
КОРАБЛЬ – ЭТО ПРИСТАНЬ ВСЕГО ОКЕАНА  
  
ОКЕАН – ЭТО ПРИСТАНЬ ВСЕГО КОРАБЛЯ  
  
  
  
КОЖА – ЭТО РИСУНОК СОЗВЕЗДИЙ  
  
СОЗВЕЗДИЯ – ЭТО РИСУНОК КОЖИ  
  
  
  
ХРИСТОС – ЭТО СОЛНЦЕ БУДДЫ  
  
БУДДА – ЭТО ЛУНА ХРИСТА  
  
  
  
ВРЕМЯ СОЛНЦА ИЗМЕРЯЕТСЯ ЛУНОЙ ПРОСТРАНСТВА  
  
ПРОСТРАНСТВО ЛУНЫ – ЭТО ВРЕМЯ СОЛНЦА  
  
  
  
ГОРИЗОНТ – ЭТО ШИРИНА ВЗГЛЯДА  
  
ВЗГЛЯД – ЭТО ГЛУБИНА ГОРИЗОНТА  
  
ВЫСОТА – ЭТО ГРАНИЦА ЗРЕНИЯ  
  
  
  
ПРОСТИТУТКА – ЭТО НЕВЕСТА ВРЕМЕНИ  
  
ВРЕМЯ – ЭТО ПРОСТИТУТКА ПРОСТРАНСТВА  
  
  
  
ЛАДОНЬ – ЭТО ЛОДОЧКА ДЛЯ НЕВЕСТЫ  
  
НЕВЕСТА – ЭТО ЛОДОЧКА ДЛЯ ЛАДОНИ  
  
  
  
ВЕРБЛЮД – ЭТО КОРАБЛЬ ПУСТЫНИ  
  
ПУСТЫНЯ – ЭТО КОРАБЛЬ ВЕРБЛЮДА  
  
  
  
ЛЮБОВЬ – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ ВЕЧНОСТИ  
  
ВЕЧНОСТЬ – ЭТО НЕИЗБЕЖНОСТЬ ЛЮБВИ  
  
  
  
КРАСОТА – ЭТО НЕНАВИСТЬ К СМЕРТИ  
  
НЕНАВИСТЬ К СМЕРТИ – ЭТО КРАСОТА  
  
  
  
СОЗВЕЗДИЕ ОРИОНА – ЭТО МЕЧ ЛЮБВИ  
  
ЛЮБОВЬ – ЭТО МЕЧ СОЗВЕЗДИЯ ОРИОНА  
  
  
  
МАЛАЯ МЕДВЕДИЦА – ЭТО ПРОСТРАНСТВО БОЛЬШОЙ МЕДВЕДИЦЫ  
  
БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА – ЭТО ВРЕМЯ МАЛОЙ МЕДВЕДИЦЫ  
  
  
  
ПОЛЯРНАЯ ЗВЕЗДА – ЭТО ТОЧКА ВЗГЛЯДА  
  
ВЗГЛЯД – ЭТО ШИРИНА НЕБА  
  
НЕБО – ЭТО ВЫСОТА ВЗГЛЯДА  
  
МЫСЛЬ – ЭТО ГЛУБИНА НОЧИ  
  
НОЧЬ – ЭТО ШИРИНА МЫСЛИ  
  
  
  
МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ – ЭТО ПУТЬ К ЛУНЕ  
  
ЛУНА – ЭТО РАЗВЕРНУТЫЙ МЛЕЧНЫЙ ПУТЬ  
  
КАЖДАЯ ЗВЕЗДА – ЭТО НАСЛАЖДЕНИЕ  
  
НАСЛАЖДЕНИЕ – ЭТО КАЖДАЯ ЗВЕЗДА  
  
  
  
ПРОСТРАНСТВО МЕЖДУ ЗВЕЗДАМИ –  
  
ЭТО ВРЕМЯ БЕЗ ЛЮБВИ  
  
ЛЮБОВЬ – ЭТО НАБИТОЕ ЗВЕЗДАМИ ВРЕМЯ  
  
ВРЕМЯ – ЭТО СПЛОШНАЯ ЗВЕЗДА ЛЮБВИ  
  
  
  
ЛЮДИ – ЭТО МЕЖЗВЕЗДНЫЕ МОСТЫ  
  
МОСТЫ – ЭТО МЕЖЗВЕЗДНЫЕ ЛЮДИ  
  
  
  
СТРАСТЬ К СЛИЯНИЮ – ЭТО ПЕРЕЛЕТ  
  
ПОЛЕТ – ЭТО ПРОДОЛЖЕННОЕ СЛИЯНИЕ  
  
СЛИЯНИЕ – ЭТО ТОЛЧОК К ПОЛЕТУ  
  
ГОЛОС – ЭТО БРОСОК ДРУГ К ДРУГУ  
  
  
  
СТРАХ – ЭТО ГРАНИЦА ЛИНИИ ЖИЗНИ В КОНЦЕ ЛАДОНИ  
  
НЕПОНИМАНИЕ – ЭТО ПЛАЧ О ДРУГЕ  
  
ДРУГ – ЭТО ПОНИМАНИЕ ПЛАЧА  
  
  
  
РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ ЛЮДЬМИ ЗАПОЛНЯЮТ ЗВЕЗДЫ  
  
РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ ЗВЕЗДАМИ ЗАПОЛНЯЮТ ЛЮДИ  
  
  
  
ЛЮБОВЬ – ЭТО СКОРОСТЬ СВЕТА  
  
ОБРАТНО ПРОПОРЦИОНАЛЬНАЯ РАССТОЯНИЮ МЕЖДУ НАМИ  
  
РАССТОЯНИЕ МЕЖДУ НАМИ  
  
ОБРАТНО ПРОПОРЦИОНАЛЬНОЕ СКОРОСТИ СВЕТА –  
  
ЭТО ЛЮБОВЬ  
  
  
  
  
  
– Дирижер тишины –  
  
  
  
  
  
Я – дирижер тишины  
  
Оркестр – звуковая рама  
  
Ноты – запретные плоды на древе познания  
  
Все инструменты – варианты скрипичного ключа  
  
  
  
Нотный стан – звуковая клетка для птиц  
  
Птицы – ускользающие ноты  
  
Симфония – стая птиц  
  
Опера – готика голосов  
  
  
  
Пять горизонтов – линия нотного стана  
  
Партитура – пашня, засеянная проросшими нотами  
  
Рояль – простор тишины  
  
Арфа – силок для звука  
  
  
  
Скрипка – деревянный скрипичный ключ  
  
Смычок – бродяга струн  
  
Пальцы – бродяги клавиш  
  
Клавиши – провалы молчания  
  
  
  
Судьба – мелодия жизни  
  
Душа – пространство между двумя мембранами  
  
Барабан – христианский инструмент:  
  
ударят в правую щеку – подставляет левую  
  
  
  
Голос – сгусток воздушной ласки  
  
Пение – ласка звуком  
  
Струны – радуга звуков  
  
Литавры – летающие мембраны  
  
  
  
Классика – музыка людей для людей  
  
Авангард – музыка ангелов для богов  
  
  
  
Гармония – логика звука  
  
Небо – партитура звезд  
  
Галактики – скрипичные ключи  
  
Луна и Солнце – литавры света  
  
  
  
Земля – оркестровая яма  
  
Тишина – партитура, забитая нотами до отказа  
  
Млечный Путь – линия ладони  
  
Судьба – ладонь небесного дирижера  
  
Ночное небо – приподнятая крышка рояля  
  
  
  
  
  
– Компьютер любви – 2 –  
  
  
  
  
  
Память – это прошлое в настоящем  
  
Настоящее – это прошлое в будущем  
  
  
  
прошлое – это будущее сегодня  
  
будущее – это сегодня в прошлом  
  
  
  
палиндром – это будущее и прошлое в настоящем  
  
будущее и прошлое в настоящем  – это палиндром  
  
  
  
чудо – это возможность счастья  
  
счастье – это возможность чуда  
  
  
  
голос – это говорящая тишина  
  
тишина – это молчащий голос  
  
  
  
христос – это крест на теле  
  
тело – это христос на кресте  
  
  
  
мертвые – это живые в прошлом  
  
живые – это мертвые в настоящем  
  
  
  
смертные – это бессмертные в настоящем  
  
бессмертные – это смертные в прошлом  
  
  
  
час – это секунда в прошлом  
  
секунда – это час в настоящем  
  
  
  
любовь – это радость двуединого тела  
  
радость – это двуединое тело  
  
  
  
тень – это внутренность света  
  
свет – это поверхность тени  
  
  
  
сила – это ума не надо  
  
ум – это не надо силы  
  
  
  
бездна – это музыка визга  
  
музыка – это призыв из бездны  
  
  
  
мозг – это мыслящая вода  
  
мысль – это след на воде оставленный богом  
  
  
  
мысль – это радость воображения  
  
воображение – радость мысли  
  
  
  
бог – это человек в прошлом будущем и настоящем  
  
человек – это бог в будущем или прошлом  
  
  
  
интуиция – догадка человека о боге  
  
мысль – догадка бога о человеке  
  
  
  
платон – это сократ в законе  
  
сократ – это христос в афинах  
  
  
  
миф – это исповедь бога  
  
разум – это граница смысла  
  
  
  
прошлое – это настоящее невольно покинутое  
  
будущее – это неожиданное и невозможное  
  
  
  
мудрость – это понимание бога  
  
бог – это возможность смысла  
  
  
  
философия – праздник смысла  
  
мысль – это улыбка бога  
  
  
  
фашизм – это смерть в законе  
  
коммунизм – это законы смерти  
  
  
  
модель разума – смысл печали  
  
печаль разума – смысл модели  
  
  
  
дьявол – это ошибка бога  
  
  
  
двое любящих – тело бога  
  
море любящих – это двое  
  
  
  
море – это молитва звука  
  
звук – это молитва моря  
  
  
  
полнолуние – солнце мысли  
  
  
  
полигамия – гамма щелок  
  
моногамия – щелка гаммы  
  
  
  
зеркало – это ответ из света  
  
линия – это граница между  
  
  
  
берег – это внешнее море  
  
море – это внутренний берег  
  
  
  
прошлое – это вчера сегодня  
  
будущее – это сегодня завтра  
  
  
  
градусник – это домкрат из ртути  
  
ртуть – это слеза металла  
  
  
  
мозг – это сгусток из моря мысли  
  
море – простор из извилин мозга  
  
  
  
тело – это смертное пламя  
  
пламя – это вечное тело  
  
  
  
время – это сегодня в прошлом  
  
вечность – это всегда сегодня  
  
  
  
  
  
Апробация результатов  
  
1. Доклад по некоторым аспектам этико-антропного принципа в культуре был прочитан на международной конференции в университете г.Лозанны (Швейцария) в апреле 1991 г.  
  
2. Диссертации в несколько ином виде дважды обсуждена на кафедре русской литературы Литературного института СП СССР в 1983-84 гг. и получила одобрение кафедры .  
  
3. Доклад "Этико-антропный принцип мироздания в культуре" в Летней школе Ин-та философии АН СССР (Красновидово) в 1985 г.  
  
4. Доклад "Космическая переориентация человека" дважды читался в Институте истории естествознания - в 1980 и 1S83 г.  
  
5. Сообщения на межвузовских конференциях в Литературном ин-те СП СССР: "Космос Блока". "Космос Хлебникова", "Космос Есенина", а также развернутый доклад "Человек и Космос в культуре" (1980 -85 гг.)  
  
6. Фестиваль международного авангарда в г.Иматра (Финляндия) в 198В г., доклад "От Ново sapiens к Ново cosaicus".  
  
7. Доклад на тему "Метаэтика авангарда" прочитан на международном фестивале современного искусства в г.Тарасконе (Франция) в августе 1989 г.  
  
6. Ученым советом общества "Знание" утвержден цикл лекций по теме диссертации. С 19В6 по 1989 гг. прочитано около  
  
300 лекций с обсуждением их в научных аудиториях некоторых ЧШ с естественно-научным уклоном, а также в творческих союзах Москвы.  
  
9. В 1992 г. в ИМЛИ ЙН СССР на конференции по русскому сосмизму прочитан доклад "Антропная инверсия".  
  
10. В 1993 г. сообщение на Мандельвтамовской 'нференции НУЛИ АН СССР "Космос Мандельвтама".  
  
11. В 1995 г. на кафедре Теоретической физики МГК доклад 'Зтико-антропный принцип в культуре".  
  
Диссертация в форме научного доклада излагает основное удержание следующих публикаций:  
  
I. Монографии.  
  
1. а) "Поэтический космос". М., Сов.писатель,1989.480 е., !5 п.л.  
  
б) "Поэтический космос" на японском яз. Токио, Иванэм :вкем, 1934, 326 е., 25 п.л.  
  
II. Статьи в монографиях и общих сборниках.  
  
1. Сеятель очей, - В кн.: "Красная книга культуры. I.: Искусство, 1989, 1,5 л.  
  
2. Уход и воскресение героев Толстого. - В кн.: В мире олстого. М., Сов.Писатель, 1978, 1,5 л.  
  
3. "Евгений Онегин" в системе образов мировой литерату-ы. - В кн.: В мире Пувкина. Н,, Сов,писатель,1976, 1,5 л.  
  
4. Поединок со смертью, - В кн.: В мире Лескова. М., Сов. исатель, 1982, 1,2 п.л.  
  
5. Космос Сергея Есенина. - В мире Есенина. Н..Сов.писл-  
  
тель, 1984, i,5 п.л,  
  
6. Космический миф и литература, - В кн.: Писатель и жизнь. Сов.писатель, 1381, 1,5 п.л.  
  
7. Религия и атеизм: неизбежность диалога. - В кн.: Будущее религии. У,, АН СССР, Ин-т философии, 1991, 0,5 п.л.  
  
III, Статьи в энциклопедиях - 1 п.л.  
  
1. ЛиЭ, Т.10. - Канон.  
  
2, Лермонтовская энциклопедия,  
  
а) Мотивы ухода.  
  
б) Нотивы смерти.  
  
в) Религиозные мотивы.  
  
IU. Статьи в толстых журналах.  
  
1, Звездный сад. - Театр, 1980, N 11, 1 п.л.  
  
2. Восстановление погибшего человека, - Новый мир, 1981, Н 10, 1 п.л.  
  
3, Звездная книга. - Новый мир, 1962, N9, 1 п.л.  
  
4. Звездная азбука Велимира Хлебникова. - Литературная учеба, 1983, N 3, 1 п.л.  
  
5. Теория метакода. - ВНИИТЗ, 1993, 1п.л.  
  
6, Метаиетафора, - Литературная учеба, 1984, N 1, 0,5 п.л.  
  
7, Обретение космоса. - Советиш геймланд, 1984, К 4.  
  
8. Христос и Фрейд. - Альи."Апрель", 1992, 1,5 п.л. Всего по теме напечатано около 70 п.л.

© Copyright: [Кедров-Челищев](http://www.proza.ru/avtor/insaid), 2012  
Свидетельство о публикации №21207271818

[Список читателей](http://www.proza.ru/readers.html?2012/07/27/1818) / [Версия для печати](http://www.proza.ru/2012/07/27/1818) / [Разместить анонс](http://www.proza.ru/login/promo.html?anons&link=2012/07/27/1818) / [Заявить о нарушении правил](http://www.proza.ru/complain.html?text_2012/07/27/1818)