









# КОММЕНТАРИИ

29/30  
2017



# КОММЕНТАРИИ

*журнал для читателя*

№29/30

# КОММЕНТАРИИ

РЕДАКЦИЯ: Александр ДАВЫДОВ (главный редактор) Владимир АРИСТОВ Игорь ГАНИКОВСКИЙ Александр ИЛИЧЕВСКИЙ Андрей ТАВРОВ Елена НАЛИВАЙКО (ответственный секретарь)

Редакция благодарит Алексея Туманского, Диану Флейшман, Тимофея Кордонского и Сергея Кауфмана за помощь в подготовке номера

*с мнением авторов редакция не согласна*

Журнал **КОММЕНТАРИИ** не выходил несколько лет. И вот возникла идея возобновить его. Резоны следующие: во-первых, как ни странно, «культурная ниша», которую он прежде занимал, так до сих пор и пустует, а во-вторых, по некоторым приметам, к нам возвращаются (или уже вернулись?) лихие 90-е, время его расцвета. Решение возобновить журнал вызвало некоторый энтузиазм у прежних авторов и участников редакции – как подтверждение, что оно пришлось ко времени. В самом первом номере «Комментариев» заявлено, что прообразом журнала станет интеллигентская кухонная беседа еще советских времен, мешавшая «высокое» с «низким», где многоумные дебаты перемежались скабрезным анекдотом. Вот и дополнительный резон: разочаровавшись в социальном действии, большая часть интеллигенции давно уже вернулась на, было, покинутые кухни (в широком смысле слова). Возобновленный журнал не откажется от прежней «бурлескности» и постарается не терять чувство юмора, без которого в наше время совсем уж тошно. Он по-прежнему не будет делиться на рубрики и жанры, чтобы сохранить раскованность вольной беседы умных, притом не занудных людей. И задача журнала остается прежней: «неторопливо выявлять таинственное сознание нынешнего дня», как выразились в обращении «К читателю» редакторы его пилотного номера, выпущенного аж в 1992 году. И с мнением авторов редакция, как прежде, не согласна.

Темой данного номера редакция выбрала **СОН**. Решение возникло единодушно, чисто интуитивно, но не без внутренних оснований: с одной стороны, журнал несколько лет существовал в «спящем режиме» и пришла пора его пробудить, с другой, ввиду повсеместно распространившегося сна разума, как мы знаем, рождающего чудовищ. Наша цель, разумеется, не представить эту неисчерпаемую тему во всей полноте, а, по традиции «Комментариев», обозначить ее разнообразными аспекты и ракурсы.

Выпускать журнал пока предполагается в электронном виде, хотя предвидим возможность давать и небольшой бумажный тираж.

Редакция



**КОММЕНТАРИИ** 29/30 СОИ КОММЕНТАРИИ 29/30 СОИ КОММЕНТАРИИ 29/30 СОИ





КОММЕНТАРИИ 29/30 СОИ КОММЕНТАРИИ 29/30 СОИ КОММЕНТАРИИ 29/30 СОИ



# СОДЕРЖАНИЕ ||

**ОТ РЕДАКЦИИ** 3

**ДЕНЬ СНА** 9

**МИХАИЛ ЭПШТЕЙН** СЛОВАРИК СНА И СНОВИДЕНИЙ 13

**ЛЕНА ЭБЕРЛЕ** ОНИРОГЕНИЧНОЕ 25

**ЕЛЕНА ПЕТРОВСКАЯ** СНЫ О ЧЕМ-ТО БОЛЬШЕМ 27

**ВЛАДИМИР ДРУК ВАДИМ РУДНЕВ** ИНСТИТУТ СНОВИДЕНИЙ 33

**ВЛАДИМИР КОВАЛЬЗОН** НАУКА О СНЕ И СНОВИДЕНИЯХ В XXI ВЕКЕ 47

**ЗАХАР ШЕРМАН** СНЫ ГОРОДОВ 65

**АЛЕКСАНДР ИЛИЧЕВСКИЙ** СТОЯНИЕ НА КРОТАХ 79

**НАТАЛЬЯ АЗАРОВА** ИЗ КАЛЕНДАРЯ СНОВ 85

**МАРИНА КУЗИЧЕВА** СОН УЧЕНИКА 91

**ДМИТРИЙ БАВИЛЬСКИЙ** СОННИЦА 95

**ВАДИМ МЕСЯЦ** ЛИТВИНСКИЕ СНОВИДЕНИЯ 121

**ИГОРЬ ГАНИКОВСКИЙ** НОЧНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ 137

**МАРИАННА ИОНОВА** МЫ ОТРЫВАЕМСЯ ОТ ЗЕМЛИ 155

**ВЛАДИМИР АРИСТОВ** ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НЕ ВИДЕЛ СНОВ 167

**НИКОЛАЙ ЩЕРБИНА** СОННИК СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ 171

**ВЯЧЕСЛАВ ГАЙВОРОНОВСКИЙ** «СОННАЯ» ФУГА МИ–БЕМОЛЬ МАЖОР 183

**ЮЛИЯ КОКОШКО** ОТЧЕТЫ С ПРИСНИВШЕЙСЯ УЛИЦЫ 191

- ЖАН-ЛЮК НАНСИ** *ARS SOMNI* 203
- АЛЕКСЕЙ ПЕНЗИН** «*REX EXSOMNIS*» 211
- АМАЛИЯ БАРБОЗА** *ВТОРЖЕНИЕ НОЧИ* 229
- ИЗ НЫНЕШНЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ** 243
- АЛЕКСАНДР УЛАНОВ** *ВСТРЕЧИ СНА* 267
- ГАЛИНА ЕРМОШИНА** *ВНУТРИ СНА* 273
- К.С. ФАРАЙ** *ИСПОВЕДЬ МОРФЕЯ* 275
- SCHOENBERG DREAMING XXX** *COMMISSIONED BY JOHN CARPER* 285
- МЭТЬЮ ЛЬЮИС** *ПАТОЛОГИЧЕСКИЕ СНЫ: КОШМАРЫ* 295
- СЕРГЕЙ КАУФМАН** *СТРАЖИ СНА* 311
- АНДРЕЙ ТАВРОВ** *СЛОВО СТИХОТВОРЕНИЯ. ЖИЗНЬ ВО СНЕ И НАЯВУ* 317
- ИВАН КАМИЛАВКИН** *ПРЕЛЕСТЬ ИЛИ ОТКРОВЕНИЕ?* 331
- ШТЕФАНИ КРОЙЦЕР** *ПОВЕСТВОВАНИЕ «ЗНАНИЯ О СНЕ» В  
ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛЬМЕ* 349
- АЛЕКСАНДРА ПОЛЯН** *ЧТО ТАКОЕ «СПЯЩИЙ» ЯЗЫК?* 379
- ВЕРА САВЕЛЬЕВА** *ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОНЕЙРИЧЕСКОГО  
ТЕКСТА* 387
- ВИКТОРИЯ АНДРЕЕВА** *СОН, ГРЕЗА И СПЯЩЕЕ СОЗНАНИЕ* 411
- КАТИНА БАХАРОВА** «*ЖИВОЕ В ГЛУБОЧАЙШЕМ СНЕ...*» 433

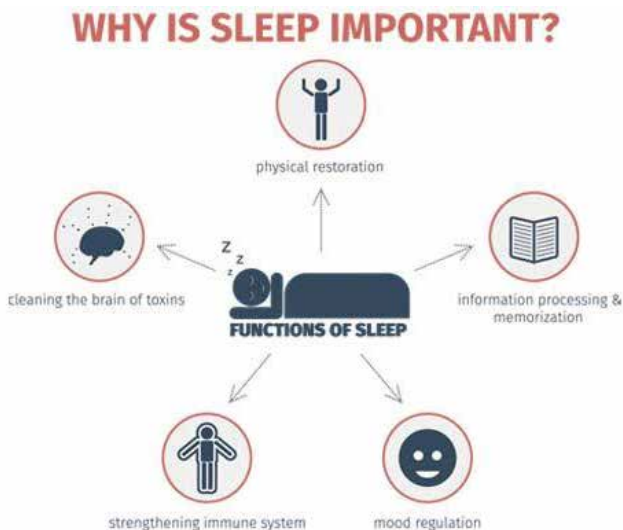




## ЧТО ТАКОЕ ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ СНА?

Уже в процессе подготовки номера Редакция узнала, что, оказывается, уже семь лет, как во всемирном масштабе ежегодно проводится День Сна. Всемирный День Сна празднуют по пятницам второй полной недели марта. То есть в этом году он выпал на 18-е. Лозунг нынешнего года: «Хороший сон – достижимая мечта».

Вот как объясняются его цели и задачи, а также необходимость на сайте “Consumer Health Digest”:



Всемирный день сна (World Sleep Day) – это ежегодное мероприятие, цель которого – просветить население в отношении сна, подчеркнув его важность для жизнедеятельности. Его проводит Всемирный комитет Дня Сна Мировой ассоциации медицины сна (World Sleep Day Committee of the World Association of Sleep Medicine). В этот день члены данной ассоциации организуют различные мероприятия, способствующие распространению знаний о сне, широко освещаемые в интернете. За годы своего существования ассоциация исследовала различные аспекты этой темы, добывая важную информацию, которая может быть использована для улучшения качества сна как детей, так и взрослых.

## **ДЛЯ ЧЕГО НЕОБХОДИМ СОН?**

### **СОН ПОДДЕРЖИВАЕТ ЗДОРОВЬЕ СЕРДЦА**

Недостаток сна порождает проблемы с сердцем и сосудами, включая повышение кровяного давления и уровня холестерина. Исследования показали, что, если ночной сон длится 7-9 часов, это способствует сердечному здоровью и предотвращает сердечно-сосудистые заболевания.

### **СОН ПОНИЖАЕТ УРОВЕНЬ СТРЕССА**

Отсутствие сна служит причиной стресса, активизируя жизнедеятельность, что приводит к повышению кровяного давления и выработке стрессовых гормонов. Эти гормоны, в свою очередь, становятся причиной бессонницы, а повышенное давление увеличивает риск сердечных приступов и инсультов. Здоровый сон помогает разорвать эту взаимосвязь и нейтрализовать влияние стресса на здоровье.

### **СОН УМЕНЬШАЕТ РИСК ХРОНИЧЕСКИХ ВОСПАЛЕНИЙ**

Умножение стрессовых гормонов вызывает хронические заболевания, такие как ревматический артрит, атеросклероз и пародонтит, которые еще и значительно ускоряют процесс старения, в частности, могут вызвать преждевременные признаки старения кожи.

### **СОН УКРЕПЛЯЕТ ПАМЯТЬ**

Когда человек спит, в нем происходят многообразные процессы, включая активизацию памяти, с помощью которой в течение дня мозг устанавливает связь между событиями, впечатлениями, настроениями, чувствами и воспоминаниями. Сон необходим мозгу, чтобы привести в порядок воспоминания и установить между ними взаимосвязь, что впоследствии облегчает процесс вспоминания.

## СОН УЛУЧШАЕТ И ФИЗИЧЕСКУЮ, И УМСТВЕННУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Здоровый ночной сон нам позволяет весь следующий день пребывать в состоянии физической и умственной бодрости. Тогда как недосып может привести к несчастным случаям и различным ошибочным действиям, представляющим угрозу для нашей жизни или карьеры.

*Перевод с английского Елены Наливайко*

Исследуя Интернет, Редакция обнаружила, что, в отличие от нее, многие жители планеты давно осведомлены об этом замечательном празднике. Дню Сна даже посвящено немало стихшков (увы, анонимных). Позволим себе процитировать один из них, нас подкупивший своим обаятельным простосердечием:

С Днем Всемирнейшего сна!

Спи, родная сторона!

Спите, гости, спи, малыш.

Спи, собака, кошка, мышь...

Спите, спите, отсыпайтесь.

Сил на завтра набирайтесь!

Завтра снова не до сна.

С пробуждением, страна!!!

Отметим, что его финал звучит чуть угрожающе. Несмотря на это, пускай же последняя строфа станет чем-то вроде эпиграфа к данному выпуску «Комментариев».

*Редакция*

**МИХАИЛ ЭПШТЕЙН**



**СЛОВАРИК СНА И СНОВИДЕНИЙ  
ДЕТСТВО КАК ПРОБУЖДЕНИЕ**

МИХАИЛ ЭПШТЕЙН

СЛОВАРИК СНА И СНОВИДЕНИЙ

Сон занимает треть человеческой жизни, питается глубинами нашего подсознания и питает наше воображение. Снами занимаются две науки: онейрология и сомнология (в основном расстройством сна), не говоря уж о психоанализе, который во многом и возник из интерпретации сновидений. Между тем слов для обозначения этой инореальности очень мало. Ниже предлагается ряд новых понятий, расширяющих семисферу сна в русском языке. Примеры словоупотребления даны курсивом.

сонь – царство сна, сновидений; состояние сонности, усыпленности.

Это слово встречается крайне редко. Например, у Есенина (в позднем малоизвестном стихотворении 1925 г.):

*Светит месяц. Синь и сонь.*

*Хорошо копытит конь.*

пересонок (ср. пересменок) – промежуток краткой бодрости между двумя периодами сна.

*В пересонок ко мне приходят главные мысли. Наскофо их записываю – и опять засыпаю.*

межсонье – промежуток между двумя периодами сна.

*Сны у меня легкие, я их не запоминаю. А вот навалится межсонье – и тяжелые мысли одолевают.*

досонок – продолжение сна/сновидения после перерыва.

*Проснулась на самой середине интересного сна, расстроилась... А потом опять как провалилась и досмотрела все до конца. Досонок самый сладкий оказался.*

недосон – оборванный или недосмотренный сон.

*Что тебе снилось? – Да нечего рассказывать, все какие-то недосонки.*

послесоние – время постепенного исчезновения, таяния сновидений и перехода к яви.

*Сегодня у меня в послесонии сочинилось несколько строк.*

сноитие (скорнение слов «сон» и «соитие») – сплав желаний и сновидений, любовные приключения, встречи, эротические фантазии во сне. Сноития отличаются запутанным сюжетом, сплетаются из многих нитей: погонь, ускользаний, настиганий, страстных сближений и внезапно возникающих лиц и фигур. В старых исповедальных перечнях это называется «грешить во сне блудным осквернением».

*Сноитие может означать и реальное сближение в полусне, когда любящие соединяются, уже почти заснув или еще не успев по-настоящему проснуться.*

*На заре ты его не буди! Посмотри на его лицо – и представь, какие сноития сейчас происходят в камасутре его подсознания.*

*Заснули мгновенно, как убитые, зато посередине ночи на них напала бурная радость сноития.*

снаитие – наитие, приходящее во сне.

*Еще одно такое снаитие – и ты получишь патент на изобретение!*

сонкий – подобный сну, такой же легкий, летучий, неуловимый, быстрый, призрачный, мелькающий, полный видений.

Суффикс прилагательных «к» указывает на расположенность к определенному действию: «ломкий» – хорошо ломается, «топкий» – топится, «плавкий» – плавится, «сыпкий» – сыплется, «любкий» – любит, «читкий» – читается... «Сонкий» – хорошо «снящийся», т.е. поддающийся действию сна.

*Вокруг сонкие лица, сонкие деревья, как будто вспоминается давно забытый сон.*

*«Мы созданы из вещества того же, что и сны», – утверждал шекспировский Просперо. Вот и мне жизнь кажется сонкой.*

Следует отличать «сонкий» от «сонный». «Сонный» – тот, кого клонит ко сну, отяжелевший, набрякший; сонливый – тот, кто склонен к такому состоянию. Это взгляд со стороны, откуда сон физически воспринимается как неподвижное состояние, отсутствие жизни. «Сонкий» – восприятие сна изнутри: как полета, парения, мгновенного перемещения, волшебной легкости. «Сонная жизнь» – замедленная, тягучая, как в Обломовке. «Сонкая жизнь» – мгновенная, пролетающая ярко, стремительно. Как у Есенина:

*Жизнь моя, иль ты приснилась мне?*

*Словно я весенней гулкой ранью*

*Проскакал на розовом коне.*

*Мне совсем не сонно, а сонко. Спать не хочу, но вижу все вокруг, как во сне.*

приснить что-либо кому-либо (переходный глагол) – побудить видеть во сне, вызвать у кого-л. определенное сновидение.

Этот переходный глагол образуется отнятием постфикса –ся от возвратного глагола «присниться» (=приснить себя).

*Ты мне уже давно не снишься... Ну пожалуйста, присни мне себя.*

*Зачем ты приснил мне такую гадость? Не надо было рассказывать на ночь всякие ужасы.*

*Распутину удалось не только войти в русскую историю, но и приснить себя России, стать одним из ее ночных кошмаров.*

осонить (ср. одомашнить) – перенести в сон, поместить в ряд сновидений, «сделать так, чтобы приснилось».

Слово «(при)сниться» выражает активность предмета сновидения, его самовольное появление во сне. «Мне приснилась кровавая луна» – луна здесь выступает и грамматически, и по смыслу как субъект действия, а тот, кому



сниться, как его объект или адресат (в дательном падеже). Между тем сновидение может быть проявлением активности самого спящего, точнее, желающего увидеть во сне тот или иной предмет, выхватить его из реальности и перенести в сновидение – «осонить».

*Если верить гностикам и их ученикам, окружающий нас мир соткан из сновидений предыдущего мира... Какие же вещи мы заберем с собой в сон? Что осоним, с тем и проснемся на том свете.*

*Если ты меня осонишь, как я это почувствую? Нужно спрашивать разрешение! Не всякий захочет быть предметом сновидений у кого попало. Я не хочу присниться какому-нибудь дураку или извращенцу.*

*«Осонить» может означать и обратный процесс: не перенесение реальности в сон, а перенесение сна в реальность, придание ей сновидческих черт.*

*Наконец они встретились – и он впервые увидел это лицо, чуть расплывчатое, таинственное, словно осоненное всеми его одинокими ночами и долгими мечтами о ней.*

*Советская действительность была осонена мечтателями всех времен, от Платона и Кампанеллы до Маркса и Розы Люксембург... Поэтому так трудно было заглянуть в спящее лицо этой страны, отягощенное грезами поколений. Ты ее видел, она тебя – нет.*

Однажды я получил заказ на новое слово. «Как назвать человека, который часто снится другим? Если сон – «Морфей», то по аналогии с «фотогеничный» можно составить слово «морфегеничный». Оно не очень звучит, но идея, мне кажется, интересная. Может быть, вы подумаете о замене первого корня? Здесь нужно знание греческого, а у меня оно не хватает. С уважением, Евгений».

онирогеничный, или онейрогеничный (oneirogenic, от греч. oneiros, сновидение, и греч. genos род; буквально «рождающий сновидения»; ср. фотогеничный, телегеничный) – тот, кто имеет свойство часто сниться другим людям, преследует их в сновидениях; тот, кто хорошо выглядит в снах, а не на снимках.

В английском языке слово oneirogenic употребляется крайне редко и имеет другое значение: вещество (трава, растение), вызывающее сновидение, имеющее наркотический эффект. В русском языке греч. oneiro передается как «ониро», например, «ониризм» (oneirism) – «сновидения наяву», или как «онейро», например, «онейрология», наука о сне и сновидениях.

*Внешне он неказист, но странным образом онирогеничен. Такие лица впечатляют во снах больше, чем наяву.*

онирогеничность – склонность являться в сновидениях.

*Он любил метафизические провокации. Мог на светской тусовке подойти к незнакомой даме и спросить: «Вас не смущает моя онирогеничность?»*

онирогеник, или онейрогеник – тот, чей образ преследует спящих: производит сильное бессознательное впечатление и является в сновидениях.

*Воланд и его свита действуют на окружающих как онирогеники, преследуя в сновидениях и тревожа смутной памятью о чем-то виденном, но невозможном.*

*Сталин был властителем не только дум, но и снов: если не гением, то онирогеником всех времен и народов.*

*Несомненно, сильным онирогеником был Евгений Онегин, если доверять свидетельству Татьяны: «Ты в сновиденьях мне являлся,/ Незримый, ты мне был уж мил,/ Твой чудный взгляд меня томил,/ В душе твоей голос раздавался/ Давно... нет, это был не сон!/ Ты чуть вошел, я вмиг узнала...»*

Кстати, имя Евгений Онегин представляет интересное созвучие (неполную анаграмму) со словом «онирогеник».

онирогенка – та, кто является в сновидениях, чей образ преследует спящих.

*Уличная красавица-онирогенка замучила бедного Пискарева, убила его снами о себе. «Наконец сновидения сделались его жизнью, и с этого времени вся жизнь его приняла странный оборот: он, можно сказать, спал наяву и бодрствовал во сне» («Невский проспект»).*

*Ты куда палишься? – Смотри, какая там, с лиловыми волосами, – обалденная онирогенка!*

снолюбие, снолюбчивый, снолюбец – о любви ко снам и сновидениям.

*Люблю я бесплатное кино, которое каждую ночь показывают в зале на одного человека. Я не кинолюб, а снолюбец.*

снострастие – одержимость, заворуженность снами.

*Илья Ильич с детства был снолюбец и переносил туда, в волшебные края, лучшую часть своей жизни. С возрастом это перешло в снострастие. Он предавался снам, как другие предаются разврату.*

сновидец – тот, кто придает своим снам провидческое значение, сверяет с ними свою жизнь.

*Сновидица не доверяла ни картам, ни кофейной гуще. Это все от человека, а сны - от Бога, – говорила она.*

сновидчивый – склонный видеть сны, охочий до сновидений.

*Соседка у меня такая сновидчивая – просто беда. Как будто у меня других дел нет, как ее сны выслушивать.*

метаморфейя (от «Морфей», бог сновидений в греческой мифологии; ср. «метаморфоза») – перевоплощение из сна в сон, обратимость яви и сна, затаенность в мире сновидений.

*В миг пробуждения я переживаю метаморфейю. Я не знаю, какое из моих сновидений окажется явью.*

*«Все, что мы видим и чем кажемся, – не есть ли только сон во сне?» – спрашивал Эдгар По. Для него жизнь была блужданием по сновидениям, сплошной метаморфейей.*

Чудесный пример метаморфейи приводится у китайского философа Чжуан-цзы (Чжуан Чжоу). «Однажды Чжуан Чжоу приснилось, что он бабочка, счастливая бабочка, которая радуется, что достигла исполнения желаний, и которая не знает, что она Чжуан Чжоу. Внезапно он проснулся и тогда с испугом увидел, что он бабочка, или же бабочке снилось, что она Чжуан Чжоу. А ведь между Чжуан Чжоу и бабочкой, несомненно, существует различие. Это называется превращением вещей».

В европейской традиции метаморфейя находит выражение у Шекспира: «Мы созданы из вещества того же, / Что наши сны. И сном окружена/ Вся наша маленькая жизнь» («Буря»), у Кальдерона в пьесе «Жизнь есть сон»; у Лермонтова («Сон»). Метаморфейя может иметь смеховой, карнавальный эффект, как у Достоевского, где в снах персонажей преворачивается роль, присвоенная ими

в яви. Нескончаемость сновидений, обесмысливающих реальность, толкает на самоубийство Свидригайлова.

Метаморфейя может иметь кольцевую или разомкнутую структуру, выпускать в явь или бесконечно сворачиваться в себя. Между А. Платоновым и В. Набоковым есть противоположность в этом плане. По Платонову, «не существует перехода от ясного сознания к сновидению – во сне продолжается та же жизнь, но в обнаженном виде» («Чевенгур»). Сон не мешает действиям персонажей: это спящие воины, которые не осознают реальности мира, но упорно действуют в нем, сражаются, трудятся, строят новую жизнь, не приходя в сознание. Набоков, наоборот, старается зафиксировать момент, когда его персонажи осознают себя или мир вокруг «снящимся»: «В хорошем сне мы живем, – сказал он ей тихо. – Я ведь все понял». Он посмотрел вокруг себя, увидел стол и лица сидящих... и с большим облегчением добавил: “Значит, и это тоже сон? эти господа – сон? Ну-ну...”» («Защита Лужина»). Это сон пассивный, гипнотический, заволаживающий – но отсюда и возможность проснуться, которой лишены герои Платонова.

## ДЕТСТВО КАК ПРОБУЖДЕНИЕ

Одно из самых ранних моих воспоминаний. Поздний вечер, я сплю в своей кровати и вдруг просыпаюсь. Это папа тихо, крадучись, чтоб меня не разбудить, входит в комнату; а я открываю глаза и гляжу на потолок, по которому бегают светлые полосы от проносящихся под окном автомобилей. Окна нашего пятого этажа выходят на оживленную магистраль, и оттого вся комната днем пронизана гулом города, а ночью – вот эти полосы... Набегая друг на друга, они проносятся по темному потолку, и трудно оторвать глаза от этого непрерывного, заволаживающе-однообразного мельканья.

Тут я слышу монотонное позвякивание и прихлебывание и догадываюсь: папа пьет чай, помешивает ложечкой в стакане, отпивает глоток за глотком. Так я лежу, не смыкая век, весь во власти этого двойного ритма – мельканье на потолке, позвякивание за столом, и страшная тоска вдруг охватывает меня. Я словно наперед вижу всю свою жизнь – сплошное чередование полос и звуков. Мне кажется, что я в какой-то стране, где царят вечные мрак и тишь, прерываемые только этими световыми промельками и позвякиванием ложечки. Больше не будет дня и солнца, не будет живого голоса. В детстве мы еще не вполне уверены, что ночь сменится днем, что это закон мироздания, а не чья-то краткосрочная прихоть. И я прихожу в отчаяние от того, что ночь не кончится

никогда, а я так и не сумею заснуть и буду вечно смотреть на эти мелькания – мука живого, заброшенного в царство теней. Я лежу, плотно укутанный одеялом, словно не вышедший еще из материнской утробы, и не могу ни родиться – встать с постели, ни умереть – безмятежно заснуть.

Дети, как известно, страшно не любят ложиться спать, каждый вечер учиняют бунт – но разве это потому, что им спать не хочется? Наоборот, они боятся не заснуть. Сон им сладок – ужасна бессонница, тот неизбежный промежуток в переходе ко сну, когда вокруг уже все замерло, а ты еще жив. Вот эта растущая бодрствованием сознания, которая разрушает младенческое забытие и затрудняет погружение в сон, – она-то и мучительна...

Но откуда же тогда представление о детстве как о самой яркой, ослепительной поре? Лев Толстой и Сергей Аксаков, Иван Бунин и Владимир Набоков – разве ощущения счастья и веселья, самозабвение, огромность и непосредственность впечатлений, которые преобладают в их воспоминаниях, не составляют сущность детства? Но может быть, их писательский взгляд направлен туда, а не оттуда? Одно дело – глядеть на свет, другое – из света: всё кажется темнее. Для взрослых детство – утраченное самозабвение, для детей – приобретаемое самосознание. И когда Бунин пытается взглянуть оттуда, глазами ребенка, у него вырывается скорбный возглас:

«Каждое младенчество печально: скуден тихий мир, в котором грезит жизнью еще не совсем пробудившаяся для жизни, всем и всему еще чуждая, робкая и нежная душа. Золотое, счастливое время! Нет, это время несчастное, болезненно-чувствительное, жалкое».

Конечно, взрослые ищут в детстве прежде всего то, из чего они сами уже выросли: умильную наивность, невинность и целомудрие. Сами же дети постоянно ощущают потерю и дробление своей цельности, раздвижение и враждебность пространства, раньше любовно их облекавшего. Каждый день ребенок покидает обжитый им накануне мир и переселяется в другой. Скитальческая тоска, быстрая смена привязанностей. Прежняя, бессознательная связь с мирозданием слабеет, новая, сознательная, еще зыбка и не обеспечивает уверенности, уюта. Детство – это глушь, заброшенность, стремительное выпадение в пустоту, тысячи внешних раздражителей, на которые неизвестно как ответить, и тысячи внутренних побуждений, которые неизвестно как утолить. Это время величайшей растерянности и одиночества, разрыва природно-непосредственных и необретения общественно-условных связей с миром, время гигантского, ни с чем последующим не сравнимого отчуждения.

Взрослый человек может чувствовать себя чуждым тому или иному – каким-то обычаям, нравам, людям, природе; если же он чужд всему, то это состояние,

ведущее к самоубийству. Ребенок же в таком состоянии начинает жить: он в первые годы проходит ту страшную полосу отчуждения, которая взрослого, закаленного человека способна разрушить.

В замечательном рассказе Юрия Казакова «Во сне ты горько плакал» связаны напрямую два «недуга бытия»: детский и взрослый. Друг рассказчика, талантливый, трудолюбивый, преуспевающий писатель (Дмитрий Голубков), необъяснимо для окружающих кончает с собой. Сын рассказчика, маленький Алеша, беспричинно плачет во сне после счастливо проведенного дня:

«Слезы твои текли так обильно, что подушка быстро намокала. Ты всхлипывал горько, с отчаянной безнадежностью. Совсем не так ты плакал, когда ушибался или капризничал. Тогда ты просто ревел. А теперь – будто оплакивал что-то навсегда ушедшее... Что успел узнать ты на свете, кроме тихого счастья жизни, чтобы так горько плакать во сне?»

Проснувшись после этого необъяснимого плача, Алеша странно меняется, как будто переходит в иной возраст, – а всего ему полтора года:

«Я вдруг понял, что с тобой что-то произошло: ты не стучал ножкой по столу, не смеялся, не говорил “скорей!” – ты смотрел на меня серьезно, пристально и молчал! Я чувствовал, как ты уходишь от меня, душа твоя, слитая до сих пор с моей, теперь далеко и с каждым годом будет все отдаляться, отдаляться, что ты уже не я, не мое продолжение и моей душе никогда не догнать тебя, ты уйдешь навсегда. В твоём глубоком, недетском взгляде видел я твою, покидающую меня душу, она смотрела на меня с состраданием, она прощалась со мною навеки!»

Невидимое горе и тревога заставляют плакать во сне маленького мальчика, переживающего духовное отторжение «я» от начальной цельности, слитности с бытием. И эта же болезнь бытия толкает к необъяснимому самоубийству взрослого, сильного и, казалось бы, счастливого человека.

Детство можно сравнить с расстройством сна: отсюда необычайная раздражительность, ежеминутная готовность сорваться в крик, залиться слезами – признаки хронического недосыпания. Ведь младенец привык подолгу спать в утробе матери, в самой тихой и уютной из спален, – и вот его помещают в среду, где все его будит или не дает заснуть: свет, мелькания, прикосновения, шорохи, голоса... В первые Олины месяцы мне казалось, что

расстройство сна – самое мучительное в детстве. Теперь, возвращаясь к своим воспоминаниям, я вижу, что само детство – это расстройство сна, болезненный выход из забытья, раздражение чувств, плененных внешним шумом и блеском, невозможность вернуться в начальный уют. Детство – сплошное недосыпание, благодаря которому и обживается постепенно явь за пределами сна. Это значит, что раздражение становится привычным, обретает форму сознания, то есть хронической бессонницы.

И как мучительно жить, пока сознание еще не утвердилось в реальности, не выстроило для себя нового, по-своему цельного мировоззрения, пока оно еще только разрушает дремотный уют, выталкивает не протершего глаза младенца в утранный, знобящий, оглушительно яркий мир!

Потом, созревая, человек обретает новые берег и пристань – в сознании, твердо сомкнувшемся с явью. Мои воспоминания, тусклые в детстве и отрочестве, начинают проявляться к юности. Взрослость мне кажется более счастливой порой, чем детство. Мир, прежде блекло освещавшийся слабыми всполохами сознания, теперь светлеет, прозрачнеет. Скука и стыд были лишь первичными, теневыми импульсами сознания. Зарождаясь, оно разрушало инстинктивную, магическую слитность «я» и мира, которые распадалась на стыдную самость и скучную обыденность.

Для взрослого они соединяются вновь – в сознательном действии, целеполагании, умении приспособлять свое «я» к обстоятельствам и приспособлять их к себе. Но детство, исторгнутое из сна и не достигшее яви, повисшее, как шаткий мостик, между двумя бесконечностями, – как может оно быть счастливым? Если взрослые тоскуют по детству с его цельностью, то, как же оно само должно тосковать, утрачивая ее так стремительно, не по годам, а по дням и часам!

Что же удивляться неземной грусти в детских глазах – скорее стоит поражаться ее отсутствию, по крайней мере до того времени, пока младенец не повзрослеет, не превратится в резвое дитя мира сего, в того «счастливчика», на кого взрослые завистливо и глуповато умиляются: «Счастливое детство!» А это счастье – уже переход в начальную взрослость, которая отделяет беспечного шалуна от погруженного в себя, болезненно-чувствительного младенца, с плачем выходящего из небытия-забытья.





**ЛЕНА ЭБЕРЛЕ**



**ОНИРОГЕНИЧНОЕ**

Бабушка пришла на третий день после похорон, под утро. Села на диван, где я спала, и диван промялся под ней. Я достоверно ощутила край округлой впадины у самых моих колен.

Бабушка смотрела на меня. А я разглядывала ее. Вздувшиеся жилки на старческих руках, складки темного в крапинку платья, прорези от сережек в мочках ушей, выцветшие губы, сизая родинка у кромки верхней губы. Еще бабушкино платье пахло нафталином, а бабушка пахла собой и немножко духами «Красная Москва».

Она сидела и не шевелилась. И я не шевелилась, разглядывала. Передо мной была моя бабушка, вся моя бабушка, вся.

Желание удостовериться появилось не сразу, но тут же, словно неслышно лопнул воздушный пузырь, обнаружилась пустота – не оказалось ни вмятины на диване, ни бабушки. Тогда я открыла глаза, и начался обычный день.

Бабушка пришла и на следующее утро. Снова промялся диван, и она снова смотрела на меня. И на следующее утро она тоже пришла. Она приходила не помню сколько раз, но однажды все прекратилось.

Я была озадачена. Не могло же быть, чтобы я запомнила бабушку с такими поразительными подробностями. Я старалась вспомнить ее в разных ситуациях. Бабушка стоит перед дверцей старого платяного шкафа с большим зеркалом, закалывает шпильками волосы. Бабушка с китайским шелковым зонтиком от солнца на скамеечке в парке. Но разглядеть ее не получалось, виден был только силуэт.

Мучила меня и достоверная впадина на моей постели в тех снах. Наверное, в моем раннем детстве бабушка садилась ко мне спящей на кровать, решала я, – и снова пыталась припомнить.

Но чем больше я прикладывала усилий, тем естественнее образ бабушки из утреннего сна, отчетливый и подробный, выплывал на первом плане и отодвигал мои воспоминания, словно устанавливал на положенное им место прошедших событий. Постепенно и сам процесс припоминания бабушки потерял смысл. В любой момент можно было закрыть глаза и увидеть ее. И даже закрывать глаза стало не обязательно.

Теперь, спустя много лет, в комнате моей бабушки день за днем живет моя мама. Каждое утро мама медленно садится на постели и долго вглядывается в деревья и небо за окном, затем снова медленно ложится. Нет в маминой жизни никакого плана. И от этого дни ее словно стоят вертикально, словно не переходят один в другой, а живет она в одном, вечно повторяющемся дне. И все больше чувствую я родство маминой жизни с тем давним, повторявшимся, ежеутренним сном, в котором пришла ко мне моя бабушка и осталась навсегда.

<sup>1</sup> Термин «онирогеничный» предложен М. Эпштейном: см. в этом номере его «Словарик сна и сновидений» (Авт.).

**ЕЛЕНА ПЕТРОВСКАЯ**



**СНЫ О ЧЕМ-ТО БОЛЬШЕМ**

**ЕЛЕНА ПЕТРОВСКАЯ**  
**СНЫ О ЧЕМ-ТО БОЛЬШЕМ**

Несколько лет назад в Государственном центре современного искусства прошла выставка. «Норман. Архетипические вариации». Ее инициатором был английский филолог, специалист по Набокову, Саймон Уолдрон (Simon Waldron), предложивший 12 московским художникам проиллюстрировать его сон. Сюжет примерно такой. Фермеры Иосиф и Мария Смит собираются отправить на живодерню своего больного старого осла Нормана, но опасаются, как это переживет их сын Тим, очень привязанный к животному. В результате они подменяют старого осла молодым, выдав его за «инкарнацию» Нормана. Однако Тим разоблачает родительский обман и умирает от горя. А родители, похоронив мальчика рядом с Норманом, дают новому ослу кличку Манфред и растят, как родного сына. Хотя эта выставка относительно давняя, но эксперимент настолько сам по себе интересен для темы номера, что мы решили о нем напомнить. Вообразить произведения художников по описанию Петровской предоставляется самому читателю, то есть, в какой-то мере, предложить собственную художественную версию сна, тем эксперимент удвоив. См. у Петровской: «Сегодня сразу многие видят один и тот же сон. Говоря яснее, наше воображение отныне есть общее место».

Редакция

Проект «Норман», в основу которого положен сон Саймона Уолдрона, уже по одной этой причине должен вызвать легкое волнение психоаналитика. В самом деле, есть ли более проверенный доступ к скрытым мыслям, читай бессознательному, чем аккуратно проанализированный сон? Психоаналитик прекрасно знает разницу между его явным и скрытым содержанием и делает все, чтобы восстановить комплексы мыслей и желаний, которые даже в спящем состоянии сознанию удастся подвергнуть цензуре, иначе говоря – вытеснению. То, что выходит на поверхность и что вспоминается человеком после пробуждения, есть лишь отдельные образы, замещающие психическую ткань бессознательных влечений. Психоаналитик действует как детектив: по отдельным следам, носящим внешне случайный и разрозненный характер, он восстанавливает целое, а именно внутренний смысл увиденного сна. По версии самого Фрейда, он скорее переводчик: иероглифы, образующие явное содержание, должны быть преобразованы в исходный, подвергшийся символизации материал.

Однако любой психоаналитический порыв тут же наталкивается на отрезвляющее пояснение: «Сон имел форму законченного текста, и мне [Саймону Уолдрону] оставалось лишь записать его». Действительно, разбитый на двенадцать эпизодов, этот сон больше похож на поучительный рассказ и

даже притчу; не случайно сам автор видит в нем «архетипические вариации» (но и тут сохраняется некая двусмысленность, связанная с употреблением производного от слова «архетип»). Как бы то ни было, приходится признать, что обсуждаемый здесь сон, который предстоит «проиллюстрировать» двенадцати художникам, лишь дразнит того, кто взялся бы его анализировать – конечно, в психоаналитическом смысле данного слова.

И все-таки, даже если мы признаём, что «сон» есть не более чем определение жанра, элемент сугубо вымышленный, так сказать, само это словоупотребление должно на что-то указывать. Что значит проиллюстрировать сон? Не означает ли это все-таки его проинтерпретировать? И если да, то не становятся ли двенадцать художников, приглашенных рассказать своими средствами печальную историю умерщвленного осла, коллективом психоаналитиков или даже коллективным психоаналитиком? А может, именно им и приснится сон Саймона Уолдрона, о котором он, по причине скромности и благочестия, не решился никому рассказать?

Я бы осмелилась охарактеризовать проект в целом с помощью единственного слова – «замещение». Даже если критик отказывается от интерпретации записанного сна (ему самому не чужды скромность и благопристойность), перед ним стоит задача прокомментировать связь между текстом и изображением. Сон, как было отмечено выше, есть в своей основе замещение. Этот, казалось бы, признанный факт подтверждается в данном случае непрямо: художники, иллюстрирующие сон, прибегают к замещению в формальном смысле, то есть как к своеобразному приему. Иными словами, статус сна Саймона Уолдрона удостоверяется не тем, что он заявлен в этом качестве открыто, а тем, что каждый из двенадцати художников использует один и тот же структурирующий принцип, принцип замещения, который в основных чертах совпадает с его психоаналитическим использованием. В этом смысле действительно каждый художник – толкователь. Только предметом толкования оказывается не содержание сна, а сама его работа – процесс, приводящий к искажению бессознательных скрытых мыслей в так называемом явном содержании. С этой точки зрения художественные проекты не столько иллюстрируют текст сна-рассказа, сколько дополнительны по отношению к нему.

Скажу больше: представленные проекты отличаются тем, что они неповествовательны в своей основе. Иначе говоря, двенадцать чисто сюжетных эпизодов каждый раз ставятся в связь с двенадцатыми художественными фрагментами, из которых – в отличие от сна Уолдрона – уже не так легко, а то и просто невозможно достроить единое целое. «Сон», а вернее назидательный рассказ, распадается у каждого художника на серию образов, лишь условно связанных между собой.

Юрий Альберт и Вадим Захаров зримо представляют сон рассказчика как перевод, невольно напоминая зрителю о том, как он трактуется у Фрейда<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Мысли и содержание сновидения предстают перед нами как два изображения одного и того же содержания на двух различных языках, или, вернее говоря, содержание сновидения представляется нам переводом мыслей на другой язык, знаки и правила которого мы должны изучить путем сравнения оригинала и этого перевода» («Толкование сновидений», гл. VI). (Здесь и далее прим. Авт.).

Первый использует азбуку Брайля, переводя каждый из двенадцати фрагментов на язык слепых и демонстрируя его в виде черных тактильно осязаемых полотен, второй же изображает сон как два наложенных друг на друга ряда букв – русских и английских, причем такой живописный палимпсест не позволяет прочесть ни одного из этих двуязычных предложений. В обоих случаях язык как система значений уступает место чистой визуальности.

Андрей Филиппов и Николай Овчинников каждый по-своему прибегают к помощи монтажа. Если Филиппов разрезает фигуративный холст на части так, что каждая из них напоминает больше абстракцию и только вместе они складываются в изображение мертвого осла под беззвездным синим небом, то Овчинников дает раскадровку своего видеофильма, в котором «спящий» Уолдрон декламирует историю Нормана; при этом кадры фактически идентичны друг другу. Здесь явно проблематизированы отношения целого и части; сама по себе последовательность холстов или кадров ничего не говорит, смысл (результатирующее изображение, секвенция) выступает эффектом бессмыслицы. Что касается фильма, то в нем звуковая дорожка, синтезированная из произносимых слов, создает музыкальный фон, в котором утопает декламация. Слово превращается в означающее без означаемого.

Тематически ближе всего к снам стоит серия Бориса Матросова: в ней воспроизводится «любимая детская игрушка», но меняется ее цвет вместе с цветом фона. Художник поясняет: «Один и тот же сон». В этом случае теряется не только всякая отсылка к Норману, герою сна-рассказа, но и надежда обрести вообще какой-то смысл – повествование сменяется упрямым идиосинкразическим повтором. Не исключено, однако, что это проливает свет на другую любимую игрушку – осла по имени Норман, привязанность к которому для маленького Тима становится смертельной (если мы, конечно, не боимся заплутать в чужих сновидениях).

Я бы поставила в этот же ряд акварели Никиты Алексеева и «наскальную живопись» Виктора Скерсиса – работы обоих подчеркнуто неиллюстративны, при том что каждый создает свой особый выразительный язык, далекий, однако, от традиционных притязаний на авторскую, или индивидуальную, манеру. Более того, оба художника словно бессильны перед всепоглощающей стихией искусства. Так, Алексеев не без иронии сознается в том, что произошла произвольная подмена: его попытка подражать английским акварелям XIX века обернулась чем-то похожим на Эмили Дикинсон. Скерсис же замышляет свою выразительную систему как сплав «средневекового восточного орнамента и современного западного экспрессионизма». Получающийся в результате минималистский рисунок, не отсылая ни к тому, ни к другому, движим энергией (или памятью) неких безличных праформ.

Замещение наиболее прямо представлено в инсталляции Елены Елагиной и Игоря Макаревича. Центральное место здесь отведено мутанту – гибриднему животному, обладающему разом чертами осла и слона. Авторы поясняют, что слон – это их «подсознание». Инсталляция объединяет несколько наглядно представленных классификаций нового гибрида – тем самым утверждается его принадлежность к (псевдо)научному дискурсу. Соотношение двенадцати объектов, составляющих инсталляцию, с эпизодами сна Уолдрона более чем

произвольно, зато само замещение тематизировано здесь с захватывающей откровенностью.

Константин Звездочетов рассказывает историю Нормана посредством серии чертежей, выполненных на специальной мелко разлинованной бумаге. У него рассказ приобретает вид диаграмм, где герои представлены геометрическими фигурами (круг, прямоугольник, треугольник, квадрат), а отношения между ними – сюжетные перипетии – уравнением или направляющей стрелкой. Это еще одна аллюзия на научную, на этот раз геометрическую, достоверность. В элементах детской образности (Тим изображен игрушечным утенком), а также в умышленно неловком исполнении самих чертежей прочитывается ирония над содержанием психоаналитического толкования<sup>2</sup>.

Лариса Звездочетова избирает другой путь. Она усиливает литературный аспект рассказанного сна. Именно поэтому Джозеф и Мэри Смит больше похожи на библейских Марию и Иосифа, а Манфред, животное, заменившее Нормана, – на осла из знаменитого романа Апулея. Надо сказать, что меняется и стиль самих рисунков: если вначале это иллюстрации к старинным детским книгам, то позднее в них начинает просматриваться греко-римская иконография.

Интересно, что на одном из листов появляется изображение фараона, правда, с ослиной головой. Этот египетский мотив явно стоит особняком, и не только потому, что здесь впервые мы видим по-настоящему раскрашенный рисунок (во всех остальных случаях это лишь черные фигурки на фоне тонированных горных рельефов). Обращает на себя внимание вторжение языка массовой культуры, ибо этот странный персонаж ближе всего, пожалуй, к героям комикса.

Азтоперебрасывает мостковставшимся двум проектам – Георгия Литичевского и Иры Вальдрон. Серия Литичевского – настоящий комикс, определяемый как «трагикс» сообразно содержанию истории. Исходный сон претерпевает не одну трансформацию, в том числе и содержательного толка: герои предстают в виде пчел и цветов, они произносят реплики, не предусмотренные сном, но продиктованные жанром комикса. Ира Вальдрон также обращается к языку массовой культуры, только каждый эпизод рассказанного сна эмблематически представлен какой-нибудь «иконой», будь то реклама корнфлекса или растиражированный образец высокого искусства (художница выбирает квадрат Малевича и трубку Магритта). При этом иконический образ остроумно освещает тот или иной сюжетный поворот.

В последних трех проектах наиболее заметно то существенное замещение, которое не просто берет на себя роль приема или структурирующего принципа, но становится определяющим для современного искусства в целом: утратив собственный выразительный язык, распавшись на множество языков и форм, оно заимствует никому по отдельности не принадлежащие, но априори разделяемые абсолютно всеми образы масс-медиа. Собственно, факт такого деления искусство сегодня и выставляет напоказ.

<sup>2</sup> Действительное содержание сновидений, по Фрейдю, соответствует инфантильным влечениям, подвергшимся вытеснению со стороны Сверх-Я.

Так что же все-таки приснилось Саймону Уолдрону? Посмотрев созданные художниками работы, можно, наверное, заключить: сновидные образы суть то, из чего состоим мы, современные зрители. Они не принадлежат одному лишь бессознательному, идет ли речь об отдельном человеке или о целой культуре. Скорее это один из способов описания – и понимания – чувственности, как она складывается в эпоху развитых коммуникационных систем. Сегодня сразу многие видят один и тот же сон. Говоря яснее, наше воображение отныне есть общее место. Оно банально? Безусловно. Но главное – это то, что объединяет нас всех.



**ВЛАДИМИР ДРУК   ВАДИМ РУДНЕВ**



**ИНСТИТУТ СНОВИДЕНИЙ**

В 90-е годы мне приходилось не раз слышать об Институте Сновидений, основанном поэтом Владимиром Друком и Вадимом Рудневым, культурологом и философом. Это было любопытно, отчасти фантастично, но, признаться, в суматохе тех лет, которые сами напоминали какое-то нахлынувшее сновидение, подчас сходное с ночным кошмаром, но иногда и осуществлявшееся, казалось, тщетные замыслы и потаенные желания, я не проявил к Институту должного интереса. Однако, определив тему номера, члены редколлегии сразу вспомнили об этом уникальном для России эксперименте, актуальность которого с тех давних пор стала еще более зримой. Искренне рад, что оба создателя Института Сновидений согласились ответить на несколько вопросов редколлегии. Это двойное интервью поневоле заочное, поскольку они обитают на разных континентах: Владимир Друк в Штатах, а Вадим Руднев в Москве.

Александр Давыдов

*«Комментарии»: Когда мы определили тему номера «Комментариев», то сразу вспомнили об Институте Сновидений, который вы основали в 90-е годы. Расскажите о нем подробнее.*

**В.Д.:** Естественно, Институт мне приснился. Случилось это незадолго до путча 91 года. Ну, приснилась идея, и приснилась. Забыл о ней. Потом в сентябре или октябре шёл как-то по Садовому, и вдруг навстречу Вадим Руднев, который, оказывается, недавно приехал из Риги. Присели на лавочку, разговорились. Я почему-то вспомнил про эту идею. Вадим, как помню, ахнул – и достал из сумки рукопись, которую он нёс в издательство, это была книга «Состояние сна» Н. Малколма, ученика Витгенштейна. Тут уже, в свою очередь, ахнул я, и, конечно, мы немедленно стали обсуждать подробности...

**В.Р.:** Да, мы действительно встретились на самой середине Садовой-Кудринской, и Володя сказал sacramентальную фразу: «Вадик, ты мне нужен!» И через несколько дней я появился в Марьиной Роще. Это было здание школьного типа, то есть нет, это просто было здание школы, но в нем находилась какая-то хитрая засекреченная контора. Не знаю, чем ты ее заинтересовал. До сих пор не понимаю. Может, расскажешь?

**В.Д.:** Контора эта была российско-американским СП – совместным предприятием, как тогда говорили. Занималась она, как и все тогда, всем: от торговли компьютерами до каких-то инженерных разработок. Ее президентом или гендиректором, уже не помню, был мой бывший преподаватель психологии из МГПИ. Мы с ним встретились, и он предложил мне спонсирование Института.

Так нам счастливым образом удалось получить финансирование и помещение в Марьиной Роще. Время было удивительное.

**В.Р.:** Помню, что это были очень солидные люди в серых костюмах и галстуках. Относились они к нам крайне амбивалентно.

Институт Сновидений представлял собой довольно большую комнату. Это был, в сущности, класс. Там даже еще стояли парты, за которыми мы сидели и работали. А еще там стоял компьютер, на котором милая пожилая женщина набивала сновидения, присланные нам по почте.

**В.Д.:** Ее звали Надежда Степановна Еремеева. Царство ей небесное. Ее трудом был создан электронный архив института – первое, насколько я знаю, в истории электронное хранилище описаний сновидений.

У меня взял интервью журналист одной из центральных газет. В нем я указал наш адрес и попросил читателей присылать нам описания снов. Буквально через неделю стали приходить письма. Мы их таскали с почты, разбирали, вводили в компьютер.

Идея была в том, чтобы сделать такую открытую коллекцию сновидений – приходи, смотри, изучай, пиши... Электронные данные легко обрабатываются, легко доступны для хранения... Эта база данных была основой наших проектов.

**В.Р.:** Особенно мне запомнился цикл сновидений Юлии К. Это была, судя по письму, интеллигентная женщина, о которой я написал статью, которая называлась «Сновидение в пространстве любви и смерти». Я думаю, что этот цикл уместно дать в виде приложения к нашему диалогу. Что я и делаю.

**В.Д.:** Отлично! Спасибо. А меня, помню, зацепило одно письмо – исповедь некоего человека, где кроме прочего описывалось, как он зарубил человека топором. Вроде дело происходило во сне. Но потом из письма становилось ясно, что оно написано из заключения. Было совершенно непонятно, где и как это событие – убийство – произошло: наяву или во сне? Таких любопытных писем было немало.

За несколько месяцев мы собрали значительную базу данных и на основе ее анализа учились строить «философию реальности». В чем разница между воображаемым и реальным? Почему виртуальное ощущается как реальное? Как отличить, что происходит в реальности, а не во сне? Почему мы так доверяемся своим иллюзиям? Ну, и известная притча Чжуан Цзы про бабочку и прочее... То есть полная чепуха, с точки зрения «практических» людей.

Время, повторюсь, было удивительное. Вот, скажем, тогда научным сотрудникам в институтах перестали платить зарплату, а у нас в штате оказалось сразу целых три кандидата наук – философ, математик и филолог, на зарплате! Это было как в сказке.

**В.Р.:** Среди сотрудников Института Сновидений и Виртуальных Реальностей (так мы в конце концов его назвали) мне запомнился Карен Мхитарян. Он был (и остается, я лет пять назад с ним виделся) математик и астролог. Благодаря ему я перестал относиться к этой науке с недоверием. Очень умный, креативный, веселый и нарциссичный. Он занимался боевыми искусствами и придумал даже свой вид борьбы «мхитарян-до». Он все время норовил дать мне потихоньку ногой в живот, но не больно. В общем, это был такой Тигра из «Винни Пуха». Сейчас он психотерапевт.

Других сотрудников института я называть не хочу, потому что они нас предавали. Один использовал Интернет в своих коммерческих целях. Другой просто откровенно ничего не делал и получал зарплату. Их обоих пришлось выгнать.

**В.Д.:** Я кожей чувствовал, что финансирование этой «сказки» долго не продлится. Мы работали как ошалелые. Хотелось поскорее получить какие-то «результаты», и я всех ужасно торопил. Кто-то этой гонки не выдержал.

**В.Р.:** Так что вот нас и осталось трое. И мы начали очень хорошее дело – стали проводить семинары. Я помню, как делал доклад «феноменология события», на нем присутствовал Пригов и очень меня конструктивно критиковал. Карен рассказывал о состоянии БАРДО из «Тибетской книги мертвых». Последний семинар проходил в Театре МГУ, которым руководил Евгений Славутин. Это потому что нас уже тогда вытурили из Марьиной Рощи. Роковую роль в этом сыграла устроенная тобой с невероятным размахом презентация Института. Но об этом лучше сначала рассказать тебе.

**В.Д.:** Как я уже говорил, было четкое понимание, что долго мы там не продержимся. Поэтому хотелось прорваться к ситуации, когда нас замолчать уже будет трудно, к ситуации, когда если отпадёт один спонсор, легко можно будет найти другого. Отсюда и появилась идея сделать «официальное» открытие Института. Так и сделали.

Ну, размаха особенного не было, никакого там фуршета и рябчиков в шампанском... Просто пришло очень много друзей, и знакомых, и знакомых знакомых... ну и приехали аж три съёмочные группы с телевидения брать у нас интервью. Для них – тогда! – тема сновидений была экзотикой, просилась в сводки новостей.

Весь этот ажиотаж очень не понравился руководителям других структур фирмы, под чьей шапкой мы существовали. На нас элементарно нажаловались, мол, выскочки. Это было частично справедливо.

Главный спонсор вызвал меня на ковёр и предложил отныне согласовывать все мероприятия Института с ним лично. На практике это означало закрытие семинаров, прекращение открытых дискуссий... переход в некое состояние закрытой «шарашки». Мы посоветовались и единогласно сказали «нет». На нет и спонсора нет. И мы гордо ушли, рассчитывая найти какую-нибудь другую

«крышу». Увы. Наверное, это была моя ошибка. Может, мне надо было быть более хитрым и терпеливым...

**В.Р.:** Я добавлю от себя, что помню про презентацию. Гостей было очень много. Мне помнится какой-то зал, где мы с Володей читаем на два голоса его знаменитую поэму «Телесцентр». Это был большой кайф. До этого он читал ее так, например, с ушедшими теперь Приговым и Драгомощенко. Потом я делал доклад... Суть его была в том, что сновидений не существует как знаковых текстов. Эту тему я позаимствовал из упоминавшейся Володиной книги Малкольма «Состояние сна». Фрейд и другие психоаналитики изучали не сами сновидения, а тексты сновидений, что не одно и то же. Если бы люди, со свойственным ему радикализмом писал Малкольм, не рассказывали друг другу снов, то понятие сновидения вообще бы не возникло. Сон это почти то же самое, что миф.

Утверждение о мифологическом характере сновидения, взятое за аксиому, достаточно тривиальную, тем не менее влечет за собой гораздо более нетривиальный вопрос. Когда мифологическое мышление распадается и перетекает в словесную форму, то рождаются лирика и эпос. Аналогией этому распадению мифа является перетекание самого сновидения в рассказ о нем, который представляет собой обыкновенный текст, хотя и с явными следами своего необыкновенного прошлого. Спрашивается: что такое рассказ о сновидении – лирика или эпос? Однозначно ответить на этот вопрос невозможно. Формально это проза, но только формально. Каждый жанр прозы обладает своим функциональным обеспечением: речь на суде должна обвинять или оправдывать, донос – приносить вред, анекдот – смешить, сплетня – заинтересовать, страшная история – пугать. Наиболее утонченный вид прозы – художественная проза – обладает эстетической функцией, – рассказывая о несуществующих объектах, она рассказывает о богатстве и возможностях человеческого языка. Но можно ли сказать, что сновидение рассказывает о несуществующих событиях? В том смысле, в каком это делает художественная проза, нет. Прозаику ничего не стоит ввести какие-то вымышленные собственные имена и сплести вокруг них пучок описаний, сделать все, чтобы выдуманные имена ожили, и действительно в определенном смысле оживляя их. Гамлет, Дон-Кихот, Дон-Жуан, д-р Артаньян, Шерлок Холмс функционируют в культуре почти так же, как Сократ, Фридрих Барбаросса, Робеспьер или Пушкин. В сновидении этого нет, оно очень осторожно оперирует с собственными именами. Практически оно не вводит пустых собственных имен: если речь идет о ком-то незнакомом, оно описывает его через описания. Когда в романе говорится «Он вышел из дома», ясно, что не имеется в виду событие из реальной жизни, наличие которого можно верифицировать. Проза не является протоколом, описывающим какой бы то ни было опыт. Она этот опыт придумывает. Сновидение описывает некий опыт, хотя и очень странный и с естественно-научной точки зрения кажущийся вырожденным. В этом смысле сновидение гораздо ближе поэзии, которая тоже, как правило, не «врет», описывая виртуальный опыт бессознательного как виртуальный опыт сознания. Но близость к поэзии у сновидения, конечно, скорее идеологическая. На формальном уровне в сновидении событийная

сфера играет гораздо большую роль, чем в поэзии, и гораздо меньше места в сновидении занимает ритмический канал, без которого поэзия невозможна.

Выход такой. Само сновидение, конечно, просто не-знаково, как и миф. Когда миф рассказывается или записывается, он перестает быть мифом и становится в лучшем случае памятью о нем. Так же и сны рассказывают для того, чтобы сохранить память о настоящих снах, которые рассказать адекватно невозможно. Но мнемоническая функция предполагает важность того, что запоминается. Тот факт, что миф представляет собой некие коллективные инструкции, не вызывает сомнений. Возможно, что обучающая функция снов также сама предполагает установку на их запоминание.

Тогда вскочил Юра Арабов и с деланным возмущением закричал: «Вадим Руднев хотел нас лишить единственного, что у нас осталось – наших сновидений. Но мы ему этого не позволим!» После этого он рассказал свой повторяющийся сон о том, как он ищет и не может найти какой-то важный для него дом. «Все – на поиски моего дома!» – так он закончил свое выступление. Потом мы пили пиво в редких тогда банках вместе с людьми в сером. Потом мы пили отдельно от них и так перепились, что я больше ничего не помню.

На следующий день – ведь всю презентацию показывали по многим каналам ТВ – в контору позвонил Руцкой, тогда он был вице-президентом... Наверно, это и было начала нашего конца.

*«Комментарии»: Проблема сна, как известно, имеет множество аспектов: физиологический, психоаналитический, культурологический и т.д. Который из них вас интересовал в первую очередь и почему?*

**В.Д.:** Одной, главной идеи не было. Институт, по задумке, был создан как открытая организация. Был архив, были семинары с докладами и прениями. Каждый приносил какое-то своё понимание, свой взгляд.

Чуть ли не каждую неделю проводили семинары, приглашали с докладами писателей, художников, психологов, режиссёров... провели международную конференцию и выпустили сборник совместно с Пушкинским музеем...

А ещё – одними из первых вышли в Интернет и искали в этой тёмной дыре коллег во вселенной. Тогда, кто помнит, была простая командная строка на тёмном экране, протоколы Gopher, Mosaic, Newsgroups, никакого Web тогда не было...

Мне лично было интересно понять, как работает «грамматика» описаний сновидений. Можно ли понять нарративные законы сновидения. Чем эти описания отличаются, скажем, от того, как мы описываем прочитанную книгу или увиденный фильм. Все эти труднообъяснимые переходы и перескоки с одной картинки на другую. Можно ли создать искусственный «генератор» таких описаний?

Например, был сделан частотный анализ сновидений. Самыми употребительными оказались различные формы местоимения «Я». То есть выходило, что всякое такое описание есть прежде всего описание крайне индивидуального опыта. Того, что случилось лично с рассказчиком, нарратором, и ни с кем иным.

Для Карена и Вадима были важны другие аспекты...

**В.Р.:** Ну, про Карена я, признаться, ничего не помню. Там были одни формулы. А я сформулировал основные принципы события.

(1) это происходит с кем-то, кто обязательно должен обладать антропоморфным сознанием (когда событие происходит с Каштанкой или Холстомером, то они наделяются способностью к анализу, оценке и описанию);

(2) для того чтобы происходящее могло стать событием, оно должно стать для личности – носителя сознания чем-то из ряда вон выходящим, более или менее значительно меняющим его поведение в масштабе либо всей жизни, либо какой-то ее части. Событие всегда окрашено модально, то есть изменяет отношение сознания к миру. Если событие непосредственно затрагивает сферу ценностей, то плохое состояние сознания оно должно превратить в хорошее или наоборот. Событие меняет модальный оператор у высказывания, которое описывало положение дел в мире до того, как оно произошло. Событие влечет за собой другие события, так что если модальный оператор вначале сменился с негативного на позитивный, он может вновь смениться на негативный вместе со следующим событием;

(3) событие только тогда может стать событием, когда оно описано как событие. Если человека убило молнией в лесу, а потом лес сгорел и этого человека никто не хватился, то никакого события не произошло. В сущности событие – это в значительной степени то же самое, что и рассказ о событии, не имеющий ничего общего с физическим действием. В рассказе «После бала» слушатели узнают от Ивана Васильевича, что однажды с ним произошло событие, резко изменившее его жизнь: то, как он после бала наблюдал за наказанием солдат. Что именно было событие – то, что наказывали солдат, то, что герой наблюдал за этим, или то, что он рассказал это слушателям?

Пока он не рассказал того, что с ним произошло, об этом мог так никто и не узнать, и о его душевном перевороте – наблюдали бы только извне. Событие оставалось бы внутренним душевным событием Ивана Васильевича, не выведенным из его «личного языка» (private language – термин Л. Витгенштейна) в нормальную языковую игру с окружающими. Только описание придает событию цельность, законченность и определенность. Ведь для полковника, командующего экзекуцией, никакого события не происходит, происходящее располагается для него в ряду повседневной жизни, так же как и бал.

Для события, понимаемого таким образом, последовательность физических процессов в необратимом линейном времени может не играть роли, так как физические процессы могут протекать своим чередом, а событие может произойти для одного человека и не произойти для другого (и то же самое физическое действие может стать событием, но совсем другим, для третьего человека).

*«Комментарии»: Что для вас послужило стимулом для создания Института Сна? Считали ли вы, что данная тема в ту фантастическую эпоху приобрела особую актуальность?*

**В.Д.:** Скорее всего, мы просто оказались первыми, кто об этом заговорил. Двадцать пять лет назад многое, что относилось к внутренней, неофициальной, непубличной жизни человека, – все это было если не под запретом, то как-то не рассматривалось, не было, как говорят, в фокусе внимания...

Попав в первый раз в университетскую библиотеку в Нью-Йорке, я чуть было не лишился чувств: в каталоге ее были тысячи, тысячи книг и трудов, посвящённых самым разным аспектам сна и сновидений. Всего этого мы по милости советской власти были лишены. Мы были вне мировой мысли, вне контекста...

**В.Р.:** Ну, я жил в Риге и выписывал потихонечку зарубежные книги из Москвы.

**В.Д.:** Подожди... Ты, наверное, доставал книги по межбиблиотечному абонементу как научный работник, для диссертации. Простому смертному это было недоступно. Мне, например, вход в «Ленинку» был закрыт, и никакие бумаги из моего института не помогали... Да? Извини, что прервал...

**В.Р.:** Я был не научный работник, а редактор «Даугавы». Просто в Риге все было либеральнее... Так я познакомился с теорией Джона Уильяма Данна, который во многом повлиял на Борхеса. Данн коллекционировал пророческие сновидения и на их основе построил многомерную теорию времени. Примерно такую.

Есть два наблюдателя, говорит Данн. Наблюдатель 2 следит за наблюдателем 1, находящимся в обычном четырехмерном пространственно-временном континууме. Но сам этот наблюдатель 2 тоже движется во времени, причем его время не совпадает со временем наблюдателя 1. То есть у наблюдателя 2 прибавляется еще одно временное измерение, время 2. При этом время 1, за которым он наблюдает, становится пространственно-подобным, то есть по нему можно передвигаться, как по пространству – в прошлое, в будущее и обратно, подобно тому, как в семиотическом времени текста можно заглянуть в конец романа, а потом перечитать его еще раз. Далее Данн постулирует наблюдателя 3, который следит за наблюдателем 2. Континуум этого последнего наблюдателя будет уже шестимерным, при этом необратимым будет лишь его специфическое время 3; время 2 наблюдателя 2 будет для него пространственно-подобным. Нарастание иерархии наблюдателей и соответственно временных изменений может продолжаться до бесконечности, пределом которой является Абсолютный наблюдатель, движущийся в абсолютном Времени, то есть Бог.

Интересно, что, согласно Данну, разнопорядковые наблюдатели могут находиться внутри одного сознания, проявляясь в особых состояниях сознания, например во сне. Так, во сне, наблюдая за самим собой, мы можем оказаться в собственном будущем – тогда-то мы и видим пророческие сновидения. Теория Данна является синтетической по отношению к линейно-эсхатологической и циклической моделям. Серийный универсум Данна – нечто вроде системы



зеркал, отражающихся друг в друге. Вселенная, по Данну, – иерархия, каждый уровень которой является текстом по отношению к уровню более высокого порядка и реальностью по отношению к уровню более низкого порядка.

Концепция Данна оказала существенное влияние на культуру XX века, в частности на творчество Х. Л. Борхеса, каждая новелла которого, посвященная проблеме времени и соотношению текста и реальности, закономерно дешифруется серийной концепцией Данна, которую Борхес хорошо знал. Так, в новелле «Другой» старый Борхес встречает себя самого молодым. Причем для старика Борхеса это событие, по реконструкции Борхеса-автора, происходит в реальности, а для молодого – во сне. То есть молодой Борхес во сне, будучи наблюдателем 2 по отношению к самому себе, переместился по пространственно-подобному времени 1 в свое будущее, где встретил самого себя стариком, который, будучи наблюдателем 1, спокойно прожил свой век во времени 1.

Однако молодой Борхес забывает свой сон, поэтому, когда он становится стариком, встреча с самим собой, путешествующим по его времени 1, представляется для него полной неожиданностью.

**В.Д.:** Я, дилетант, подобные замечательные теории слушал раскрыв рот. Мне, как литератору, было интересно все: и как смотрит на проблему философ, и как смотрит математик, и как режиссёр, и как художник...

*«Комментарии»:* Имел ли ваш проект какой-либо общественный резонанс и рассчитывали ли на него?

**В.Д.:** Если резонанс измерять количеством интервью, взятых у нас, то да, был. Но, по сути, эта затея была интересна и, надеюсь, полезна лишь узкой группе лиц, вовлечённых в орбиту Института.

**В.Р.:** Я могу сказать, что для меня этот опыт имел огромное значение. Это был первый и последний в моей жизни независимый институт. Сейчас я пытаюсь организовать лабораторию по изучению человека XXI столетия, но это, похоже, никому не нужно.

*«Комментарии»:* И все же какова была ваша главная цель?

**В.Д.:** Я уже сказал, цели никакой особенно не было. Был интерес.

**В.Р.:** Да, было очень интересно. Просто очень!

*«Комментарии»: Почему вы в результате свернули этот любопытнейший проект?*

**В.Д.:** Работать без денег было все труднее и труднее. У нас появился коммерческий директор. И он предложил возможность начать зарабатывать – предложил делать социо-психологические аналитические «карты» покупателей инвестиционных фондов. Мы сделали одну такую карту психотипов российских покупателей. Довольно интересно все получилось, но стало понятно, что мы оказываемся вовлечёнными в какие-то не очень чистые политические игры и финансовые игры. Мы отказались этим заниматься. Ну, и к этому времени, моя семейная ситуация оказалось такой, что я решил переехать в Штаты...

**В.Р.:** Без Володи мы осиротели. Некоторое время собирались с Кареном и его тогдашней женой Ирой, потом меня вытурили из «Прогресса», я пошел в «Гнозис» и начал переводить и комментировать «Логико-философский трактат».

*«Комментарии»: В какой мере вы считаете его успешным в социальном или же личном плане?*

**В.Р.:** Да я, собственно, ответил. Могу добавить, что если бы не был разогнан семинар, он бы мог стать очень мощным. Я просто уверен в этом.

**В.Д.:** Удивительно, но и спустя столько лет Институт до сих пор нет-нет и вспоминают. Значит, было сделано что-то хорошее и важное. Теории и подходы, разработанные в то время, не забылись. Например, через несколько лет, уже в Америке, я придумал, как измерять субъективное время. Написал на эту тему дипломную работу в аспирантуре Нью-Йоркского университета и даже получил американский патент на «метод и аппаратус измерения субъективного времени».

Оказывается, время наблюдателя N или M можно измерять, сравнивая их «психологическое» время с временем физическим, временем наблюдателя 1. Эта разница, положительная или отрицательная, не только показывает, что для наблюдателя время «летит» или «ползёт», но и говорит об их состоянии по отношению к наблюдателю 1 и друг к другу.

Если несколько развить эту идею, становится понятно, что субъективным временем наблюдателя можно управлять: ускоряя или замедляя, примерно так же, как мы управляем скоростью автомобиля. Вот бы найти спонсора и развить эту идею...

Я немного отошёл от этой темы, но рад, что, например, Вадим продолжает во многом работать в этом же направлении. С удовольствием читаю его книги.

*«Комментарии»: Осталось ли от него что-либо материальное (архив)?*

**В.Д.:** Большая часть этой коллекции сохранилась, она и сейчас существует. В компьютерном, электронном и в бумажном виде. Нужна ли кому? Может, когда-нибудь и надо будет издать томик «Сновидения россиян 90-х годов XX века»...

**В.Р.:** Насколько я знаю, бумажный архив хранится у нашего друга Михаила Дзюбенко.

*«Комментарии»: Не кажется ли вам, что нынешняя эпоха возвратила некоторые черты «безумных 90-х», вернув актуальность данной теме? Ведь и мы не случайно ее выбрали для номера.*

**В.Д.:** Не знаю, мне трудно ответить на этот вопрос из Нью-Йорка. Вам виднее.

**В.Р.:** Я думаю, что нынешняя российская действительность так отвратительна, что уход в сновидение – это примерно тот же эффект, что в тюрьме или больнице.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Сновидения Юлии К.

1. Стою на лестнице, ведущей к Библиотеке Ленина. Лестница высокая, и я наверху, как на острове, вокруг несутся машины, страшно, но думаю: «Не могут же они меня достать. Я наверху, а они внизу», и вдруг одна из них отделяется, заезжает на лестницу, накрывает меня и, коверкая какими-то железными лопастями, съезжает вниз. Понимаю: смерть, темнота.

Становится светло, источника света нет, свет мягкий, как в сумерках. Внизу холм, покрытый густой рыжей травой, наверху идет бесконечная вереница людей, в руке по свечке. В чистилище идут. Они одеты в серые мешковины, а я лежу грудой рваных костей и кровавого тряпья. Тени-люди смотрят на меня с осуждением. Хочу сказать: «Как же мне пойти за вами, меня нет – я поломанные кости и грязное тряпье». Но от вереницы отделяются двое, подходят, протягивают горящие свечи, и встаю и иду, пытаюсь встать с ними, к ним в эту очередь, а она окружена чем-то невидимым, и это не пробить, сквозь это не пройти. Иду какое-то время рядом, но встать с ними не могу и думаю: «Неужели это проклятье одиночества и здесь, опять одна и ничья часть».

2. Лето, жаркий, желтый день. Огромную толпу голых людей гонят по дороге военные в касках с рогами. У них сытые породистые лица, они высокие, хорошо, чисто одетые, у них большое блестящее оружие. Они гонят нас убивать. Один из солдат дает мне понять, что могу спастись, и понимаю, какой ценой. «Лучше быть грязной, но живой, чем чистой, но мертвой», как потом разобраться со своей совестью, знаю. Отмоюсь, отмолю. Киваю солдату. Он достает садовые ножницы и режет колючую проволоку, тянущуюся вдоль дороги, и мы уходим. По трубе попадаем в землянку. В липкую грязь с цыганским грязным тряпьем на лежанке.

Такой грязи и нищеты не бывает, но мы там. Наутро моюсь под дачным рукомойником, собираю тряпье, чтобы прикрыться, а эта сытая рожа смотрит брезгливо и что-то думает про себя. «Что смотришь? – говорю. – Хотела бы видеть, как бы ты обосрался, если бы тебя вели умирать». А, что тут? Свободна, повернулась и пошла наверх. Вылезаю из трубы, а там ослепительный белый свет и вокруг дыры стоят эти в касках с рогами. Вот, думаю, сделки с совестью как проходят. Сейчас бы уже отмучилась со всеми, а теперь они будут меня одну лениво добивать. Вдруг вспоминаю, что дома у меня остались дети. Оставляю им тело и несусь домой, нужно спешить, они скоро поймут, что тело без души, догонят и отберут детей. Влетаю в дом, а двое детей, огромное, длинное яйцо, заворачиваю в тряпку и тащу. Это страшная тяжесть, но я тащу и тащу, обрывая руки, слышу за собой топот сапог, и вдруг невиданной красоты черный ажурный мост, не через что, через серый воздух, бегу по нему наверх, он без ступеней, горбатый, они тоже уже на мосту, но множество людей искройсыпают и заполняют мост, их сжимают, а меня пропускают. Они со своим оружием беспомощны, а я свободна, спасена. Толпа приняла меня. Проклятие кончилось, мне не нужно быть ничьей частью, не нужно ни к кому лепиться, я сама – целое.

3. Комната. Пусто. На огромной низкой тахте без одеяла лежит обнаженная пара. Они спят. Медленно просыпаются, легко касаясь друг друга. Игра становится ритмичной, активной. Вот уже, вот скоро, вот сейчас. Вдруг выходит женщина с киношной хлопущкой: «Все, все, все сначала, дубль 2!»

4. Пустой европейский город, наверное Швеция. Раннее утро. Зима. Большие круглые часы в витрине. Впереди идут трое в черных длинных, дорогих пальто. Вернее, двое идут по бокам, а третьего, подперев плечами, тащат, но идет как-то странно. Не успев об этом подумать, как двое, что-то почуяв, то есть почуяв, что она за ними наблюдает, бросают среднего, и он падает спиной навзничь, головой сухо и надтреснуто стукаясь об асфальт. Он мертв. Зима, идет снег, он покрывает все. Но это не снег – это седые волосы.

5. Северный европейский город. Моря не видно, но оно чувствуется везде и ветром, и запахом. Я иду с другом и говорю ему: «Все говорят «жизнь», «жизнь» – слово одно, а каждый вкладывает только свое».

Дом с верандой, с большими окнами, сад, свет на веранде. За столом сидят четверо – двое мужчин и две женщины, рядом лежит рыжий сеттер. Двое

из сидящих муж и жена. Они очень молоды и так сосредоточенно любят друг друга, что даже дети им не нужны. Им не нужен никто. Но так не принято жить, и за столом сидят он и она, его друг и ее подруга. Эта маленькая компания держится их любовью, а она тем сильнее, чем сильнее предчувствие смерти. Умирает она, легко и быстро, ни от чего истаяла. Тогда ее подруга, которой так нравилась эта жизнь двоих, решает занять ее место. Подруга борется за него, он сопротивляется, но не как живой человек, а как манекен, у которого руки и ноги гнутся не в тех местах. Он мертв и пуст, но женщина честолюбива и активна, и она женит его на себе. Снова веранда, четверо за столом. Он, она, ее теперь подруга и его друг. Рыжий сеттер развалился рядом.

Но это уже другая жизнь.

6. Прихожу в магазин, трогаю шубы, примеряю сапоги. Продащица лениво и хамовато что-то говорит мне. Смотрю на нее и думаю: «Не ведаешь, что творишь». Примеряю сапоги, а она хамит в открытую. Я поднимаюсь в воздух, вся кровь шотландских королей во мне взбурлила, поднимаюсь в воздух, и начинается погром. Рвутся с треском ткани, разбрасывается белье, какие-то тряпки, летят в пролет пузырьки и банки, брынькает стекло окна, обваливаясь вниз. Я улетаю, я – ведьма.

7. Вхожу в комнату, темно, тихо. Это спальня. Поперек кровати что-то белеет. Подхожу ближе, в длинной белой рубашке чуть ниже колен лежит отрок, он спит, ему лет 11. Он хрупок, худ, длинноног. Я стою над ним и долго на него смотрю. Ничего острей, тоньше и больней я не чувствовала никогда ни во сне, ни наяву.

8. Учю сына летать. Забираемся на крутой, высокий берег реки. Видно с него далеко, небо чистое. Лето. Одеваю его, чтоб чувствовал полет, в длинную хламиду без рукавов, она падает складками к ногам. Говорю ему:

«Со-о-обрались, по-о-одумали, по-о-облетали». Отрываемся, держась за руки, летим, отпускаем руки, несемся поодиночке. За Сашкой распускается длинный хвост хламиды. Устали, нужно садиться. Ах ты, Господи, залетели, не заметили как, в город. А там... стоят люди внизу и целятся в нас из ружей. Страшно, не могу быстро ничего придумать, просыпаюсь.

9. В квартире одна, что-то делаю. Звонят в дверь, понимаю – за мной, пришли они, забирать, увозить. Кидаюсь к окну – высоко, мечусь, не знаю, куда прятаться, и вдруг вижу вентиляционную решетку. Превращаюсь в дым и улываю струйкой между клеточек. Последнее, что думаю: «Отсюда уйти можно только дымом, только дымом».

10. Пустая полутемная квартира. Одна. Вдруг открывается дверь, медленно, бесшумно, цепенею, боюсь пошевелиться, потом встаю, медленно подхожу к двери, заглядываю, замираю, а за дверью пустота.

11. Мне кажется, что проснулась, подхожу к окну своей комнаты на 10-м этаже, а там две птицы, похожие на грифов, полуобщищенные какие-то. Редкие перья торчат откуда-то из шеи, из их противного тела. Они подлетают к стеклу, стучат по стеклу клювами и говорят: «Мы пришли будить твою совесть».

12. Кажется, что просыпаюсь. Вижу свою комнату. На стене старинные часы с маятником. Половина третьего. Проснулась от того, что хочется летать. Вскрываю с кровати, легко-легко взмываю на подоконник, прохожу голая боком сквозь стекло и оказываюсь на карнизе. Взмываю вверх и знаю, куда я лечу. Подо мной город далеко внизу еле виден, как найду дорогу? Но ныряю вниз и точно приземляюсь на карниз знакомого окна, прохожу сквозь стекла, тело легкое, маленькое, прыгиваю и оказываюсь в комнате, хорошо мне знакомой, спит на кровати, заложив руку за голову, любимый, в комнате очень чисто, прохладно, открыта форточка. Хожу по комнате, она кажется огромной, наверно я уменьшилась. Что-то трогаю, заглядываю в книги, в записки. Пора улетать. Прохожу сквозь стекла, продельваю тот же путь, возвращаюсь домой, приземляюсь на карниз, подошвы чувствуют холод. Зима. Прохожу в комнату, как и раньше, сквозь стекло, смотрю на часы. Половина третьего.

13. Прихожу к любимому. Вокруг него прохладное чистое поле, он им окутан. Говорю ему: «Я ухожу от тебя, мне трудно с тобой». Его цвета – голубой, серый, белый, они сгущаются, и под лицом появляется могучий лик. Это вряд ли человек.

Я стою перед ним в темном, тяжелом платье, он касается его рукой, оно слетает и падает к ногам. Я стою перед ним голая. Мы ложимся рядом на какое-то ложе, и со мной рядом оказывается женщина, она голая, ей лет 45-48. Когда-то складное и красивое тело уже покрыто паутиной, оно пусто. Я трогаю рукой шею под волосами, трогаю грудь. Кожа сухая, мертвая, мне неприятно. Тогда любимый поворачивает меня к себе, и мы любим друг друга. Он говорит: «Я только начал въезжать в наши отношения. А ты только со мной стала женщиной – сострадательной, мягкой и беспомощной». Мы любим друг друга, вокруг ходят какие-то люди, по-моему, они не видят нас. Мы любим друг друга. Это так сильно, что, кончая, я рассыпаюсь на атомы, молекулы, песчинки. Когда возвращается способность видеть и слышать, он обращается ко мне и спрашивает: «Ну что? Поняла, кто здесь хозяин?»

**ВЛАДИМИР КОВАЛЬЗОН**



**НАУКА О СНЕ И СНОВИДЕНИЯХ В XXI ВЕКЕ**

**ВЛАДИМИР КОВАЛЬЗОН<sup>1</sup>**

**НАУКА О СНЕ И СНОВИДЕНИЯХ В XXI ВЕКЕ**

Сомнология – одна из наиболее бурно растущих ветвей общего древа нейронаук, занимающаяся исследованием механизмов и функций сна, а также изучением заболеваний, связанных с нарушением сна или суточных (циркадианных) ритмов. Сомнология имеет исключительно важные как фундаментальные, так и прикладные аспекты. Девизом сомнологии можно считать слова крупнейшего сомнолога второй половины XX века Мишеля Жуве (Франция): «Кто познает тайну сна – познает тайну мозга». Смысл этого высказывания Жуве состоит в том, что механизмы, поддерживающие организм в состоянии бодрствования и, соответственно, «зеркальные» им механизмы сна, являются «первичными» по отношению ко всем прочим системам, обеспечивающим «высшие» функции мозга. Действительно, эти функции – сенсорные и моторные, эмоции и мотивации, обучение и память, наконец, поведение, сознание и когнитивная деятельность человека – возможны только в том случае, если нормально работают механизмы восходящей активации коры большого мозга, т.е. бодрствования. При нарушении функционирования последних головной мозг млекопитающего погружается в состояние комы и ни поведение, ни сознание не могут быть реализованы.



Рис. 1. Слева направо: Н.Клейтман в качестве испытуемого в собственных исследованиях; Ю.Азеринский в своей лаборатории; В.Демент в камере для изучения сна.

<sup>1</sup> Президент Русского Сомнологического Общества(Ред).



Хотя процесс сна и психическая активность во время сна (сновидения) интересовали людей с древнейших времен, считается, что современная сомнология зародилась только в 1953 г. Тогда в журнале «Science» появилась статья двух американских ученых российского происхождения, Юджина Азеринского и Натаниэля Клейтмана (рис. 1), о возникновении периодических движений глаз во время ночного сна у здоровых испытуемых. Считается, что именно тогда было совершено главное открытие в области сомнологии: была обнаружена (и в последующем интерпретирована как отдельное функциональное состояние) фаза быстрого сна<sup>2</sup>. Именно в этом состоянии человек переживает эмоционально насыщенные сновидения.



Рис. 2. Мишель Жуве (фото В.В.Незговоровой).

В течение последующего десятилетия сомнология развивалась под влиянием работ другого ученика Клейтмана – Вильяма Дементта (рис. 1). Именно Дементом впервые была произведена регистрация электрической активности головного мозга (электроэнцефалограммы, ЭЭГ) 33 человек непрерывно в течение всей ночи. На основании более сотни таких регистраций Демент и Клейтман показали, что после засыпания происходит постепенное изменение ЭЭГ признаков в сторону глубокого сна, но примерно через час-полтора возникает первый эпизод сна с быстрыми движениями глаз. После этого такой цикл

---

<sup>2</sup> Термины «медленный» и «быстрый» сон имеют около десятка пар синонимов (медленноволновый – броволновый; обычный, ортодоксальный – парадоксальный; сон без быстрых движений глаз – сон с быстрыми движениями глаз; теленцефалический – ромбэнцефалический; спокойный – активированный и т.д.). Единой общепринятой англоязычной терминологии пока не выработано. Здесь мы используем парные русскоязычные термины, рекомендованные основателем отечественной «медицины сна» и физиологии сна человека, академиком РАМН А. М. Вейном (1928-2003) (Здесь и далее Авт).

сна повторяется несколько раз в течение ночи, и длительность таких циклов составляет в среднем 90-100 минут. Продолжительность таких эпизодов и интенсивность быстрых движений глаз нарастают от вечера к утру.

Общая продолжительность быстрого сна за ночь составляет около полутора часов. Таким образом, в этих ранних работах Демента и Клеймана были уже описаны все основные характеристики ночного сна человека. За последующие полвека бурного развития сомнологии было убедительно показано, что эти закономерности присущи абсолютно всем людям на Земле без единого исключения – независимо от возраста, пола, расы, культурного окружения, индивидуальных физиологических и психологических характеристик. Работами Мишеля Жуве (рис. 2) было подтверждено и окончательно сформулировано представление о трех (а не двух!) фундаментальных состояниях организма человека и всех теплокровных позвоночных (млекопитающих и птиц) – бодрствовании, медленном и быстром сне [6-8, 12].



Рис. 3. М.М.Манасейна.

Интересно, что такой современной точке зрения о трех функциональных состояниях организма человека оказались очень близки представления, бытовавшие в древнейшие времена на Востоке, в Индии и Китае, где сну отводилось важное и почетное место в мировоззрении. Индийские религиозно-философские трактаты Веды и Упанишады были созданы неизвестными авторами в незапамятные времена, в течение многих веков передавались в виде устных пересказов и, наконец, были записаны на санскрите на столь недолговечных носителях, как древесная кора и пальмовые листья. В этих произведениях, чудом дошедших до наших дней, было описано два вида сна: глубокий сон без сновидений и сон со сновидениями. Причем сновидения рассматривались не как послание низшего мира или просто бред, а как отдельная форма сознания [10].

Однако такие представления оставались неизвестными и чуждыми европейской натурфилософской и научной мысли, которая в течение 24 веков находилась под влиянием идей Аристотеля. Аристотель писал: «Сон же, по видимому, принадлежит по своей природе к такого рода состояниям, как, например, пограничное между жизнью и не жизнью, и спящий ни не существует вполне, ни существует, ибо состоянию бодрствования жизнь присуща главным образом благодаря ощущению» [1]. Таким образом, он рассматривал сон как некое маргинальное состояние, пограничное между жизнью и смертью, а наличие сновидений — лишь как признак недостаточно глубокого сна. Таких представлений явно или неявно придерживались и З.Фрейд (1856—1939), писавший об охранительной роли сновидений, препятствующих преждевременному пробуждению, и И.П.Павлов (1849—1936), и даже вышеупомянутый Натаниэль Клейтман (1895—1999) — крупнейший сомнолог первой половины минувшего века [8].

Быть может, первым ученым, поставившим, по сути, под сомнение аристотелевскую парадигму, была замечательная петербургская ученая Марья Михайловна Коркунова-Манас(с)еина (1843-1903). В своих работах ей удалось показать, что сон не является ни бездействием (как в то время и даже после считали многие видные ученые), ни состоянием, близким смерти, а жизненно необходимым процессом, присущим всем млекопитающим (рис. 3) [5, 8]. В своей книге под названием «Сон как треть жизни человека, или физиология, патология, гигиена и психология сна» (1-е изд. — 1889, 2-е изд. — 1892 г.) (рис. 4), переведенной на несколько европейских языков, Манасеина подчеркивала, что сон не является ни пассивным состоянием, ни «диастолой мозговой активности», как охарактеризовал его ее учитель, знаменитый физиолог И. Р. Тарханов, ни отключением других систем организма: «во время сна прекращается только сознание в человеке, все же остальные функции если не усиливаются, то, во всяком случае, продолжают, хотя бы в ослабленном виде...» [11].



Рис. 4. Обложка книги М.М.Манасеиной.

Несмотря на блестящие работы М. М. Манасеиной мнение о сне, как об активном и жизненно важном процессе, заслуживающем изучения ничуть не меньше, чем бодрствование, не было признано до середины XX века. Лишь Мишель Жуве наконец осознал необычайную важность открытия фазы быстрого сна. Он первым понял, что сон с быстрыми движениями глаз является не просто одной из стадий обычного, медленного сна, а отдельным функциональным состоянием, сформировав современные представления о трех принципиально различных состояниях организма: ортодоксальном (обычном) сне, парадоксальном сне и бодрствовании. Парадоксальной он назвал фазу сна с быстрыми движениями глаз потому, что она характеризуется парадоксальным сочетанием высочайшей активности мозга и полного расслабления скелетных мышц, представляя собой, по его мнению, как бы «активное бодрствование, направленное внутрь» [2, 3].

Согласно современным представлениям, в регуляции цикла бодрствование-сон принимают участие 4 механизма головного мозга (или 4 группы механизмов), каждый из которых имеет свою анатомию, физиологию, биохимию, эволюционную и онтогенетическую историю: (1) механизмы поддержания бодрствования; (2) механизмы медленного сна; (3) механизмы быстрого сна; (4) механизмы циркадианных и диурнальных ритмов (околосуточных и внутрисуточных «биологических часов» организма). Все эти механизмы, тесно взаимодействуя друг с другом, обладают, тем не менее, значительной степенью автономии [6-8].



Рис. 5. «Центры бодрствования» в головном мозге человека.

Со времен открытия Морuzzi и Мэгуном в конце 40-х годов прошлого века ретикулярной формации ствола стало ясно, что нормальное функционирование коры больших полушарий, обеспечивающее весь спектр сознательной деятельности человека в бодрствовании, возможно только при наличии тонических мощных воздействий со стороны определенных подкорковых структур, расположенных в глубине мозга и называемых активирующими. Только в таком состоянии тонической активации нейроны коры способны обрабатывать информацию и отвечать на сигналы, приходящие к ним от других нервных клеток. Таких систем тонической восходящей активации мозга (их можно условно назвать «центрами бодрствования») несколько – по-видимому, не менее десяти, расположены они на всех уровнях мозговой оси и выделяют различные биохимические вещества-посредники (рис. 5). Возникая в глубинах мозга, активирующие импульсы устремляются к коре двумя мощными потоками. У человека нарушение деятельности любой из этих систем, по-видимому, не может быть компенсировано за счет других, в большинстве случаев несовместимо с сознанием и приводит к коме. Активирующие системы оказывают восходящие влияния на вышерасположенные отделы головного мозга и нисходящие – на спинной мозг. Иерархия этих систем является одним из главных предметов изучения современной экспериментальной сомнологии. Сложность и даже кажущаяся избыточность организации активирующих систем мозга, видимо, с одной стороны, является неким фактором надежности, а с другой – отражает всю ту сложность поведенческих задач, которые решает мозг млекопитающего во время бодрствования. Детали строения и функционирования этих систем подробно изложены в ряде недавних обзоров [4, 6-8, 14].

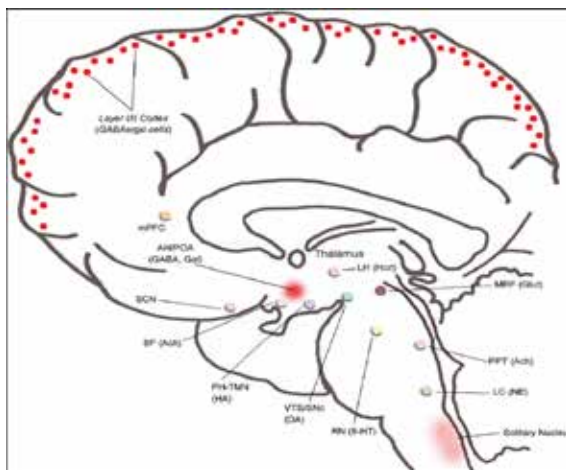


Рис. 6. «Центры сна» (отмечены красным) в головном мозге человека.

Казалось логичным предположить, что если в мозге есть «центры бодрствования», то должен быть и «центр сна», споры о котором велись еще со времен И. П. Павлова. Однако лишь в конце 80-х – начале 90-х годов минувшего века такой центр сна в мозге был, наконец, найден. Оказалось, что система поддержания бодрствования (активации коры) организована таким образом, что в нее «встроен» механизм обратной связи, представляющий собой особые нервные клетки, функцией которых является торможение активирующих нейронов и которые сами тормозятся этими нейронами (рис. 6). Стоит только активирующим нейронам по каким-то причинам ослабить свою активность, как включаются тормозные нейроны и ослабляют ее еще более, начинается и углубляется медленный сон. Процесс развивается в течение некоторого времени, пока не срабатывает локализованный в гипоталамусе, у дна головного мозга, «переключатель-триггер» и вся система перебрасывается в другое состояние – либо бодрствования, либо быстрого сна [8]. Таким образом, в процессе засыпания участвуют и пассивные, и активные элементы головного мозга.

Однако ряд экспериментальных данных указывали на то, что в нижерасположенных областях мозга также имеется свой «регулятор сна». Действительно, в 2012-2014 годах такой центр был найден в верхней части продолговатого мозга. Открывшие его американские и французские авторы высказывают предположение, что медулярный «центр сна» реагирует в первую очередь на нутриционную (от англ. слова nutrition – еда, питание) импульсацию, приходящую к нему со стороны близко расположенного ядра блуждающего нерва. Активация этого центра может быть причиной сна, возникающего, например, после приема обильной и/или жирной пищи и т.д. [6].

Таламо-кортикальная система в головном мозге млекопитающих устроена так, что при прекращении активирующего притока она спонтанно переходит в состояние своеобразной «функциональной изоляции», блокируя сигналы, поступающие от органов чувств и ничего не подавая на выход. Прямая регистрация одиночной активности нейронов мозга в экспериментах на лабораторных животных показала, что, если в бодрствовании, в состоянии тонической активации, характер разрядов таламо-кортикальных клеток высоко индивидуализирован, то по мере углубления сна он коренным образом изменяется: активность нейронов становится менее индивидуализированной, более «хоровой»; в целом условия для переработки информации в мозге, причем не только той, что поступает от органов чувств, но и той, что хранится в памяти, резко ухудшаются. Однако средняя частота импульсации корковых и таламических нейронов не снижается, а у тормозных нейронов она даже значительно повышается. Что касается нейронов активирующих систем, то их разряды прогрессивно урежаются. Эти нейрофизиологические феномены хорошо коррелируют с известными данными о постепенном торможении психической активности по мере углубления медленного сна у человека [8].

Таким образом, говоря о функциях медленного сна, нужно отметить в первую очередь следующие (не взаимоисключающие, а взаимодополняющие) гипотезы.

«Прокачка» ионных канальцев и сохранение электролитного баланса («вантузная» гипотеза) [8].

Синтез макромолекул (некоторые белки почему-то не могут быть экспрессированы генами в бодрствовании, а только во время медленного сна!) [8].

Удаление несвернутых белков («дренажная» гипотеза) [15, 18].

Оптимизация управления внутренними органами (неоднократно излагавшаяся самим автором [4]).

Наша гипотеза об «очистке» ткани мозга во время медленного сна (так называемая «вантузная» гипотеза) получила неожиданное подтверждение в опытах Майкен Недергор и ее сотрудников в связи с открытием ими так называемой «глимфатической» системы головного мозга [15, 18]. Они показали, что в бодрствовании свободное пространство между клетками в головном мозге сужается настолько, что происходит почти полное прекращение тока межклеточной жидкости и накопление «уродливых» белковых молекул, которые по разным причинам не подвергаются разрушению. К таким молекулам относятся, в частности, потенциально токсичные для нервных клеток -амилоид и -синуклеин – белки, в большом количестве присутствующие у пациентов с болезнями Альцгеймера и Паркинсона соответственно.

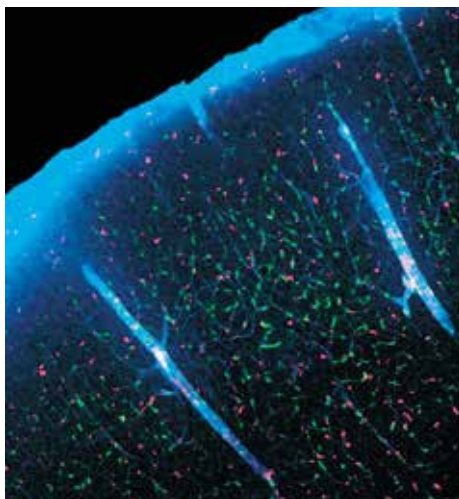


Рис. 7. Во время сна объем глиальных клеток головного мозга у лабораторных мышей сокращается, соответственно расширяются каналы (голубой цвет) между клетками, заполненные спинномозговой жидкостью. Так работает «мусоропровод» по выведению из мозга токсических «отходов». Двухлучевая конфокальная микроскопия. Credit: Jeff Iliff and Maiken Nedergaard

Подобные белки хоть и в небольшом количестве, но всё же образуются и в норме в ходе продолжительного бодрствования. В силу крупных размеров они не могут проникнуть в капилляры и быть выведены с венозной кровью. В организме такие молекулы устраняются с помощью лимфатической системы, но в головном мозге она отсутствует. Вместо нее, по данным авторов, функционирует ее аналог – так называемая «глиальная лимфатическая», или «глимфатическая», система, которая активна во время медленного сна. При этом в клетках мозга, называемых глиальными астроцитами, открываются особые микропоры, по которым вода выходит в межклеточное пространство, астроциты «сжимаются», межклеточные каналы расширяются, текучесть межклеточного ликвора повышается и его ток быстро уносит все «вредные» молекулы (рис. 7). Последние диффундируют во внутрижелудочковую среду, откуда с нисходящим током ликвора удаляются и окончательно инактивируются в печени и почках.

Таким образом, эти работы экспериментально подтвердили правильность распространенных представлений о сне (медленном сне) как о состоянии жизнедеятельности, необходимом для «очистки» мозга от вредных веществ – представлений, уходящих корнями в теорию «гипнотоксинов» Анри Пьерона (начало XX века). Эти замечательные результаты, полученные с применением новейших методов двухфотонной конфокальной микроскопии, позволяющей наблюдать ткань мозга на глубине более одного миллиметра у ненаркотизированного животного (мыши) с безболезненно зафиксированной головой, и цветного функционального картирования при помощи флуоресцентных меток, активно обсуждаются специалистами в настоящее время.

29 апреля с.г. в журнале Science опубликована новая статья той же группы Майкен Недергор, в которой приводятся убедительные данные о том, что не только динамика, но и ионный состав межклеточной жидкости являются определяющими в переходах от бодрствования ко сну и наоборот. Повышение концентрации ионов калия и снижение – кальция, магния и водорода приводит к пробуждению, а обратная динамика – к засыпанию. Это замечательное исследование также свидетельствует в пользу гипотезы о восстановлении ионного равновесия в головном мозге как причине сна (медленного) [13].

Однако опыты доктора биологических наук И. Н. Пигарева, сотрудника Института проблем передачи информации им. А. А. Харкевича РАН (Москва), получившие определенный резонанс в среде ученых-сомнологов, заставляют прийти к выводу, что функции сна могут быть разнообразными. Ему удалось показать, что по мере засыпания нервные клетки, переставая отвечать на зрительные и слуховые стимулы, начинают все в большей степени реагировать на импульсацию, приходящую в кору со стороны внутренних органов. Исходя из этих данных, можно постулировать, что в состоянии медленного сна переработка информации мозгом не прекращается, а изменяется: от обработки внешней мозг переходит к анализу внутренней информации [4].

Таким образом, в начале XXI века некоторые функции медленного сна, кажется, начинают, наконец, вырисовываться: это восстановление мозговой



ткани и оптимизация управления внутренними органами. Для гигиены сна это означает подтверждение старого, как мир, но почему-то забытого правила: без хорошего сна не может быть хорошего бодрствования!

Что же касается состояния быстрого сна, то оно имеет еще более ярко выраженную активную природу, чем медленный сон. Быстрый сон запускается из четко очерченного центра, расположенного в задней части мозга (область варолиева моста). Поскольку электрографические проявления бодрствования и быстрого сна практически идентичны, различия между мозговой деятельностью в этих двух состояниях в течение нескольких десятилетий выявить не удавалось. Но в конце концов удалось обнаружить, что некоторые нейроны демонстрируют определенное своеобразие рисунка своей активности в быстром сне, отличное от бодрствования. В 80-90-ые годы минувшего века были обнаружены принципиальной важности различия в распределении активирующих нейронов в этих двух состояниях. Оказалось, что из десятка разнообразных активирующих мозговых систем, которые совместно включаются при пробуждении и действуют весь период бодрствования, во время быстрого сна активны лишь 2-3, а все остальные системы выключаются, их нейроны «молчат» весь период быстрого сна, и ни один квант их биохимических посредников в мозге не выделяется. Это «молчание» ряда важнейших активирующих систем мозга и является, видимо, тем фундаментальным фактом, который определяет различие между бодрствованием и быстрым сном или, на психическом уровне, различие между нашим восприятием внешнего мира и восприятием мира иллюзорного, мира сновидений [8].

### *The neuropsychology of REM sleep dreaming*

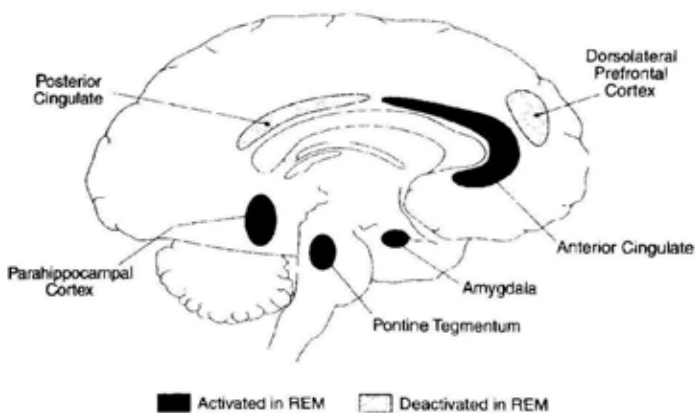


Рис. 8. Области активации (черным) и деактивации (серая штриховка) в головном мозге человека во время переживания сновидений в быстром сне.

Непонятным оставалось все же, как эта активация, столь отличная от активации в бодрствовании, отражается на работе коры. Лишь в конце 90-х гг. исследования, проведенные методом нейросканирования (позитронно-эмиссионная и функциональная магнито-резонансная томографии, ПЭТ и фМРТ), показали высокоспецифичный характер пространственного распределения активации и деактивации кровотока и метаболизма определенных участков коры и некоторых подкорковых ядер в мозге человека в состоянии быстрого сна при переживании сновидений. Так, высокая активность отмечается в области, где находится «центр быстрого сна», и в образовании, называемом «миндалины», имеющем особое отношение к эмоциональным переживаниям, особенно отрицательным – страху, тревоге, которые столь характерны для сновидений, возникающих во время быстрого сна. Активность задних отделов коры может быть поставлена в связь с переживанием зрительных и слуховых иллюзий в сновидениях. Показано, что разрушения в этой области приводят к исчезновению зрительных образов в сновидениях у больных. С другой стороны, уменьшение активности в передней области коры, по-видимому, отражает характерную для сновидений потерю контроля над чередой возникающих образов, исчезновение воли и логики, снижение способности к запоминанию этих образов и т.п. (рис. 8) [8].

Во время быстрого сна клетки мозга чрезвычайно активны, однако информация от «входов» (органов чувств) к ним не поступает и на «выходы» (мышечную систему) не подается. В этом и заключается парадоксальный характер этого состояния, отраженный в его названии (быстрый, или парадоксальный, сон). По-видимому, при этом интенсивно перерабатывается та информация, которая была получена в предшествующем бодрствовании и хранится в памяти. Согласно гипотезе М. Жуве, в быстром сне происходит каким-то непонятным пока образом передача наследственной, генетической информации, имеющей отношение к организации целостного поведения, в нейробиологическую память [3]. Подтверждением такого рода интенсивных психических процессов служит появление в быстром сне эмоционально окрашенных сновидений у человека, а также обнаруженный М. Жуве с соавторами и детально исследованный Э. Моррисоном с соавторами феномен демонстрации переживаемых сновидений подопытными животными с особыми точечными разрушениями в области «центра» быстрого сна, снимающими двигательное торможение в этом состоянии. Неадекватные включения этого «центра» действительно имеют место при некоторых видах патологии (болезнь Паркинсона и др.) [6].

Современные представления о природе сновидений, сформировавшиеся в последнее десятилетие XX – первое десятилетие XXI века, в частности, так называемая «нейрокогнитивная» теория сновидений [14], исходят из того, что сами по себе сновидения не имеют адаптивной функции. Они возникают в «точке пересечения» двух могучих ветвей эволюционного древа – эволюции мышления (в особенности формирования сложных, «четырехмерных» зрительных образов) и эволюции цикла бодрствование-сон, как своеобразный «естественный эпифеномен». Состояние мозга, субъективно воспринимаемое нами как ярко эмоционально окрашенные сновидения, формируется всякий раз при возникновении следующих условий: (1) наличия интактных и полностью

созревших нейронных ансамблей, необходимых для реализации процессов, субъективно воспринимаемых как сновидения; (2) достаточно высокого уровня кортикальной активации; (3) отключения от внешних стимулов; (4) потери сознательного самоконтроля, то есть подавления когнитивной «эго-системы».

Во время быстрого сна возникают своеобразные нейронные ансамбли сновидений, судя по результатам функционального нейросканирования – «усеченные» нейронные ансамбли, функционирующие как замкнутые петли, генерирующие процесс, субъективно воспринимаемый как сновидения. Эти ансамбли формируются еще на фоне медленного сна, но тогда не хватает того уровня кортикальной активации, который достигается лишь в быстром сне.

Чередование периодов активности и покоя, бодрствования и сна управляется так называемыми циркадианными биоритмами, возникающими с периодом около суток. Механизмы циркадианной ритмики в настоящее время хорошо изучены. Они связаны с активностью «биологических часов» организма, состоящих из двух частей: супрахиазмальных ядер (СХЯ) гипоталамуса и выделяющего мелатонин эпифиза (шишковидной железы) – верхнего придатка головного мозга (рис. 9) [8, 9].

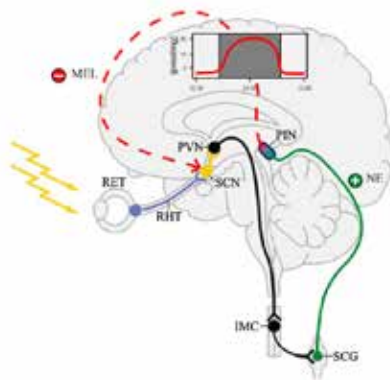


Рис. 9. Фотонейроэндокринная система в мозге человека. Включает воспринимающую свет сетчатку глаза (RET), ретиногипоталамический тракт (RHT), передающий световые сигналы на супрахиазмальные ядра (SCN), представляющие собой эндогенный циркадианный осциллятор. Сигналы от этих ядер через паравентрикулярное ядро гипоталамуса (PVN) и интермедиолатеральную проводящую колонку спинного мозга (IMC) поступают в наружный шейный симпатический ганглий (SCG). Постганглионарные волокна в составе *nervi cogaŕi* через отверстия в черепе проникают обратно в головной мозг и достигают эпифиза (PIN), находящегося в геометрическом центре мозга человека. Там окончания симпатических волокон ночью, в темноте, выделяют нейропередатчик норадреналин (NE), вызывающий образование и выделение эпифизом мелатонина (MEL). Мелатонин формирует петлю отрицательной обратной связи: он достигает «биологических часов» SCN и тормозит активность их клеток. Вставка иллюстрирует динамику синтеза мелатонина эпифизом, затемненная часть – ночь [17].

Роль СХЯ как высшего «генератора тактовых импульсов» (обязательного элемента каждого процессора в технике) в «биологических часах» была установлена в начале 1970-х годов в опытах с разрушением гипоталамических структур. Было обнаружено полное исчезновение всех поведенческих и физиологических суточных ритмов у крыс, подвергшихся такому разрушению, в то время как никакие другие разрушения в головном мозге экспериментальных животных нарушений циркадианных ритмов не вызывали. Затем было показано, что нейроны СХЯ сами ритмически разряжаются. Эти разряды сохраняются даже при извлечении этих клеток из мозга. Наличие СХЯ – необходимое и достаточное условие для управления циркадианной ритмикой. Это было доказано путем трансплантации этих клеток от крыс-доноров, живущих в режиме «12 часов свет/12 часов темнота», крысам-реципиентам, живущим в противофазном режиме «12 часов темнота/12 часов свет», с предварительно разрушенными собственными СХЯ; крысы-реципиенты переходили в суточный режим доноров! [8].

Билатерально симметричные СХЯ лежат у самого дна головного мозга и содержат всего 20 тысяч нейронов (у человека). Для ритмической активности этих клеток не нужна нейронная сеть: каждый нейрон СХЯ является самостоятельным осциллятором. В начале 70-х годов XX века существование гена циркадианной ритмики было обнаружено, как это обычно и бывало, на мутантах классического объекта – плодовой мушки (дрозофилы). В середине 80-х годов этот ген, названный *Per* (period), был идентифицирован в генотипе дрозофилы, а в конце минувшего века его гомологи были выявлены в генотипе мыши вместе с другим подобным геном – *clock*. После этого в течение нескольких лет был полностью раскрыт внутриклеточный механизм, лежащий в основе «молекулярных часов» млекопитающих: синтез белков, которые, накапливаясь, блокируют собственный синтез и затем распадаются, после чего синтез возобновляется. Таким образом, периодичность хода биологических часов определяется скоростью биохимических реакций в определенных клетках. Молекулярно-генетические механизмы осцилляции СХЯ тщательно изучены и подробно описаны во множестве обзоров [8].

Другая часть «биологических часов» – это эпифиз, или шишковидная (пинеальная) железа – верхний придаток мозга, впервые описанный, как предполагают, александрийским врачом Герофилом за 300 лет до новой эры и получивший свое название от Галена (II век н.э.), которому форма этой железы напомнила сосновую шишку. Широко известна важнейшая роль эпифиза как «сидящего души», которую ему приписывал Р.Декарт (XVII в.). Эпифиз геометрически находится в самом центре головного мозга человека и получает информацию об освещенности от особых клеток сетчатки, не связанных со зрением; эта информация предварительно поступает в СХЯ. Эпифиз и СХЯ находятся в реципрокных (противодействующих) отношениях: ночью, в темноте, когда нейроны СХЯ «молчат», клетки эпифиза, наоборот, активируются и выделяют «гормон тьмы» – мелатонин. Исходя из корреляции между субъективно ощущаемым и объективно подтвержденным ежедневным нарастанием сонливости, с одной стороны, и началом роста уровня мелатонина в крови, с другой, предполагается, что роль мелатонина у человека состоит

в создании «предрасположенности ко сну», в мягком «подтормаживании» механизмов бодрствования, но не в прямом воздействии на «центр сна».

Путем ежедневного приема малых доз мелатонина (0,1-0,3 мг) в определенное время можно добиться сдвига суточного ритма активности-покоя человека на несколько часов в ту или другую сторону, что бывает необходимо при трансмеридиональных перелетах или при сменной работе [8, 9].

СХЯ и эпифиз являются важной составной частью вышеупомянутого центрального «переключателя-триггера», высшего гипоталамического «регуляторного центра», крошечного образования, играющего важнейшую роль в мозге человека – преобразующего циркадианные сигналы в биологические ритмы: активности-покоя, сна-бодрствования, еды и питья, секреции мелатонина и кортикостероидов, температуры тела и пр. Обладая относительно слабым непосредственным воздействием на центры регуляции бодрствования и сна, основной поток своих импульсов СХЯ направляют в рядом расположенный гипоталамический отдел. Нейроны этой зоны выполняют своеобразную роль «усилителей» сигналов СХЯ. Интегрированные сигналы поступают в другое ядро, содержащее термочувствительные нейроны и управляющее ритмом температуры тела. Третьи клетки передают усиленные циркадианные сигналы от СХЯ к главному элементу «регуляторного центра» – дорзомедиальному ядру гипоталамуса. Вырабатывая управляющие активирующие и тормозные импульсы, главный элемент направляет их по трем главным адресам: (1) активирующие воздействия – в ядро, управляющее выбросом гормонов стресса; (2) в вышеописанный «центр сна»; (3) с помощью активирующих нейромедиаторов – к регуляторам ритмов бодрствования, быстрого сна и, возможно, потребления еды [8].

Для чего нужна такая сложная, трехступенчатая система интеграции циркадианных ритмов? Для достижения высокой степени гибкости, лабильности в реализации этой ритмики. У человека и многих других млекопитающих нет необходимости в жестком подчинении своего поведения врожденным циркадианным ритмам. Наоборот, они способны в определенных пределах перестраивать свои биоритмы, подчинять их поведению, оптимизировать в соответствии с изменяющимися условиями внешней среды [8].

Современная сомнология включает в себя не только фундаментальные аспекты исследований в области физиологии, нейрохимии, генетики сна и суточных (циркадианных) ритмов, но и практические. Последние включают медицину сна, в чью задачу входит диагностика и лечение всех нарушений сна, к которым, помимо широко известных инсомний (бессонницы) и снохождения (одного из видов так называемых парасомний), относятся нарушения дыхания во сне (синдром остановки дыхания во сне, часто сопровождающийся храпом), нарушения движений во сне (периодические движения конечностей, синдром «беспокойных ног», нарушения поведения в фазе быстрого сна), гиперсомнии (повышенная дневная сонливость) и нарушения циркадианных ритмов. Знания, полученные в исследованиях ритма «сон-бодрствование», активно применяются для планирования графиков рабочих смен и расписаний перелетов; они должны также привлекаться для решения вопросов об исчислении времени (отмене или введении перевода часов на летнее время, изменения часовых поясов и т.д.) [9].

Несмотря на значительные успехи сомнологии, в этой области остается много открытых вопросов. Пожалуй, наиболее загадочный – это функция быстрого сна. Показано, что быстрый сон преобладает на самых ранних этапах индивидуального развития. Мощнейшая эндогенная активация всего мозга, происходящая в быстром сне, играет, видимо, принципиально важную роль в формировании нервной системы в этот период жизни. В современной нейрофизиологии и биологии развития хорошо известно, что обильный приток сенсорной информации критически необходим в определенные периоды раннего созревания для обеспечения нормального роста и формирования нервной ткани. Однако такая потребность вряд ли может быть реализована в ситуации, в которой пребывает плод во внутриутробный и ранний постнатальный периоды жизни, когда внешняя стимуляция почти полностью отсутствует или весьма ограничена. В этих условиях внутренняя стимуляция зрительной и слуховой систем играет уникальную, незаменимую роль, обеспечивая стимуляционно-зависимое развитие центральной нервной системы. Такая стимуляция и происходит во время быстрого сна, который занимает большую часть времени суток в период внутриутробного развития, а также (у тех млекопитающих, которые рождаются незрелыми, включая человека) и в ранний постнатальный период [16].

Для проверки гипотезы Роффворга о роли быстрого сна в формировании центральной нервной системы, впервые выдвинутой еще в 1966 году, в разных лабораториях мира были поставлены многочисленные опыты. Хотя каждая из этих работ в отдельности может быть подвергнута (и подвергалась) довольно серьезной критике, все вместе они, несомненно, свидетельствуют в пользу вышеприведенной гипотезы [16].

Какова же, однако, роль быстрого сна у взрослых животных и человека, после того как деление нервных клеток головного мозга прекращается? На этот счет существует масса гипотез, но пока ни одна из них не нашла убедительных подтверждений ни в экспериментальных работах, ни в исследованиях на здоровых испытуемых-добровольцах, ни в клинических наблюдениях и потому не выдерживает серьезной критики. Видимо, ответ на этот вопрос будет дан следующими поколениями сомнологов.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. О возникновении животных (пер. В. В. Карпова). Изд-во АН СССР. М.-Л., 1940. с.192 <[http://simposium.ru/ru/node/981#\\_ftn150](http://simposium.ru/ru/node/981#_ftn150)>
2. Жуве М. Замок снов (пер. В. М. Ковальзона; серия «Наука для всех»). «Век-2»: Фрязино. 2006.
3. Жуве М. Похититель снов (пер. В. М. Ковальзона и В. В. Незговоровой, серия «Самое время!»). «Время»: М. 2008.
4. Журнал высшей нервной деятельности им. И. П. Павлова. 2013. Т. 63. № 1.
5. Ковальзон В. М. Забытый основатель биохимии и сомнологии // Природа. 2012. №5. Сс.85-89.
6. Ковальзон В. М. Нейрофизиология и нейрохимия сна // Сомнология и медицина сна.

Национальное руководство памяти А. М. Вейна и Я. И. Левина / Ред. М. Г. Полуэктов. М.: «Медфорум». 2016. Сс. 11 – 55.

7. Ковальзон В. М. Нейрофизиология и нейрохимия сна // Сомнология и медицина сна. Избранные лекции / Ред. Я. И. Левин, М. Г. Полуэктов. М.: «Медфорум». 2013. Сс. 67-91.

8. Ковальзон В. М. Основы сомнологии. Физиология и нейрохимия цикла бодрствование-сон. М.: «Бином. Лаборатория знаний». 2011.

9. Ковальзон В. М., Дорохов В. Б. По поводу нового исчисления времени // Природа. 2012. №7. Сс. 65-66.

10. Лысенко В. Г. Сон и сновидение как состояния сознания: Упанишады и Шанкара. <<http://kogni.ru/text/dream.pdf>>

11. Манассеина М. М. Сон как треть жизни человека, или физиология, патология, гигиена и психология сна. М., 1892.

12. Шпорк П. Сон. Почему мы спим, и как у нас это лучше всего получается (пер. под ред. В.М.Ковальсона). «Бином. Лаборатория знаний». М.: 2010.

13. Ding F, O'Donnell J., Xu Q., Kang N., Goldman N., Nedergaard M. Changes in the composition of brain interstitial ions control the sleep-wake cycle // Science. 2016; V. 352. Iss. 6285. Pp. 550-555.

14. Kryger M.H., Roth T., Dement W.C. (eds.) Principles and Practice of Sleep Medicine, 5th ed. Elsevier/ Saunders: St. Louis, Missouri, U.S.A. 2011. 1720 p.

15. O'Donnell J., Ding F, Nedergaard M. Distinct functional states of astrocytes during sleep and wakefulness: is norepinephrine the master regulator? Curr. Sleep Med. Rep. 2015. V. 1. Pp. 1–8.

16. Roffwarg H.R. Participation of REM sleep in the development of the brain: starting hypothesis, unfolding data, current perspective. SRS Bulletin. 2009. 15(2): 6. <[http://www.sleepresearchsociety.org/pdfs/Bulletin/srs\\_autumn\\_2009.pdf](http://www.sleepresearchsociety.org/pdfs/Bulletin/srs_autumn_2009.pdf)>

17. Stehle J. H., Saade A., Rawashdeh O., Ackermann K., Jilg A., Sebesteny T., Maronde E. A survey of molecular details in the human pineal gland in the light of phylogeny, structure, function and chronobiological diseases // J. Pineal Res. 2011. V. 51. Pp. 17–43.

18. Xie L., Kang H., Xu Q., Michael J., Chen M.J., Liao Y., Thiyagarajan M., O'Donnell J., Christensen D.J., Nicholson C., Liff J.J., Takano T., Deane R., Nedergaard M. Sleep drives metabolite clearance from the adult brain // Science. 2013. V. 373. Pp. 342-377.





**ЗАХАР ШЕРМАН**



**СНЫ ГОРЮДОВ**

Родился на Украине в 1950 году, в восемнадцать лет переехал в Москву, там много выставлялся и был широко известен, входил в группу метареалистов вместе с поэтами Алексеем Парщиковым, Иваном Ждановым, Александром Еременко, художниками Евгением Дыбским и Игорем Ганиковским. С 1990 года жил десять лет с семьей в Израиле, в 1999 году они переехали в Канаду, сейчас живут в Торонто.

Его персональные выставки проходили в Москве, Хельсинки, Париже, Кельне, Стокгольме, Афинах, Иерусалиме, Герцлии, Рамат-Гане, Мальме, Антверпене, Торонто...

Работы Захара Шермана хранятся во многих музеях:

Третьяковской галерее в Москве,

Музее Людвига в Кельне,

Сити-музее Дрездена,

Музее современного искусства Лодзи в Польше,

Музее современного искусства Герцлии в Израиле,

Музее Хайфского университета в Израиле...

В нашей подборке представлены широкоформатные картины Захара Шермана из его последней серии, сделанные в Канаде, – «Сны городов».



с женой



Summer , 2015, 102 x 153

## СНЫ ГОРОДОВ

Города живут, как люди, они рождаются, умирают, бывают полными энергией, люди и машины трассируют в них линиями, как на ускоренной съемке, а бывает, им приходит конец, как и всему физическому в нашем мире, и город скручивается и поддыхает, оставляя после себя только груды мусора и побитые осколки оконных рам.

Города могут бодрствовать, куролесить ночами, а могут засыпать и видеть сны в отражениях своих витрин.

В своей последней серии работ «Сны городов» Захар Шерман как раз и рассказывает о городах, населенных людьми и манекенами, высотками и рекламой, в их совместном сосуществовании прочитывается и сегодняшнее, но неуклонно проступает и будущее.

Не обольщайтесь яркими радужными красками, все не так просто, мне это больше напоминает бутафорию или очередные декорации.

Мир в картинах Шермана живет в отражениях, и вы видите его через стекла, как в айфонах и самсунгах, которые всегда при вас. Переход от виртуального мира гаджетов к реальному не вызывает дискомфорта.

Обилие вертикалей и горизонталей в картинах усиливает эффект отделения и разделения, напоминает мир, сложенный кем-то из пазлов-кубиков-пикселей... Наложённые друг на друга изображения придают ему на холсте трехмерную объемность. Своеобразное супер LEGO.

Имиджи плодятся, многократно умножаются, просвечивают один сквозь другой, всеми силами пытаются пролезть и показаться, глядите, и мы тут, дробятся и из своих мозаик ваяют новый мир (*vita nova*), все это



пузырится, мультиплицируется... иногда проскакивают люди, потерянные в ярком зазеркалье, у Шермана они уже и не совсем люди, а часть Круговерти, да и от предметов-то они не слишком отличаются, как бы все слеплены из одного материала, но что действительно выделяется из общего ряда – Манекены. Все похоже действительно на сон.

У старых мастеров было по-другому, обычно людей не изображали мельтешащими по холсту, у них были лица, а у лиц выражения – к ним относились с большим почтением, сейчас же важнее всего номера кредиток и счет в банке, да ID в паспорте. Манекены пробились на первые роли, заслонив все живое, и это только начало.

Как только будут готовы Роботы, то и их тут же выставят напоказ, и они мгновенно перехватят лидерство продаж, удивление не должно спадать, произойдет очередная смена жанра.

Человек, движущийся в городе, иногда смотрит на дорогу, краем глаза – на витрины, выхватывая Манекенов, постоянно таращится в свой айфон, а теперь уже и ловит покемонов. Смешение реального и дигитального произошло!

Художники предупреждают: Захар Шерман, владеющий визуальной метафорой, относится к таким, если сегодня изобразили, то, будьте уверены, уже завтра это будет наяву.

И. Г., 2016



Art Forum, Гамбург. 1989



Рамат Ган. 1993



с семьей



No Name, 2015, 101,5 x 122 cm





The Street 2011 91,5 x 122 cm



The Street 2011 91,5 x 122 cm ( фрагмент)





Downtown 2, 2014, 122 x 152 cm



The Yellow House, 2014, 122 x 91,5 cm



A Spring is in Malaga, 2016, 137 x 122 cm





The Sign , 2015 , 132 x 107 cm



The Shadow, 2015, 101,5 x 122 cm



Invasion , 2015 , 91,5 x 163 cm

**АЛЕКСАНДР ИЛИЧЕВСКИЙ**



**СТОЯНИЕ НА КРОТАХ**

*Лунатик видит луг стоящим на кротах.*

Алексей Парщиков

1.

Однажды в детстве я ослеп. Пошел в поликлинику подбирать очки, и мне капнули в глаза белладонны. На балах в XIX веке полезно было сиять расширенными зрачками — для привлекательности и високомерия, не замечая ничего вблизи. Но тогда меня никто не предупредил, что расслабленная глазная мышца отпустит на волю хрусталик. Мать подобралась ко мне на поддороги. Всё вокруг стало терять очертания, расплываться, и вместе с сумерками наступил конец света. А началось с того, что я подошел к торговым рядам, где продавали первые нарциссы, и решил купить цветы маме. Как вдруг не смог разглядеть в ладони — не то двадцать копеек, не то пятнадцать. Я попросил старушку помочь, и она сочувственно заключила: «Ты, что ль, слепенький, малец?»

Домой я вернулся, шаря руками по фасадам, и с тех пор всё, что для меня связано со слепотой, окутано бедным акварельным запахом нарциссов — свежим ароматом вешних вод, открывших солнечным лучам сырую землю.

Пророческая слепота есть брак ночи и солнца. Тиресий, ослепнув, получил от Афины в утешение пророческий дар. Слепой пророк воспринимает действительность подобно тому, как лунатик одновременно видит и не видит пространство ночи. Ожерелье мертвых пчел соединяет прозрачную глубину ночи с солнцем, незримо наполняющим ночь отраженным от луны светом.

Ночь вообще — темное дело. Ночи помнятся лучше, чем дни. Да и тех не много. Помню несколько. Одной я шел по камням вдоль кромки крымского берега, залитого штормом. Грохотали волны в рифах, и сверкающие молнии выхватывали белоснежные рвы бурунов. Труп дельфина — выбеленный морем — попался тогда под ноги...

Лирика — всегда ночь. Ночь — всегда отпущенная телесностью душа. Ночью не говорят в полный голос. Ибо слышней всего шёпот, негромкий голос. Другой раз мне пришлось ночевать неделю на берегу Черного моря в укромной лагуне диаметром в полкилометра, в обе стороны от которой амфитеатром



располагался заповедник с реликтовым можжевельником. Горный массив здесь почти отвесно срывался в море, образуя бухточки-кельки, доступ в которые осуществлялся только с воды, через скальные нагромождения, или сверху, при наличии верхолазного снаряжения. В те времена егеря пускали в эти бухточки пожить за небольшую плату. Так что многие ниши у самого моря были заселены невидимками, в шторм находиться в них было бессонно, и страшно, и мокро, а в штиль — вы имели дело с лунным светом и шелестом волны, мерцающей по коже морскими светляками. И тогда важно было перебраться в самую лагуну. Дышала долгая волна, лился конус лунной дорожки, и все голоса, любой шепот и вздох доносились из бухточек со всего многокилометрового периметра заповедника в акустический фокус, располагавшийся под невысокой скалой, под которой я и усаживался.

Незримые, неопознанные, навсегда безымянные голоса шептали, спорили, признавались, рассказывали. Бесплотность этих голосов сжимала сердце. В этом эффект лирической поэзии: степень сокровенности сообщения прямо пропорциональна дистанции, на которую оно рассчитано. Отосланные на бесконечность без потери звука стихи — это голоса над водой, шепчущие в ухо Бога, молящие об искуплении.

Задача поэта, если таковая вообще имеется, состоит именно в искуплении: вывести если не мир, то возлюбленную из ада, память — из небытия, сознание — из животного, рассвет — из тьмы. Без ночи дня не бывает. Без смерти — жизни.

Ночь — воистину темное дело. Ночью живые сущности теряют свою плотность и приближаются к призракам. В полнолуние ландшафт залит отраженным светом. Обесцвеченные предметы похожи на знаки самих себя: точно так же обескровленные призраки суть лишь тающие следы некогда живых существ. Когда-то, на заре мифологического человечества, ангелы собрались у престола Всевышнего, чтобы просить Его разрешить их затруднение. До сих пор величие человека, созданного по образу и подобию Бога, распространялось так широко, что ангелы не были способны отличить его от Господа. И они просили Его каким-то образом вмешаться. И тогда Всевышний наделил человека сном.

Во сне человек жив лишь на одну десятую. Вот почему, проснувшись, полагается омыть руки — ритуал снимает с нас нечистоту, полученную во время пребывания части нашего существа в небытии.

В то же время сон — точнее, пограничная область яви и сна — есть самая творческая часть нашего сознания. В состоянии первосонья мозг способен создавать миры и заглядывать в будущее...

Что же мы знаем о лунатизме? Как лунатик видит мир, каково его зрение? Ясно, что сон — это мир в той же степени буквальный, сколь и условный. Не потому ли ангелы предпочитают являться именно во сне — чтобы их не смогли переспросить, чтобы понимали их твердо, без околичностей, которые недопустимы по самой природе сна. У лунатика глаза открыты — и сон его совпадает с реальностью. Сон лунатика, совпадая с миром, вытесняет его, становится прозрачным — так как неотличим от своей идеи — реальности. Да,

если вещь своим попаданием взрывает собственную идею — она становится прозрачной. Вот почему так желанны незримые сущности. Вот почему фантастично само стекло, а также — ветер-бес, прозрачные пчёлы и девы с лунным лоном.

## 2.

Интересно простое, но глубокое определение: сон — это состояние нервной системы, переключенной с анализа внешних данных на анализ внутренних. Дрозофилы и простейшие черви видят сны именно в этом смысле. Больше всего я хотел бы оказаться во сне пчелы.

## 3.

Приснился Андрей Белый — молодой совсем и с ницшеанскими пышными усами, мрачный и неразговорчивый. Мы играли с ним в Берлине в каком-то курзале в карты: белое пиво, внизу под верандой по озеру скользили лодки с барышнями, тут же могила Клейста на берегу, окруженная липами... И как раз подходят к нам Клейст с Ходасевичем и садятся играть — причем в преферанс, не знаю, во что именно играл в Берлине Ходасевич, он был картежник, это хорошо известно. А барышни все скользят, солнце в озере все спит, я уже выигрываю 137 вистов, и Ходасевич мрачнеет, а Клейст уже прилично навеселе и сходил отлить на свою могилку. Так, по-хозяйски, без тени сомнения в том, что у барышень на озере и в курзале никаких по этому поводу вопросов. И тут Андрей Белый поднимает разгорающийся взор от карт и читает: «Была жара. Леса горели. Нудно / Тянулось время. На соседней даче / Кричал петух. Я вышел за калитку. / Там, прислонясь к забору, на скамейке / Дремал бродячий серб, худой и черный. / Серебряный тяжелый крест висел / На груди полуголой. Капли пота / По ней катились. Выше, на заборе, / Сидела обезьяна в красной юбке / И пыльные листы сирени / Жевала жадно...»

И тут Ходасевич: «Ну, все, все, Борис Николаевич, достаточно. Война уже идет...»

Клейст: «Да, война. Смотрите сколько раненых уже перевезли...»

И тут я присматриваюсь к этим лодкам на озере, а они все груженные телами тяжелораненых и никакие это не барышни, а сестры милосердия, и парасольки — это сплетение бинтов и накрахмаленных куколей.

И я тут же стал проигрывать.

Разошлись по нулям.

Я все ждал, когда Клейст в могилку к себе спустится, но тот махнул рукой и пошел по воде к проплывавшей лодке, забрался в нее и пропал.

Все бы ничего, сон как сон. Если б только могила Клейста не находилась через озеро напротив от виллы Марлир, где 20 января 1942 года произошло одно из самых страшных событий в истории человечества.

#### 4.

Гигантские шершни кормят аминокислотным белковым коктейлем личинок. Ферменты растворяют в их челюстях отгрызенную голову богомола, или пчелу.

Этот коктейль доктор Ухамаро добыл в лаборатории и опробовал на мышках. Мыши стали тонуть в тазу вдвое дольше тех, которых Ухамаро не поил так, как шершни поят личинок.

Олимпийская чемпионка по плаванию Тацуко Хорикаву перед триумфом пила коктейль шершней.

Что делать.

Бездомная японка пробралась в чужой дом и год прожила незаметно в чулане Хироки Итакура (ему — 58 лет, потолок в чулане — полметра).

Итакура жил один и комнатой, где находился чулан, никогда не пользовался.

Женщина спала на матрасе, принимала душ, когда хозяин уходил на работу. Итакура описал полиции ее опрятной и чистой.

В течение года он жил с невидимкой.

Что если б он не заметил однажды исчезновение продуктов?

Стоит ли знать, что доктор Ухамаро был искусан до смерти, когда разбил колбу со стаяй шершней.

#### 5.

В Москве можно жить только очень высоко, этаже на -дцатом — когда кругом тишина и чистый мир крыш. Редакция журнала «Афиша» не так уж давно обитала в Гнездиновском, в том самом доме, откуда из кв. 7 в 1937-м увели на расстрел троцкиста Рудольфа Абиха, одного из героев моего «Перса». Понятно,

что там всё расстроили и переломали, и внутри всё выглядело пространным и интересным разломом, как в музее Маяковского — почти татлинская лестница туда, где на площадке перед дверью сидел Юрий Олеша и слышал жуткие удары по долоту, или чем там вынимали мозг Маяковского, а потом выносили в тазу, накрытом полотенцем, как пирог, везли в Институт мозга; где этот мозг сейчас? Так вот в том доме, где жила «Афиша», можно было легко выйти на антресоли — почти на крышу, и стоять курить и с наслаждением видеть отстраненный и почти бесшумный мир московских крыш, совершенно стерильное пространство, упоительно очищенное от людей, мусора, автомобилей, — мне приятно было там представлять велосипедные воздушные линии; ведь, правда, хорошо было бы над Москвой далеко вверху перекачиваться с крыши на крышу по натянутым крепко тросам, придумать что-то такое, как-то отделиться от всего приземленного. Мозг Маяковского, где ты? Что за сны футуристические ты видишь, захлебнувшись в спирте забвения? Что снится тебе на пыльной полке архива? Неужели только парная дымка над лесистыми горами близ Риони.

## 6.

Случается, сон оканчивается событием, происшедшим в реальности, в точке пробуждения, и его ретроспектива оборачивается чистой мнимостью: все события сна выстраиваются в последовательность только для того, чтобы обусловить будущее. Топологически эту раздвоенность точки пробуждения (и ее причинно-следственную обособленность) можно проиллюстрировать листом Мебиуса, односторонней поверхностью, перетекающей вырожденно в самое себя.

Граница яви и сна, отражающая эту парадоксальную расслоенность, как раз и есть лист Мебиуса. И вообще; время книги (жизни) понимается превратно. В рассказе все строится как во сне — с той самой обратной ретроспекцией — все нацелено на то, чтобы обусловить точку пробуждения, аномальную точку рождения смысла. Причем точка эта вовсе не обязана принадлежать множеству повествования.

В самой жизни достаточно элементов нелинейности. Есть в ней события, получающие осмысление, ergo существенность, лишь время спустя. Иногда это называется судьбой, и это тоже принцип ретроспективного сна. Но самое интересное — нетривиальное, замаскированное ложной уместностью западание событий из будущего в прошлое. Необычайно увлекательно их расследовать. Например, способна присниться далекая, позабытая прошлая жизнь, которая во сне оказывается не только реальней настоящего, но и способной, даже призывающей заменить будущее собой. В этом и состоит суть трагедии.

**НАТАЛЬЯ АЗАРОВА**



**ИЗ КАЛЕНДАРЯ СНОВ**

НАТАЛЬЯ АЗАРОВА  
ИЗ КАЛЕНДАРЯ СНОВ

\* \* \*

что снится  
в риме  
в море  
в бурю?  
водостырь мою

\* \* \*

заснуть – забыть в себя тяжёлую таблетку лёгких  
снов русский юль и русский юнь  
день – зноен – летен – и срединн  
диванн – впадением в болезнь

сизжу – в моей душной монаде  
молочные чашки дерева  
духоты телесные перепонки  
улицы – панки  
и засыпаю все  
снова – снов сновидческий сон  
единое – чудесным носорогом  
хочу подшелушиться ближе  
но до неба мне бедно

закладывает уши за ушами за  
за клумбами машин

простая перелётная решётка  
то подпуская к себе бесконечность  
то запрещая её

сизжу – на дому у монад  
из окна срываю голос за голосом

мимо деревьев низких крыш  
я сплю сплю  
и еду вдоль себя дорогой  
голос щиплет звук за звуком

светает деревом межветочным лицом  
межлиственным

смерть

во сне он встретил  
прекрасного ангела  
но он к сожалению  
оказался Богом

\* \* \*

мой бескровный закат преждевремен  
ничто ночные купальники  
в полночь в них мокро мне  
не сравнивай мне больно сравнение

солнца дорожка твёрже  
пусть он на бис исполнит закат  
я никогда не успеваю за поездом  
я провожу не бойся  
я выпалась до наготы

\* \* \*

в зимнем дожде с железом сплю  
севилья неотличима от перевода

в небе провода для сушки белья

в малаге габироль-поэт дождём

доказывает существование Бога

Бог когда-то заключил с евреями пакт

по части дождя

заключил и прочие пакты

так сыро слушать под гомон кофе

просыпаться

окружённой высокими столиками



сидят очковые дамы

они всё равно меня прогонят из кровати  
и заведут протокол

## ИЗ КАЛЕНДАРЯ СНОВ

*3 января*

летит пыль на полпути к солнцу  
летят гантели лёгкие полосатые  
мысли роняют сумки  
в сегодняшний бездонный снег

*19 января*

снится  
хорошо  
но безвозвратно

*21 января*

ну и зи ма  
ни сна ни сне га

*29 января*

солнцезащитный сон  
на скорости  
гремят несовпадения

*4 февраля*

вид с игрушечного вертолѐта

сон из костей весь  
составленный

*11 апреля*

весна во сне  
шум числовых потоков  
и лес полон ванн полных войн

*11 мая*

после бессонницы  
светится  
спелый слиток  
сердца

**МАРИНА КУЗИЧЕВА**



**СОН УЧЕНИКА**

Человек лежал в темной комнате и смотрел на щепотку света под дверью. Выше темнота ходила и перемещалась: задник какой-то пыльной сцены переносили тихо из одной кулисы в другую.

Он стал думать о многообразии тьмы и закрыл глаза. Но перед тем как веки сомкнулись, крохотный золотой чиж влетел на сетчатку и там остался.

Уснувший увидел летнее небо, в нем – солнце не больше кристаллика соли. Все вокруг было облитое белым блеском. Скажешь: полдень на раскаленной пьяде, но волны тепла были подшиты холодом.

Чья-то большая рука держала бережно его руку так, что формы их повторяли одна другую, расположившись как раковина в раковине или свиток в свитке. Он шел, не чувствуя тела, подчиняясь чужому стремлению: с одной стороны, казалось, пустыня, с другой – молчаливый вожатый. У края зренья летел острый угол светлой, неуследимого цвета одежды.

Собравшись с духом, он взглянул вбок и вверх – туда, где должно было быть лицо рослого спутника. Но почему-то промахнулся и увидел лишь небо: оно вечерело.

Крупница солнца растаяла, и блеск постепенно угас. Воздушное озеро лилось сверху в глаза. Так, взором к прохладному небу, он замедлил шаг и остановился, никем теперь не ведомый, – и долго стоял, пока не настала ночь. Свод, вначале пустой, вдруг задрожал, заволновался и начал проклеиваться то тут, то там ростками с булавочную головку. Похожие на капли росы, они крупнели, переливались, набирали цвет – и вот засияли в полную силу.

Это не были звезды: он не мог найти ни одного из знакомых созвездий. Розовые и желтые огни вращались в своих гнездах, составляя и вновь рассыпая пары, ряды и соцветья.

Теперь было видно ясно, что в каждом огне лучилось слово или число – колеблющееся, но все-таки внятное начертание. Он попытался разобрать язык, напряг зренья – и ухватил одну надпись: буквы были греческие.

Не успел он припомнить их чтение, как надпись сменилась, и он быстро прочел на куда более привычном латинском: «SILVA». Волнение охватило его, он знал: это значит «ЛЕС». Но что-то снова произошло со зреньем, и в том же огне-окне теперь было «MATERIA», и одновременно чей-то голос переспросил:

– ...Материя?

– Да, это был бархат, заказанный через венецианцев, – ответил ему другой голос, как будто немного сбившийся с дыхания.

Теперь огни растворились, и ночь просветлела. Он словно очнулся: прямо перед ним в мягком свете раннего октября уходила вдаль аллея из пятнистых стволов и сквозящих крон. Судя по форме листьев, это были платаны. Навстречу сновидящему шли двое и говорили между собой. Они шли, наплывая и временами приостанавливаясь, но никак не могли поравняться с ним, – и было ясно, что его просто не видели. Он словно пятился невидимкой: так человек с камерой, подвешенный на технический крюк, реет перед актерами, изгнанный ими из поля зрения.

Парижский ботанический сад – вот что это было! Он узнал эти старые деревья, и крыши высоких оранжерей поодаль, и грядки с синими табличками в светлом центральном пространстве сада. Точкой в конце перспективы бежал бегун, но не мог ни приблизиться, ни отдалиться. Вокруг малого облачного пруда ходила неторопливо цапля. Какой-то школьник, испачкав колени, рисовал стебель *Pimpinella anisum* с нежным созвездием, чей аромат властно было повел куда-то, но спящий отмахнулся от него –пряного и прямого, и вернулся к разговору двоих, шедших по аллее навстречу.

– Ты здесь не путай! – сердито говорил первый. – Жилет перестает быть материей, тем более если шит из венецианского, как ты говоришь, бархата. Он становится прекрасной формой и даже, полагаю, имеет свой эйдос-образ на небесах.

– Надеюсь, с пуговицами и подкладкой? – отвечал второй высоким, колеблющимся голосом. – Оставь! невозможно представить эйдос в виде образа какой-то идеальной вещи или даже самой точной математической выкройки ее! Неужели тебе невдомек, что эйдос или идея – это знак, СЛОВО, несущее в себе предмет? Точнее, совокупность всех слов, что назвали или назовут этот предмет по имени... по именам... Чем больше список имен вещи, тем глубже след ее в мироздании. Кстати, бытие жилета представляется мне в этой связи довольно куцым... А вот бытие, например, розы... – спроси у поэтов!

«Так, значит, это эйдосы я видел там, в бездонном небе? – подумал спящий. – Если так, то те ряды и созвездья были, верно, строчками уже написанных или будущих стихотворений...»

Разговор о жилете казался ему несколько подозрительным, но он не смог удержаться и представил себе, как мог, старый бархатный жилет, весь в рытвинах тени, прячущих тонкое золотое шитье, как темный овраг прячет нитку ручья, словно забирая ее под землю, – чтобы вновь на пригорке выпустить на солнце. Вся слава материи расцветала в этом чудесном кафтане без рукавов, соединяя природу с человеческим искусством, но она, эта материя, была - увы! - смертна.

«Что же делать? А вот что: искать имена вещам, но не произвольные, нет!

– вещь должна признать свое новое имя. Быть может, даже имя собственное?  
– Назвав, скажем, свою кофейную чашку Цецилией, ты вводишь ее в область музыки, даришь ей звук, что никогда не разобьется на части. Но сколько любви нужно к вещи! Называя, ты берешь ее, приручаешь, как животное. Как все спутается тогда! как поэтически-невнятные станут наши бытовые речи! Но не то же ли делают дети, не играют ли они прозвищами предметов, лукавя с целой вселенной?»

Так он говорил, жестикулируя во сне. Двое в аллее слушали его неподвижно. Цапля издали повернула к нему круглое печальное око. Мальчик по-прежнему рисовал, и было слышно шуршанье карандаша по серой бумаге. Бегуна не было, он исчез. Набежал ветерок, теплая рука легла на лоб спящего, и родной голос произнес: «Жар прошел, и он спит. Давай оставим дверь приоткрытой, чтобы мир входил к нему свободно».

**ДМИТРИЙ БАВИЛЬСКИЙ**



**СОННИЦА**

**НЕСКОЛЬКО ОБЫЧНЫХ СНОВ И МЫСЛЕЙ О НИХ**

Читать про чужие сны почти всегда скучно – главное в них атмосфера, возникающая внутри языка-без-языка, в виде словообразов, которые ещё только нужно перевести на общечеловеческий. Когда это получается, сон оказывается поводом к общим переживаниям, толчком к дополнительным мыслям. Поэтому, время от времени, я записываю некоторые свои сны, когда уверен, что, с помощью слов, они способны выйти наружу.

*27.02.2005*

Понимаешь ли ты ответственность перед другим человеком, когда появляешься в его сне?

Я привиделся юзеру freez, которого, в белом свитере и джинсах, мокрых по колено от морской воды – идеальное состояние само-чувствия и само-восприятия, подхваченное freezom суммой интуитивного знания обо мне. Потому что вот так, таким, я бы хотел выглядеть со стороны – гулять по воде, гулять по воде, несколько раз видел себя со стороны именно таким, запомни(те) меня именно таким, да. А вот мне несколько раз снился Путин, и можно только догадываться, скольким людям ещё и сколько раз по всей стране, не говоря уже о всём прочем мире.

А ответственность возникает, потому что вот так и оказывается, что ты проник в чьё-то сознание и укоренился в нём. Не бывает, что без меня меня женили, есть какие-то обоюдные процессы и синхронизации, совпадения. Вот мы почти вместе с freez'om, оказывается, заболели, вместе выздоровели. Полной синхронизации не произошло – мне фриз не приснился, может, он и снился, конечно, но я не помню, потому что мой способ перевозомгать болезнь и температуру – это спать, напившись снотворного, до того, пока не пройдет. Окошки просветлений, в которые принимаешь жаропонижающее и проваливаешься снова в чёрный квадрат, где всё-что-только-может-быть-может-быть.

В одно из таких окошек меня посетил сюжет нового романа. Сегодня я был у соседки Люси. Позвала на кофе, хотя пили мы с ней чай и говорили про Петрушевскую. Может, это Фрейд, но мы с Люсей всегда говорим про другую Люсю. Причем моя Люся всячески хвалит другую Люсю, а я всячески ругаю. Но я не об этом. Просто Люся мне начала рассказывать о том, что написала главный рассказ своей жизни, тот идеальный текст, который бла-бла-бла (а мы с ней до этого много говорили про жанр рассказа, который самый трудный, каждый высказывает свои соображения, вспоминает Чехова...). И вот после того, как



она его написала (семь страниц), что-то произошло с компом, жесткий диск пискнул, рассказ исчез. Искали и не нашли. Сохранёнными оказались ранние версии и недописанные стадии. Короче, мы стали анализировать, когда это произошло, и полностью совпало, что в тот момент, когда ко мне пришёл этот самый сюжет.

22.03.2005

Приснилось мне, что у меня роман с Земфирой. В личном общении Земфира оказалась скромной, робкой даже, послушной, шелковистой и солнечной. Летней. Лёгкой такой. Короче, по всей видимости, ничего общего с реалом. Встречались мы у неё дома, на Маяковке почему-то. Обычная такая, знаете ли, баба, знаете ли, не без закидонов, канешна, но а всё, что вокруг и в песнях – поза и наносное. Но нашелся рыцарь Бова-Королевич, который стряхнул с нея весь этот нанос, и было им щасте ночь одну и день после, пока во рту перекатывалось-пресмыкалось послевкусие.

11.11.2005

Снилось

Что для какого-то норвежского (почему норвежского?!) издательства собираю антологию Серебряного века «Лучшие поэты» жиды? с черно-белой стильной фотографией на обложке – Марина Цветаева целует сына вполоборота, как на картинах Шагала. Обложка уже есть в настенном календаре – я показываю на нее отцу. Это было дома (?)

Детали

Издание архивов Серебряного века – это словно издание фамильного архива. Я копаюсь в старой родительской мечте, доставая из карманов и закоулков гору мелочи – век-то серебряный – и скрепок...

Снилось

Что частью затылка я коснулся осинового гнезда или пчелиного улья. Из-за чего на этом самом участке соприкосновения начали вылупляться личинки насекомых. Их становилось все больше и больше. Что-то вроде шляпки или нащепки какой-то. Я их смахиваю, смахиваю, а они плодятся и плодятся, мелкие такие... Летают над головой и внутри головы...

Вещность

В следующую ночь был по тв фильм о пчелах-убийцах.

## Снилось

Что я подрался с какой-то девушкой. И она разбила мне нос. И течет кровь, густая горячая.

## Детали

Тягучий вкус крови. Алый взрыв внутри. Деревянная обивка второго этажа, на котором мы дрались.

## Снилось

Что я должен написать пьесу «Улицкая плюс» (вариант «Улицкая минус»), сюжет в ее манере, внятные и экзистенциальные истории. Три части. Три истории, автономные и переплетающиеся друг с другом. Ощущение полного тупика: невозможность написать то, что нужно. Обречённость на неудачу.

## Вещность

Наутро позвонил Люсе. Узнал, что она уехала до начала декабря.

\* \* \*

Ты засыпаешь семейным человеком (обнять, прикоснуться, потрогать), учитывая тепло и запах тела рядом, но во сне ты освобождаешься, становишься свободным, вот откуда раскидывание рук и ног поперек кровати, сон освобождает и высвобождает, сон – это почти всегда метафоры, вздувшиеся-раздувшиеся под тяжестью собственной многозначности, многозначительности. Запоминаешь, если просыпаешься (просыпаться – как глагол, описывающий движение гороха: просыпание как россыпь в явь), просыпаешься, чтобы сходить в темноте, и идёшь в темноте, пока в темноте – свободный, потом включаешь свет в уборной, и мир возвращается к своим очертаниям. В кровать ты возвращаешься уже снова семейным человеком в родной запах, тепло и нежность. А нежность просыпается и говорит тебе приблизительно такой текст: Когда погибают люди в форме (например, военные), это выглядит не так страшно, как когда погибают люди в штатском. Возможно, из-за однообразия и монотонности одежды. Потому что когда все одеты по-разному, индивидуальное начало, разнообразие и это выглядит более страшно...

19.11.2005

Тело просыпается, когда мозг погружается в сон. Сон и есть естественное состояние организма, который ведёт себя раскованно и ничего не стесняется, зря, что ли, считается, что если человек храпит, значит, он расслабился. Можно

только гадать, как вёл бы себя человек, если бы не постоянная железная маска мозга, если бы не эти стальные щупальца во всех конечностях. У тела своя жизнь идёт, но мы её не видим, человеку не дано видеть себя спящим. Поэтому жизнь тела от нас сокрыта, о ней мы можем только догадываться, да и то только когда организм нам об этом напоминает.

В сердце засела заноза, и я пытаюсь представить, из какого она сорта дерева. Чёрная, блестящая, видимо, отполированная неизвестным умельцем, более похожая на зубочистку, теперь в заведениях появились зубочистки с ментоловыми наконечниками, пустячок, а ведь кто-то додумался. Почему-то после зубочистки, зудящей возле сердца, вспоминается колода игральных карт, стилизованных под «Алису», какие-то чётки, карандаши, ручки... Всё это пугает в уголках глаз и возле незрячих радужек, пока ты отходишь ко сну, проваливаясь в сон, словно ныряешь в воду илиходишь в женщину – то есть меняешь агрегатное состояние окружающей среды с сухого на влажное, с холодного на горячее, распаренное, в сон жеходишь как в расширенное пространство, где воздуха всегда больше, чем в жизни.

Я думаю о слове П\*З\*А, об этом «З» в середине, зудящем и звучащем, истекающем влагой, и об утвердительном окончании (отказать невозможно), рифмующимся с последним словом из «Улисса» (и поэтому в русском изводе более точное), и о первых двух буквах, напоминающих о бесконечности, заводящей в даль светлую (или темную), за которой встают и колышутся лобки (если они, конечно, не бритые, кому как больше нравится). Но по краям кудрявятся слабые фонетические обмылки, а само слово делает именно звук «З», он как клин торчит посередине и дразнится. Точно так же, как слово ВЛАГАЛИЩЕ делает предпоследнее «Щ», в котором заключена вся процессуальность, трение слизистых оболочек, протяжённость, проникновение и вовлечённость вовнутрь. Понятно, что «влага», понятно, что «идолище», а также много еще чего такого, о чем грустно вслух. Я не про это. Я же про беспокойные согласные, что возникают сгустком смысла, заставляя даже не понимающего язык владеть этим самым языком.

Тело живёт именно во сне. После пробуждения оно оказывается задавленным разумом и стоит как бы на месте, его задача теперь – производить как можно меньше действий. Привлекать к себе как можно меньше внимания. Значит, оно и стареет во сне (если живёт во сне), несмотря на то, что вроде бы у спящего все процессы жизнедеятельности заторможены, однако ж вот такой оксюморон, именно во сне тело меняется больше всего, сначала растёт, потом стареет. Во сне приходят и уходят болезни, наступают выздоровления, не случайно самым смертным считается час между 4 и 5 утра.

Возможно, мы именно поэтому (из-за подсознательного страха риска умереть под утро) и засиживаемся до утра, кажились, разлепляем уставшие

глаза, но не сдаёмся на милость победителю Морфею. Это история про двух существ, живущих в одном существе, каждое из которых бодрствует, когда другое почивает, и, кстати, ещё никто не понял, какое из них важнее. Просто про одну жизнь мы знаем очень много, а другая совершенно сокрыта от нас, точно это и не мы вовсе. А еще говорят – знаешь ли ты себя? Да как тут узнать, как тут узнаешь, когда из той, второй (первой?) жизни тебе подкидывают лишь занавешенные картинки сновидений, которые к тому же ты видишь заресничными (читай, подстриженными) глазами?! Сновидения как путеводитель-приложение к «Афише» с чёткой задачей окончательно спутать тебя с толку. Возможно, тайна человека начинает раскрываться (приоткрываться), когда ты видишь его спящим. Вот, собственно говоря, для чего и нужно спать вместе.

Но тело думает спинным мозгом, оно живёт, хочет и спит, спит, когда мы бодрствуем. Спит, но не отдыхает, потому что мозг не даёт. А потом, когда ему вроде бы нужно и можно отдохнуть (когда мозг во сне), оно начинает жить, то есть стареть. У тела есть своя память, вот что важно! Именно поэтому, особенно с возрастом, так трудно пробуждаться. Точнее, вставать. Потому что труднее всего, конечно, пробуждаться в детский садик или в школу, когда бесчеловечно темно, а когда ты взрослеешь, ты же уже учишься безропотно вставать, сносить это оскорбление пробуждением, но встаёшь. Так вот чем старше становишься, тем вставать тяжелее. Раскачка тяжело даётся. Утро, несмотря на всю его романтику и душеподъёмность, самое трудное и тяжёлое время суток. Это единственное время суток, которому отдаёшь отчёт, о которое спотыкаешься. Потому что выныривает из сна мозг, а тело остаётся «прежним», чуть-чуть постаревшим, а, главное, за ночь вспомнившим о том, что было раньше. Обо всём том, что было с ним. Во сне тело становится собой, совпадает со своими ощущениями, со своим точным состоянием.

Память сознания умозрительна, память тела конкретна, она отзывается тяжестью и соплями, противной мокротой, которую невозможно отхаркнуть с первого раза, измученными органами и этой зубочисткой в сердце. Но стоит почистить зубы и... Впрочем, мозг берёт своё, начинает брать чуть раньше. Много раньше – с самого что ни на есть пробуждения. Всегда завидовал людям, которые долго не могут проснуться, не сразу соображают, где находятся (Лена у меня такая). Мой мозг включается за мгновение до того, как я открываю глаза. Это напоминает то, как загружается комп. Я даже игру такую сам с собой играю: нужно поймать первую мысль, пришедшую после пробуждения. Чаще всего это бывает мысль о том, что нужно поймать первую после пробуждения мысль. На самом деле эта игра нужна мне для другого. О том, чтобы не вспомнить первым делом о том, о чем на самом деле я вспоминаю, но делаю вид, что не вспомнил.

Есть такой старый анекдот: «Доктор, а я всегда о ней думаю». Пациент имеет в виду П\*З\*У. Я, когда вспоминаю этот анекдот, всегда имею в виду СМЕРТЬ.

27.11.2005

Сегодня вот приснилась Ольга Седакова. Приснились ее новые стихи. Мы шли с ней под зонтом (теплый, летний дождь), и я познакомил Ольгу со своей учительницей английского Лидией Альбертовной. Лидия Альбертовна (во сне я вспомнил ее телефон, хотя и не видел ее много-много лет) встала перед Ольгой Санновной на колени.

Главное-то – приснилась ни с того, ни с сего... виделись последний раз во Франкфурте, где я спасал Елену Шварц от чудовищного похмелья, купив пива. Когда-то Ольга гостила у меня в позапрошлой жизни в Челябинске, целую ночь, сидя на кухне, да под красное вино, она рассказывала нам с мамой про свою поездку к Лотману на похороны. Столь колоритно и столь убедительно, что я потом больше года ходил за ней и просил записать. Она записала, но вышла проза, а не рассказ, смею настаивать, что рассказ под вино был лучше. И вот, ни с того, ни с сего приснилась. Решил позвонить, узнать, как она поживает, потому что во сне вспоминал нашу старую квартиру – как раз в эти дни мои родители, достроившие дом, переезжают в него, перевозят вещи, мебель, книги; интерьерера, складывающегося годами, больше нет, он разворошен, разрушен. Однако я не видел еще новой экспозиции, у меня в голове старые схемы. Они и привиделись. Так странно проснуться от такого сна. После такого сна. Который как награда непонятно за что, как мысль, как мыслеобраз. Уже проснувшись, по цепочке, вспомнил, как в Челябину приезжал Сергей Сергеевич Хоружий, человек Ольгиного круга. У меня тогда был семинар по джойсовскому «Улиссу», и грех было не пригласить. Вот и Сергея Сергеевича давно не видел и не слышал, тоже бы хорошо позвонить. Потому что на самом деле сон был про поиски Абсолюта, о том, что Вера не даётся, нужно искать пути и, как говаривала Ольга Санновна «шествовать путём». Про Дом и про Веру, что метафорически пересекается.

Всего-то сон, а впечатлений хватит на день. У меня всегда так: сильное сновидение фотографическим виражом подкрашивает водичку дня, задаёт, определяет тональность. За окном белое на сером и серое на белом – стоит соседский дом (серый), небо под цвет первача-снега и снег, подсвеченный стальным небесным, трещины и капилляры (серые) деревьев. Кричат вороны. Ни одной живой души. Вяло гудит, катит колёса невидимая Ленинградка, остающаяся за кадром.

Только что во сне был роскошный июль, буйство природы и насыщенного зелёного, полураздетые, загорелые люди, дождь. Мы шли по какому-то странному кварталу, все дома которого были связаны между собой узкими крытыми галереями – как раз на случай непогоды. В этих крытых галереях играли дети. Много детей. Шёл дождь, мы бежали сквозь дождь (из какой-то там промзоны к этому кварталу) сквозь квартал.

Проснулся, вылез из-под одеяла, лето-то и закончилось.

28.11.2005

Сегодня полночи говорил во сне с egmg, что понятно, так как накануне мы весь день переписывались. Но почему мне приснилась, ни с того, моя первая любовь? Не виделись и не слышались уже много лет, живем в разных городах, совершенно разными жизнями, никак не пересекаясь. И почему во сне я говорил ей, что думаю о ней всегда, особенно тогда, в Марселе, сидя на берегу?

Ведь я никогда не был в Марселе. Но я говорил, что вспоминал ее в Марселе и (!), сидя тогда на берегу, думал, что буду вспоминать этот момент – как я сижу в Марселе на берегу и вспоминаю ее... А потом мы шли по вечернему городу, пересекая трамвайные пути, словно бы по морскому дну, и я вёл её, смущённую, показывать нашу новую квартиру. Новая квартира – один из устойчивых мотивов моих снов на протяжении всей жизни. Обычно новую квартиру получают (покупают) мои родители, она всегда огромна, необъятна и переполнена вспомогательными и служебными помещениями. Сейчас этот мотив отчасти правда – ведь родители переезжают в новый, недавно отстроенный дом, просторный и исполненный закутков и закуточков. Сон осуществляется (хотя в мотиве очень важен мотив высоты, этажности, балконов, лоджий), хотя бы отчасти становясь правдой. Моя первая любовь смущается и идёт смотреть, внутренне совпадая с логикой Тани. На этом сон обрывается.

Вчера мне приснились Седакова и Лидия Альбертовна, сегодня первая любовь... Словно бы мозг расставляет все по местам, создавая каталог прошлого, волевое упорядочивание, только почему именно сейчас? Ничего ведь не предвещает. Я думаю о том, что в снах, основанных на реальности, прокручиваются какие-то альтернативные реальности, варианты и инварианты событий и их развития, мирволя шизофренической раздвоенности сознания на зеркалье и зазеркалье. Мою жизнь окружают бесплотные фантомы, подсвечивающие, подкрашивающие дни, их невозможно забыть, подспудно они влияют на дискурс дня. День, конечно, колеблется в рамках самых разных, граничащих между собой, жанров, однако хребет у него всегда один, монохромный. Фантомы колеблют и сгущают воздух вокруг, от них невозможно избавиться. Они провоцируют тебя на порывы и прорывы из повседневности, намекая на существование иных возможностей. Уже потом, когда к снам прибавляется память, смешивается с ними, взбалтывает, но не смешивать. Это – самое опасное.

Сознание шизофренически раздвоено. В жизни всегда есть место заблуждениям, фантомы алчут внимания – они так устроены, слепая, никуда не ведущая алчба. Важен только сам порыв, внутри совершенно пустотный. Я пытаюсь поймать причины шизофрении – раньше я думал, что раздвоенность основана на советской действительности, чётко разделяющей приватную жизнь дома и общественные пустыни. И это, и это тоже. Однако раздвоенность, вырастая, понимаешь, никак не зависит от социальной устроенности. Возможно, мы делимся на разность внутреннего и внешнего, так как поступками и мыслями

руководит внутренний голос, не слышимый извне, этот нескончаемый монолог рыбы-пилы, вытанцовывающий наши представления о мире, наше осязание. И вот ещё сны, сны... они тоже задают два параллельных вектора, что было и чего никогда не будет, хотя и длится внутри, разлагается, порождая шизофрению.

То есть при желании можно насчитать несколько таких вот работающих внутри сознания механизмов параллельности, путающих карты, мутящих воду. И уже неважно, сны или не сны, голос или не голос, совок или не совок, просто так всё там, внутри, устроено, что обязательно есть, запущены параллельности, раздирающие тебя на симметричные плоскости, по которым сознание скачет как по льдинам, перепрыгивая с одной на другую. Я говорю о миражах, которых нет, но которые влияют, мешают, взбалтывают. Всё это фантомы, не имеющие никакого отношения к текущей жизни, но к разложению внутри тебя остатков прошлого, останков умозрительной материи, перманентная интоксикация, не снимаемая ни сновидением, ни опьянением, ничем другим, кроме как трезвым отношением к протуберанцам сознания, бессмысленным и бесполезным.

Я думаю о трезвости, потому что мы все только и делаем, что порождаем фантомов, а потом покупаемся на них, разводимся и начинаем заваливаться куда-то вбок. Отрывая недовольство текущей жизнью. Нас всё время куда-то тянет, куда-то в несуществующее...

Чего нет и быть не может, между тем реальная жизнь проходит так, будто бы ее и нет вовсе. Я о чувстве реальности, важнейшем из наших чувств. Я о контроле над собой, который есть усилие не порождать сущности без надобности, не идти на поводу у того, чего нет. Не мытьем, так катаньем, но извилины будут извиваться и порождать, тут уж никуда от этого не деться, важно лишь держать себя в руках, осознавая, спокойно осознавая их природу, не идя у них на поводу и не заблуждаясь, как бы нам этого ни хотелось.

Ибо из таких вот внутренних недоумений, к примеру, возникают фантомные корчи любви, которой на самом деле никогда не было. Просто случилось однажды стечение обстоятельств, пришла пора – она влюбилась, точнее, ей показалось, что это так, хотя на самом деле никакой любви и близко не было.

Просто фантомы задавили своей отсутствующей массой, перекрыли кислород, внулили то, чего можно было избежать. Не иди на поводу, не верь, не бойся, не проси, а главное – отдавай отчет в их бесплотности, фиксируй своё месторасположение (души и тела, тела и души) в каждый подотчётный период, чтобы, не дай бог, количество не перешло в качество, чтобы одно не перелилось в другое, ибо закон сообщающихся сосудов действует так же безотказно, как сила земного притяжения.

03.02.2006

Так иногда бывает – проснулся, а сон еще длился несколько мгновений, именно он, сон, вынес тебя на поверхность реальности, как если ты бежал и не смог остановиться сразу. Двигаешься по инерции. Ничего особенного не снилось: майский солнечный день, «старая квартира» («Куйбышева»), сестра Лена готовится к выпускному балу, отец идёт с работы.

Я выбегаю из подъезда в распаренный солнечный цвет, в цветение...

Вот, собственно, и весь сон. Выбегаю... и сажусь в кровати. Половина шестого утра. В комнате темно. Такой контраст – вот только что было светло, а ты словно прыгаешь в холодную, тёмную толщу. Первый порыв – ломануться в аэропорт, взять билет на ближайший и полететь в Челябину. Но вторым порывом ты берёшь себя в руки: ныне в Челябинске идёт снег, никакого мая, Лена в другой стране, да и «старой квартиры» давно нет. После неё было ещё 15 лет на Российской, откуда я уехал в Мск, теперь у родителей свой дом... Ничего из того, что было, не осталось. Только отец всё там же работает. Там же, тем же.

Вначале решил, что это у меня так «тоска по родине» проявляется, невозможность жить в привычной обстановке с привычными людьми, организм сигнализирует о неправильности существования, загнанной куда-то вглубь. Но по здравому размышлению понимаешь, что дело даже не в оторванности, а в том, что ушло окончательно и безвозвратно – детство, школа, семья, собранная в одну кучу. Такая типичная и классическая ситуация, на которой построен весь Набоков, все эти мифы о золотом веке и изгнании из Рая. Так больно цепануло, потому что раньше ничего такого не снилось, может быть, время пришло или случайно? Оттого и застало распахнуто, что никогда не тосковал о том, что было.

У меня отношение к памяти сугубо функциональное. Я никогда не обращал внимания на воспоминания, максимум – если использовать в прозе, в работе, какие-то воспоминания или образы того, что было. То, что было – было и прошло, не вернёшь, это как печалиться по потраченным монеткам, ведь ты их потратил, да? Даже если впустую... ничего впустую не бывает, тоже опыт. Но я не про опыт, с ним всё понятно. Я про прошлое, которое аккуратно распахнуто по пыльным папочкам («Димин архив») и будто бы приучено. Ан нет – бывает, что вырывается наружу и делает жизнь непредсказуемой. Вот как сегодня – хожу-кружу вокруг сна, соплю пузырём, чихаю, ставлю горчичник, то есть занимаюсь собой, значит, и сон в руку – сердцевина бытия, однако. Короче, много думаю, пишу, разговариваю про этот сон, так как не знаю иных способов выгнать его из себя. Исторгнуть. Но – почему-то надо, как нечто стихийное и неприрученное.



Вот что важно (интересно, симптоматично) – давно стал замечать всё это, но никак руки-ноги не доходили записать – а именно то, что жизнь время от времени подкидывает самые что ни на есть классические сюжеты, схемы, расклады. То есть, то, что случается у всех, с каждым. Многие важные моменты и вопросы легко раскладываются на то, что уже отработано классическим искусством, философией. Проблема выбора, продажи (или не продажи) души, тема предательства и героя, поэт и толпа, или вот как теперь – момент изгнания из Рая... Не говоря уже про все аспекты любви и оттенки чувств...

Когда общеизвестное настигает тебя, ты удивляешься, насколько всё это просто и схематично, лежит на поверхности (то, что проще всего, достигается сложнее всего, это мне уже известно), насколько всё понятно и отыграно в искусстве или жизнях других людей. И вот ты начинаешь примеривать классическую схему на себя, как костюм, как некий бандаж... И понимаешь, что, несмотря на то, что тебе вняты все входы и выходы, вписать его в себя (вписаться в него) очень и очень трудно – мешает то, что, собственно говоря, и является тобой. То, что есть ты, плюс... Этот самый плюс видится мне в виде сочного куса плоти, завёрнутого в чёрный халат, однако же дело тут не в материальном воплощении, но в плоти души, которая с течением жизни каменеет и становится всё более и более материальной.

Ты знаешь ответы на все вопросы, но это тебе не помогает, так как есть ты, твоё внутреннее, особенности твоей натуры, которые всегда – отклонение от прямоты и простоты. Это похоже на то, как на контрольной по алгебре ты подгоняешь решение под уже заранее известный ответ, но цифры сопротивляются и правильный результат никак не вытанцовывается. Против тебя – вся твоя жизнь, то, что было, то есть та самая память, которая наступает тебе на пятки и заставляет оглядываться. Думаешь, что ты решил вопрос со своим прошлым раз и навсегда, однако, каким умным и волевым ты себя ни считаешь, не всё в твоей власти. Не всё в твоей власти, вот что меня тревожит, вот что важно, важно, да?

*08.06.2006*

Время от времени я снюсь своим френдам. С этим ничего поделать нельзя. Потому что время от времени мои френды мне тоже снятся. По какому-то странному и непонятному выбору. Сейчас я сижу и вычитываю свой ЖЖ на предмет отдельного издания, так вот и я снился, и мне снились люди, которых я никогда не видел в реальности (плюс Путин), и не один и даже не два раза. И вот пример от in\_si, кинувшей мне сон в комменты (обнародую с ее любезного разрешения, ничего не меняя в этой спонтанной записи-стенограмме):

А сегодня ночью мне приснился сон, не смейтесь, с Вами сон и приснился. Почему-то мы созвонились через Алешу Парщикова, и Вы или он попросили меня пару дней Ваших животных подержать у себя. Я не знаю Вас и впервые увидела в этом сне. В условленном месте, недалеко от Ноймаркта (центр города – на Почтовой улице) в Кельне. Вы приехали на светлой машине, может быть, типа старой модели «Опель»: и вышли из авто не один, со своим двойником – один был в шляпе другой без... Со мной разговаривали оба: один был мягкий и домашний, другой (который в шляпе) – деловитый и отстраненный. Меня всё увиденное удивило... Но я смолчала: мне всучили большое количество животных разных, например, розового цвета еще слепых котят, которые недавно родились (чем кормить, встал вопрос) и с ними, соответственно, нужно быть особенно осторожной, и большую кошку (не их мать), и какие-то вещи, и, может быть, маленькую собачонку (да-да: картинку, корзинку, картонку и...) – я даже не могла сосчитать, сколько всего было... Я притащила все это странное хозяйство домой: котят всунула в шифоньер, и они там, похоже, сдохли, а может, и не жили вообще никогда... Остальных животных я постоянно искала по дому, потому что забывала: кого чем кормить и как их зовут? Прошло два дня, и Вы должны были вернуться: я не знала, как Вам возратить всех этих чудищ назад... Где их искать и как их собрать вместе? Все это хозяйство стоило, как мне казалось, не меньше четырех тысяч евро: розовые котята наверняка были огромным состоянием, но они же не дышали! Моя мама сказала, что их надо отвезти в реанимацию, но я понимала, что это бесполезно. Они превратились просто в милые пушистые розовые клубочки, лежащие в мешочке в шифоньере. Вот такой странный сон. Я проснулась – так и не решив проблемы. Созванивалась со многими, чтобы узнать, что же делать в этой странной истории? По-моему, один двойник рассчитывал, что так произойдет, и знал, что выход найдется, который будет ему даже очень выгоден. А другой (в шляпе), естественно, был бы строг и пытался бы меня наказать.

*31.08.2006*

Сегодня во сне я убил человека. Буднично и неизвестного (в смысле, до сна мне неизвестного и непонятно откуда во сне взявшегося). Подло напал со спины на стоящего ко мне спиной. Нанёс два удара по самую рукоять. Сначала один, потом, наблюдая, как расплзается клякса, а человек удивлённо ко мне полуповорачивается, второй. Мотивов не помню, так как перевернулся на другой бок.

Сейчас проснулся в пять утра в Аргентине, куда летал повидаться с мамой. Подробности не помню. Встал в пять, вскипятил себе чаю, съел истекающую соколом грушу, достал донатец. Что-то перегорело, включилось и выключилось. На асфальте листья, нужно принять очень горячую ванну.

Засыпал в августе, проснулся в сентябре. Потянулся три раза, как мама учила. Поскольку лета не было, а было нечто (просто висело что-то серо-буро-малиновое с просветами), то переход из месяца в месяц вышел пустой формальностью. Складкой на простыне. Август – время загустевания пустоты в венах. Тромбы пустоты, начинающие путешествие в кровь. За окном ветер гонит волну, ускоряется, затихает – то ли кратковременные осадки, то ли листьями шумит. Никотиновая недостаточность.

Когда пустота загустевает (с тем, чтобы стать фоном и осенью) нужно замедлить шаг и превратиться в слух. Нужно заняться перекройкой собственного режима дня, однажды пораньше лечь, непредсказуемо встать. Или не ложиться днём, отменив сиесту. Тогда становишься категорически чутким (как с похмелья) и весь день (время бодрствования), собственно говоря, превращается в день – режим дня становится самодостаточным, довлеющим, единственно доступным (интересным тебе) содержанием – ну, ты же борешься за активный отдых наших жён и детей, перестраиваешься, и это отнимает у тебя все силы. И всё время.

Хорошо тем, кто ходит на работу – они способны отвлечься на такие пустяки как социологизация, у них день примерно в два раза меньше и складывается как origami. Хорошо школьникам, за которых всё придумали и всё продумали, а вот каково тебе, мистер Пиквик, сделавшему из своей жизни систему сообщающихся сосудов? Сосуды такие, знаете ли, как в химической лаборатории – прозрачное стекло правильных и неправильных форм, жидкости кристально чистых цветов – если уж розовый – то розовый, если синий – то галимый ультрамарин. Гоним.

Так уж получилось, что третью ночь подряд сплю один. После первой ночи хотел записать, что, вот, несмотря на то, что спим под разными одеялами, когда ты рядом, я не мёрзну. А когда тебя нет, то холодно под двумя одеялами. На вторую ночь понял, что нужно просто сняться с ручки и закрыть окно. Закрыл. Комната обрела законченность и определённую. Пора переходить на весенние салаты. На лёгкость в членах.

Пока самолёт летел, не выключал мобило и остервенело слушал новости по всем каналам. Успокоился, когда косяком пошли дурные предзнаменования – комп начало глючить, например. Когда случился информационный передоз (основные сюжеты в новостях дублируют из часа в час, и их можно к вечеру уже выучить). Когда почувствовал, что информация потребляется как наркотик – то есть сугубо механически. Снялся с ручки, потому что включилось самое главное – ощущение субъективности: это когда ты принимаешь то, что с тобой происходит (своё собственное состояние), за то, что происходит в мире. То есть для того, чтобы успокоиться, следует довести ситуацию до абсурда, тогда станет очевидным превышение твоих собственных полномочий. Успокоившись, пошёл в книжный магазин.

*07.10.2006*

Погружение в сон осенью чревато возвращением уже в другую страну. Мы мало ценим настоящее. Между тем, погода заблудилась, подзатерялась в атлантических циклонах, вот и даёт передышку. Это как добрый старый умирающий родственник, умирающий не скоропостижно, но после долгой и продолжительной – чтобы близкие успели подготовиться, сгруппироваться. Смириться. Дом мой идёт через рифы и дожди, огибаёт рифы и полуострова. Сегодня в кафкианском сне я тщился вспомнить номер Таниного телефона. Мне снилось, что я вернулся и хочу встретиться, но цифры не даются. Метнулся к записной книжке, к заветному блокнотику, ан нет. Кажется, проснулся в усилии вспомнить.

*11.10.2006*

Вязнешь в прошлом, из которого выбираешься время от времени на поверхность, глотнуть воздуха. Вот, скажем, армия, закончившаяся двадцать, что ли, лет назад. Из-за всего этого мне вдруг сегодня приснился однополчанин Витька Киприянов, которого я не успел вспомнить накануне. Русский немец, живущий в Киргизии, он пропал из моего поля зрения сразу же после дембеля. Ещё в СА он мечтал переехать в Германию. Во мне Витька рассказал мне, что очень хорошо устроился в Дрездене и регулярно ходит смотреть на мадонну Рафаэля. Но почему именно в Дрездене, я понял, когда проснулся. Знал ли я об этом (про Дрезден) раньше, ещё до того как уснул? Не даёт ответа и никогда не даст, потому что уже и не вспомню. Для того чтобы помнить, нужно же записать. Точнее, записать нужно для того, чтобы забыть. Об этом ещё древние греки знали.

*11.12.2006*

Дело в том, что я приснился Сергею Юрьену, с которым много раз говорил по телефону (не говоря уже об аське), под началом которого трудился на «Свободе», но вот в жизни мы так и не пересеклись. Пока что, надеюсь.

А у меня был похожий случай. Я его когда-то уже описывал. Мне вот точно так же приснился Володя Аристов, с которым я состоял в переписке, но которого к тому времени я ни разу не видел. Более того, мне приснилась аристовская квартира, и когда мы с ним в первый раз встретились, я ему рассказал об этом сне. И описал ему его квартиру. И Володя сказал, что так оно и было. Что похоже описал. Есть такая квартира, комната, пачка рукописей.

*14.01.2007*

Кстати, о новостях кино. Во сне брал интервью у Альмодовара, искусно сплетая из остатков своего английского паутину восхищения. Мэтр был доступен и кроток; сговорчив как Пиноккио, игрив и всепонятлив; правда, его постоянно отвлекали, не давали сосредоточиться, потом и вовсе увели, не получилась беседа. Мы сидели в фойе большого отеля (Нью-Йорк?), залитого ярким солнцем, выворачивающим картинку сна до состояния негатива.

26.01.2007

Дело в том, что я вдруг увидел внутренним зрением, что все люди, идущие по улице в разные стороны, несут под кожей работающие сердца. Захваченные движением, окутанные разной одеждой, разными целями, в сущности, они [мы] внутри одинаковы. Не в каком-то там метафорическом смысле или символическом стиле, но вот как физиологическая данность – ты идёшь по улице как эта самая данность, а внутри у тебя всё работает (иначе бы ты сам не ходил), ходуном ходит, шестерёнками вращает – совершенный механизм – и ведь в каждом так! Опять же повторюсь – не в каком-то там возвышенном стиле, а по самой что ни на есть логике жизни, существования, когда живёшь только если сердце работает. Что само по себе удивительно – если представить, что оно всё время работает, а оно же и в самом деле всё время работает – и когда ты спишь, и когда ты всё остальное.

Даже когда ты о нём не вспоминаешь; ведь чаще всего ты не помнишь о своём собственном сердце. Глупо помнить, мысленно ощупывать своё собственное сердце, потому что дальше следуют лёгкие, печень, селезёнка и много ещё чего, не говоря уже о такой тайне и загадке, как мозг, что тоже постоянно работает, просто не так явно, как сердце. Но когда ты спотыкаешься о сердце мысленною мыслью (обычно лёжа перед сном, в горизонтальном положении), и становится страшно. Начинаешь считать каждый удар и удивляться каждому удару и ждать и предчувствовать следующего – так в самолёте ты прислушиваешься к мерному шуму двигателя. У меня был страх умереть от разрыва сердца, потому что в голове моей никак не могло уместиться всё то, из-за чего оно работает. Почему-то работает. Зачем-то. Возникает, зарождается уже в работающем состоянии и далее не прекращается, пока ты не прекращаешься. Точнее, чаще всего оно прекращается, чтобы вот ты прекратился.

Однажды у меня был трип, когда я видел работу своих внутренних органов – мой зрачок, подобно видеокамере, летал у меня внутри, и я видел кровяные тельца, похожие на пассажиров метрополитена, и то, как тонкой плёночкой, похожей на жевательную резинку, мозг крепится к мозгу и отстаёт от него. Но самым впечатляющим зрелищем оказалась работа сердца, похожего на Анастасию Волочкову – в смысле растяжки и пластики, а не то, чтобы как-то фигурально.

Много лет прошло, а я до сих пор вижу это посещение анатомического театра как какое-то совершенно новое кино, тени теней, подсвеченные изнутри ткани с кровавым подбоем, свет без запаха (внутри тела его просто нет), а потом выхожу на улицу, а там – люди, люди...

17.02.2007

Дело в том, что накануне я рассказывал Люсе предысторию своего появления в Москве, а на следующий день мне приснился сон, в котором мы с Татьяной случайно оказываемся в Барселоне. У нас несколько часов между самолётами, я очень хочу показать Татьяне Саграда Фамилия. Аэропорт Барселоны

находится в таёжной местности, окраины города похожи на Минск. Мы каким-то образом добираемся до города, и Татьяна всё ждёт, когда начнётся красота Барселоны, о которой она столько слышала. А красота всё не начинается и не начинается: промзоны, промежуточные пространства небольшого таёжного городка. Ничего, говорю, сейчас мы на метро поедом. А метро в Барселоне – это везде проложенные незаметные, как санный след, рельсы. Иногда они упираются в стены домов и пропадают там. Я покупаю два билета за 1800 у.е. (чек выписывается от руки на бумажке в линейку, вырванной из блокнотика), и тут к нам подходят двое салазок, связанных друг с другом, нечто вроде саней для бобслея: деревянные нары, которые, собственно, и есть поезд. Мы ложимся на них (каждый на свою) как бобслеисты, и начинается что-то вроде американских горок – так как дорога очень неровная – то вверх, то вниз, крутые подъёмы и не менее крутые спуски. Не помню номера нашего маршрута, что-то типа 34, но могу ошибаться. Мы несёмся по городу на большой скорости, и когда рельсы очередной раз упираются в стену дома, то открывается дверца у мышиной типа норки (как из мультфильма про Тома и Джерри) и пригибаемся и въезжаем внутрь, чтобы прошить дом насквозь. Выезжаем с другой стороны, едем дальше. Иногда встречаем других бобслеистов. На каком-то перекрёстке или заторе (перед нами другие салазки ждут очереди) Татьяна вскакивает со своих салазок, чтобы размяться, и потом возвращается.

Но после этого отлаженный механизм метро ломается – наши салазки начинают ехать много медленнее, а когда в гору, то и откровенно буксуют. В очередной раз кое-как мы добираемся до очередной мышиной норки и оказываемся внутри муниципальной (очень бедной) больницы – вонючей и тусклой. Рельсы заканчиваются в одной из палат, рядом с судном, переполненным загустевшей мочой. Мы почти в него утыкаемся. Тупик. Мы встаём. Какая-то кровать, на которой лежит больная с катетерами; к её соседке пришла навещать семья (престарелый муж неожиданно хорошо говорит по-русски), то есть идёт обычная больничная жизнь. На нас никто не обращает внимания. Мы тихо поднимаемся и выходим чёрным ходом на лестницу, спускаемся во двор и идём в аэропорт своим ходом. Ни о какой Саграда Фамилия речи быть не может. По пути, в киосках, я покупаю сувениры, объясняя Таньке, что всем обязательно нужно привезти подарки, а времени сделать покупки ну совсем же не остаётся...

(мне уже когда-то снилось подобное метроустройство, только не помню когда и как, но точно ведь снилось не первый раз).

*18.02.2013*

Время от времени мне снится сон с одним и тем же сюжетом – перед сном пытаюсь закрыть дверь нашей квартиры на Куйбышева на замок, а она не закрывается. Язычок не влезает в пазл, соскальзывает. Уже ночь на дворе, а я стою у двери (на ней ещё почтовый ящик висел, так как мы на первом этаже жили, такой важный тогда для меня ящик...) и смотрю в глазок. И если кто-то проходит мимо двери, придерживаю её рукой, чтобы не раскрылась.

Мы там прожили почти все мои школьные годы чудесные, затем Ленкины (школа – в пятидесяти метрах от подъездной двери), не менее чудесные тож; дружили всем подъездом буквально – на каждом этаже ровесники жили. А потом все едва ли не одновременно разъехались улучшать благосостояние. Только сон остался. А во сне – эта дверь. Дверь да двор того, что когда-то называлось коробкой.

Когда в конце января я поехал навестить в школе Петровну и мы прощлись с ней по двору, мне навязчиво казалось, что я попал внутрь своего сна. Весьма сильное переживание, должен сказать.

*18.08.2013*

Некоторое время невольно участвую в одном не очень приятном для меня приключении: никогда раньше у меня не случилось ничего подобного – чтобы сны продолжались, точно сериал, из ночи в ночь.

Точнее, сны (по ТТХ) разные, а вот персонажи одни и те же – как если бы в телевизоре одни и те же ведущие и их герои перетекали из передачи в передачу. Впрочем, у нас разве ТВ не так устроено?

Я, однако, о другом: не знаю, с чем это связано, с чтением на ночь или курсом таблеток, борющихся с контрактурой, но это почти факт (я даже не знаю, что должно происходить с моим мозгом, чтобы это перестало быть фактом): одни и те же люди возникают у меня в разных сновидениях.

В разных обстоятельствах. В разных дискурсах и жанрах. В разных цветовых и пространственных ощущениях, но меня снова и снова посещают гости из прошлого, о которых я и думать забыл.

Как если подсознание вызывает меня на разговор (или даже на свидание) с чем-то отложенным, заложенным и давным-давно окаменевшим. Метафоризованным до такой карамелизованной степени, когда невозможно определить, какую маску какая маска надевает, что подразумевает, под собой скрывая, что символизирует, не символизируя.

Или же я что-то предчувствую, пока не понимая, что именно, или же судьба пытается навести синхронию с чем-то (кем-то) недопроявленным, явно опережая события.

Но это же не смерть, которая часто представляется в виде инстаграмовских картинок или картин прерафаэлитов (крайне статичных, загустевших. Точнее, запекающихся, запёкшихся), не вестники беды, слишком уж необязательны и случайны они, эти вестники, но что же тогда выкликают их?

От неопределённости ещё тоскливее и неприятнее, ждёшь чего-то, постоянно на всё вокруг озираешься, пытаешься вычленишь символическую подоплёку (возможно, не существующую), вместо того, чтобы радоваться необычному приключению.

Да, особенно неприятна демонстративная настойчивость, с какой «центр управления полётом» снова и снова возвращает мне этих людей на разогрев ежедневной жевательной поживы.

А, может быть, я совсем перестал спать?

*13.02.2014*

Про выкликание лета. Снилось море с рекламного плаката – сине-зелёное, прозрачное, с видом на два холма у горизонта, по покатым скатам которого к воде бегут два смотрящих друг на друга города. Старинных и, издали, разумеется, уютных. Вообще, весь этот сон выглядел подчищенной на фотешопе картинкой в жанре «под голубыми небесами».

Но самое важное не это, а то, что один мой знакомый китаец оказался композитором, для которого я и сочинял либретто к опере: китаец участвует в каком-то конкурсе, и мы с ним очень гордимся, что в работе над оперой не использовали ни одной домашней заготовки, но сделали всё с нуля.

А вчера мне снилось, что я сижу в театре на репетиции у Альмодовара, ставящего спектакль в небольшом зале, какие бывают в американских фильмах про безработных актёров. Это ещё что. Позавчера я наблюдал, как Татьяна Толстая, отчаянно матерясь, сочиняет какой-то отчаянно матершинный текст.

*25.04.2014*

Внезапно приснился Крым. В виде бесконечного пыльного коридора, замкнутого в квадрат. И двери-двери-двери. И ни одного окна. И какие-то люди, среди которых почему-то я узнаю двух своих бывших начальников и мне хочется попросить их о помощи или о сочувствии, но не получается, так как иначе я буду говорить с ними на одном языке.

Вдруг приснился Крым. В виде бесконечного пыльного коридора, замкнутого в квадрат, который я вижу сверху как правильную со всех сторон геометрическую фигуру и одновременно нахожусь в ней. И двери-двери-двери. Старые, обшарпанные, как всё здесь. Засиженные. И ни одного окна. Вокруг спешат, не замечая меня, точно я прозрачен (а я прозрачен и есть), деловые люди, среди которых почему-то я выделяю двух своих бывших начальников и



мне хочется попросить их о помощи или хотя бы о сочувствии, но не получается, так как иначе я буду говорить с ними на одном языке.

Невдруг приснился Крым. То есть это я понимаю, что это Крым, и он так выглядит, хотя нигде об этом не сказано и не показано, лишь подразумевается по умолчанию, что вот он какой, спорный полуостров, возникший в виде бесконечного пыльного коридора, замкнутого в квадрат с какой-то тусклой желтизной цвета старой слоновой кости в воздухе и колоре стен, потолка, который я вижу сверху (примерно с высоты птичьего полёта или даже выше, так, что план здания превращается в фигурку лего) как правильную со всех сторон геометрическую фигуру и одновременно нахожусь в ней, иду, как плыву. Ни одного окна.

Вокруг спешат, не замечая меня, точно я прозрачен (а я прозрачен и есть), деловые люди, выходя из дверей и даже стен (?) и вновь исчезая в них; среди прочих почему-то я выделяю (точнее, узнаю, опознаю) двух своих бывших начальников, и мне хочется попросить их о помощи или хотя бы о сочувствии, но не получается, так как иначе я буду говорить с ними на одном языке. Тем более что они, кажется, и не видят меня, как если бы всё незаметно погружалось в воду и корабль тонул, а он и тонет, только никто этого не замечает.

И мы всё-таки, каким-то уже просто постскриптумом, на излёте сна, соскальзывающего в реальность, сцепились с Эриком языками, хотя я чувствую, как его тяготит моё призрачное (даже такое) присутствие, и, тем не менее, мне хотелось бы испытать его на прочность, и он продолжает терпеть меня, хотя на самом деле думает о своей квартире в Париже.

*20.10.2014*

Каждый приезд (куда бы то ни было) несёт в себе отъезд, встреча – разлуку. Это изматывает, изнашивает душу, но без этих приездов-отъездов, расставаний и не встреч тоже никак: долгое сидение без поездок на подножном корме одного места изнашивает душу ещё сильнее. Точнее, насилует его всё сильнее и сильнее спелёнывающей логикой конкретной территории.

Трудно вспомнить места, в которые я бы не вкладывался хотя бы для того, чтобы получить обратку свободы через эту новую привязанность. Вот, вместо того, чтобы освобождаться от накопившегося за жизнь груза, постоянно наваливаешь на себя дополнительный.

Вновь попав в район своих школьных лет, я поймал себя ещё на одном важном свойстве восприятия: так как прожито здесь много лет, вокруг потенциально много знакомых лиц, которые бессознательно ищешь. Выкликаешь, когда идёшь по улице и смотришь по сторонам. Интуиция не обманывает, и, действительно,

подходя к школе № 89 или же зайдя во двор, видишь людей, чьи глаза мгновенно откликаются воспоминаниями.

Так было и в этот раз, однако я о другом. Разумеется, встречаешь ты не того, кого «ждал», так как вообще-то никого конкретно не ждёшь. Просто лица эти из другой возрастной категории.

Это всё больше дети и подростки – то есть персонажи из того возраста, когда ты сам тут был таким. Все они – не то, чем ты сейчас являешься, поэтому, если вдруг даже увидишь «одноклассника», он будет уже не ребенок, а что-то расплывшееся, вроде тебя самого. С лицом, в котором знакомое блуждает среди благоприобретённого.

Прогуливаясь по «местам боевой славы», несешь с собой и внутри себя время, в котором ты застрял, пока обитал здесь. Точно оно остановилось однажды, причем не только тут, но и в тебе тоже.

Точно ты – всё ещё школьник... вот и глазами ищешь, бессознательно, таких же... как «ты сам».

Я это понял, когда мы гуляли с Петровной по Второму микрорайону (по «коробке») и все с ней здоровались. И были всё это совсем молодые люди.

А сегодня мне приснился сон, который вывел это новое знание наружу и, тем самым, закрепил его.

Мне снилось, что я веду расследование исчезновения Лены Пушкаревой, которая училась с Мариной в одном классе, а жила у нас в подъезде в квартире, плотно заставленной родительскими книгами (мама, тётя Галя, работала библиотекарем, папа, дядя Петя, интересовался фантастикой, но при этом не читал её!). Из отличницы, идущей на золотую медаль, за несколько лет Лена, по рассказам Марины (долгое время они были ближайшими подругами), превратилась в бомжиху и со временем действительно куда-то исчезла. Видимо, с концами. Видимо, из-за своей квартиры (другой, не этой), где давным-давно живут посторонние люди.

И я веду расследование и разговариваю с новыми жильцами «нашего» пятого этажа, с девушкой, которая теперь там живёт и которая ничего о Пушкарёвых,

разумеется, не слышала. Сначала умер дядя Петя, потом тётя Галя, теперь вот и Лены след простыл. А надо сказать, что Пушкарёвы жили на пятом, а мы – на высоком (как если он второй) первом этаже с точно таким же расположением окон, просто с разницей в четыре этажа (под Пушкаревыми жила Янка, под Янкой – Орловы, под Орловыми – Сорокины), то есть, по сути, нынешний сон – модификация постоянного мотива, в котором я прихожу в свою старую квартиру к новым её обитателям, а в ней, понятное дело, живут другие люди и у них иная обстановка, а я ищу какие-то детали, все ещё оставшиеся от нашего быта.

Но самое важное не это, а то, что пока я разговаривал с новой жилищкой из квартиры Пушкаревой (весьма подробно рассказывая, где какие у них стояли книги и где жил вонючий хомячок), в дверь вошла сначала наша нынешняя кошка (привет из настоящего настоящего – между прочим, первый раз, когда наша нынешняя Люся-Броня мне приснилась), а за ней вбежала моя сестра Лена и её подруга Яна (та, что с четвёртого этажа).

Они искали меня или просто догоняли кошку, в общем, игрались, как это и положено маленьким девочкам, ходившим в один садик, которыми они, ныне взрослые дамы с детьми, были в те времена, когда мы тут жили (лет семь-десять). Что означает, что мне, ведущему во сне расследование из нынешних времён, – не больше 17-ти – 19-ти.

Только непонятно: этот сон итожит тему или продлевает её? Скорее всего, длит, поскольку некоторые гештальты (из которых ты состоишь, как из костей) окончательно закрыть невозможно.

*29.05.2015*

Все события сна происходили в глубоком прошлом, в квартире на Куйбышева, откуда мы съехали, когда я учился ещё в университете. Жизнь там протекала все мои школьные годы, после чего были другие квартиры и места жительства, но в снах я постоянно возвращаюсь в это «последнее лето детства», видимо, самое важное в становлении моих бессознательных структур. Это же конец 70-х и все 80-е, вплоть до середины 90-х, время становления, оказывающееся, если верить снам, едва ли не определяющим в том, кем я стал и что ношу внутри. Та самая неповторимость целого отдельного мира, который существует помимо памяти, конторой самого что ни на есть глубокого залегания. Которой невозможно ни с кем поделиться (и даже люди, бывшие со мной тогда рядом, могут разделить какие-то внешние проявления этого локуса, но отнюдь не внутренние); то, что уйдёт вместе со мной, когда я уйду.

Моя внутренняя реальность формировалась именно тогда, не оттого, что со мной на Куйбышева происходили самые важные (важнее не бывает) процессы, просто так, вероятно, совпало, что бессознательное выкликает, помимо, поверх и параллельно памяти, временную протяжённость, в которую происходило формирование интеллектуального организма. Самый пик застоя, солнечная пыль сонных и пустых предместий, комнаты на первом этаже типовой пятиэтажки, стоящей на границе одноэтажного посёлка.

Я не хочу туда возвращаться, у меня нет ни ностальгии, ни чувства утраты, просто я состою из этого времени и этого места, позавчерашний школьник и студент. Из-за того, вероятно, и возвращаюсь с какой-то навязчивой настойчивостью в не существующий теперь мир своего родного уральского местечка.

Видимо, это и есть моя малая родина, связанная не с умилением и тёплыми, одухотворяющими эмоциями (хотя здесь – мои родители, наша семья, находящаяся в первозданной целостности, моя первая любовь и мои самые крепкие дружбы), но сугубо механически накопленными количествами «вклада» в эту определённую и определившую меня реальность.

Наверное, ностальгия возникает не из тоски по ушедшему, но из количества траты на единицу извилины; это сугубо механическое свойство бессознательного, выкликающего жизненные участки с максимальной тратой на освоение окоема, с формированием личных представлений, накапливающихся поверх бытового уклада, который есть одна сплошная длительность и инерция, а также многочисленных микро- и макрособытий, с некоторой дистанции сливающихся в один серо-буро-малиновый фон.

Так курильщику, бросившему курить, снится сигарета и первая затяжка после пробуждения, поскольку никотин, вклинившийся в цикл обмена веществ, оставил слишком отчётливый след во взаимодействиях аминокислот, формирующих работу сознания. Так тебя никогда не оставит первая любовь, пробурившая с мозгу слишком глубинные колеи, в которых придётся буксовать до самого конца.

*15.12.2015*

Когда я сильно устаю, мне начинает казаться, что я умираю. Силы уходят примерно так же, как, по моим представлениям, выходит из тела жизнь. Все эти дни (уже больше недели) я воюю со снами, постоянно забрасывающими на мою территорию всяких лазутчиков. Ну, что ты придумашь на этот раз, спрашиваю я центр управления сонного царства, прикладываясь виском к подушке. Центр не устаёт развлекаться, а отсутствие солнца делает виденья из снов практически неразловимыми.

То есть они вынуждены, эти образы из недовольного прошлого, отказывающегося закрутиться, сопровождать меня в метро и в «Биллу», как тот неразменный рубль, являющийся главным богатством давно проживающего человека.

Я тут недавно думал, что курение – явственная метафора (если метафора) прожигания жизни. Мол, закуривая, ошутимо убываешь, понимая, что тратишь здоровье, отнимая его от будущего. Штука, однако, в том, что любой процесс, чем бы ни занимался, занимает какую-то часть проживания и тоже ведь отнимает задаток. Просто курение делает всё это видимым и понятным до боли в бронхах. Разница есть, но она несущественна. По крайней мере, сейчас мне именно так это видится.

Сны меня так заколебали, что я решил возобновить управление ими. Когда-то я это умел, но забыл или же разленился. Потерял упругость и бдительность. Всё дело в том, что есть же стержень сознания, не перегорающий даже во сне. Это, вероятно, и есть тот самый внутренний голос, который нельзя ни с кем спутать, но можно только заставить себя его не услышать. Что и случается постоянно, сплошь и рядом, когда не веришь, тому, что видишь или чувствуешь, по каким-то причинам, ну, просто не хочешь верить нутру.

Внутренний голос во сне превращается в закадровый; он не комментирует то, что там происходит, хотя, конечно, и комментирует тоже, но, если точнее, выступает как навигатор, предлагая двигаться в ту или иную сторону. Или же отклониться от намеченного маршрута куда-то вбок. Навигатор же не участвует в движении, но, тем не менее, как-то ему соответствует.

Мне надоело засыпать, как собираться на войну, надоело чувствовать себя новобранцем; вот я снова и снова включаю свой навигатор, опережающий инерцию грёз, катящихся куда-то клубком, на доли секунды, в которые можно исправить непоправимое. То есть во сне нет ничего непоправимого, вот что я хотел зафиксировать, потому что всегда придёт на помощь закадровый голос и переменит агрегатное состояние сна на более отвлечённое или же безопасное.

Собственно, кошмар и есть неуправляемый сон, не желающий слышать своего навигатора – совсем как в жизни, когда предпочитаешь не слышать чуйку нутрянки или же когда за кадром что-то ломается или батарейки просели и звуки безгласно выходят откуда-то из бездонного дна, но не достигают покрывки.

Единственное, с чем не может справиться этот опередитель, – это моё прошлое, имеющее полную независимость от карты. Или же (тоже версия) мне на самом деле просто хочется оказаться там, внутри этого светлого (потому что в прошлом всегда день, ночь во сне – это сон без сна, когда упал в колодезь и проснулся, как ни в чём не бывало, без памяти, без прошлого, весь помятый, точно воскрес, но не до конца, и нужно пройти дополнительные бюрократические процедуры перемещения, дабы восстановиться после воскрешения полностью), светлого дна, который обижал и обижает. Но только обидя, ласковая и нежная, совсем как мама, даёт возможность погостить там, где всё «как и прежде», лишние доли минут.

06.03.2016

Уже под утро приснился «Мир музыки», магазин компакт-дисков с классикой на Маяковке, куда я отправился за комплектом фортепианных пьес Эрика Сати (понадобилось срочно). Проснувшись, я вдруг понял, что не был в «Мире музыки» лет пять и даже не уверен, что он всё ещё существует. По крайней мере, «Пурпурный легион» на Новокузнецкой (ещё одна эпоха в моем меломанском становлении) уже давно закрыт.

Этот магазин, кстати, я описал в предисловии к своей книге «До востребования», которое начинается с культпохода в неназванный магазин, пугающий обилием имён и названий, в которых однажды захотелось разобраться. Пути культуры неисповедимы – если бы не «Мир музыки» и не «Живой журнал», в котором я перешагнул с актуальными сочинителями поисковой музыки, то и никакого «До востребования» не было.

Проснувшись, я решил, что зря испугался, так как комплект Сати можно купить в онлайн-магазине, которым я пользовался тогда же, плавно пересев из реального «Мира музыки» в более удобный мир интернет-торговли. И тут я понял, что совершенно не помню, как этот интернет-магазин называется и где его найти.

Когда-то он был крайне важен для меня – я сидел на нём, как на героине, длинными ночами до самого рассвета выбирая для себя компакт-диски, то добарочных вирджиналистов, то одного чилийского минималиста, специализирующегося на звуковых дорожках к арт-хаусным фильмам. Выбор на сайте был колоссальным, а ещё там существовала функция прослушивания любого трека. Правда, не целиком.

Это вовлекало сильнее курения – пока всё прослушаешь (каталог растекался в разные стороны, подобно саду расходящихся тропок), утро уже наступило и нужно идти на службу. Просадил я на нём денег столько, сколько иные темпераментные личности оставляют в казино. А теперь сижу и не могу вспомнить его названия. Пару раз обновлял программы и один раз поменял комп, так что теперь уже и не найдёшь ничего. Надо более памятливых людей спрашивать.

Этот интернет-магазин был настолько важным для меня феноменом тех дней (которые теперь воспринимаются совершенно иной, окончательно закончившейся эпохой), что я даже нигде не записал его названия. А может быть, и запомнил, заложил в закладки, но ныне, в эпоху сайта «on-line classic», отыскать следов прошлого практически невозможно.

Последний раз, когда я был в «Мире музыки», заметно было, что он хиреет (отчего мне и кажется, что он должен закрыться, «больше, чем кризис», опять же) не в последнюю очередь именно из-за разрастания интернет-торговли. Хотя не исключено, что офф-магазин и онлайн-лавочка аффилированы друг с другом. Но – не уверен. А теперь, вроде как, и по интернету особенно диски не покупают,

так как технологии ушли далеко вперед и теперь музыку всё больше качают из разных облачных хранилищ, где она стала окончательно нематериальна.

Всё, что я сейчас написал, пронеслось в сознании просыпающегося меня буквально за секунду, напугав стремительностью изменений – то, что еще несколько лет назад казалось важным и незабываемым, ушло без следа. Сгинуло, будто его и не было вовсе. Увлеченный «чем-то другим», я напрочь забыл все эти ночные бдения с выбором дисков и то, как через пару дней их приносила девушка-курьер, в которой я узнал завсегдатая концертов в БЗК и КЗЧ. Но мы оба сделали вид, что не узнаём друг друга, почему-то нас с ней это узнавание дико смутило. Как если подглядели друг за другом резко, до ожога, постыдное. И всё это забыл. Всё сам, добровольно стёр из памяти, как персонаж из фильма по роману Дика.

А теперь в один момент всё это вспомнил, как в воду прошлого упал. Со всего размаху. Лицом вниз. Это совсем как мадлен у Пруста или же игрушка, найденная на пыльном чердаке, внезапно запустила во мне программу тактильно-зрительных воспоминаний. И стало не по себе от непредсказуемости будущего, в котором нет реалий моего сегодняшнего дня, совсем как вот этого интернет-магазина.

Я часто говорю себе, что, рассчитывая будущее, мы исходим из «розы ветров» сегодняшних представлений, когда все, что нас сегодня окружает, живы и здоровы, а конфигурации, выстроенные на пару лет вперед, кажутся вечными. Однако газеты закрываются, пропадая вместе с архивами, и, например, газеты «Сегодня», лучше которой, кажется, придумать невозможно, нет с нами примерно столько же лет, сколько отсутствуют среди живых Шагал или Пикассо. И ни одной полноценной подборки «Сегодня» нигде не осталось.

Сегодня ФБ кажется многим единственной незабываемой реальностью, но не факт, что он будет существовать вечно. Про ЖЖ, куда я пишу эти строки, тем более. Мы постоянно насыпаем песочные замки, смываемые без следа холодным приливом. Пишем, точно на века, а оно исчезает почти мгновенно, уходит в никуда без какого бы то ни было эха...

О холодном приливе. Иногда я думаю о таком отдалённом будущем, когда на месте Москвы, например, оказывается океан. А может быть, это, наоборот, давно минувшее состояние и океан тут был много миллионов лет назад? Впрочем, для мотылька, живущего всего ничего, это уже неважно.





**ВАДИМ МЕСЯЦ**



**ЛИТВИНСКИЕ СНОВИДЕНИЯ**

## **МАМА АВА**

Авдеев вышел из вёски под вечер. Перед этим выпил, но пьян не был. Пыц с Сивуком на несколько дней ушли из семей и переселились в палатку на Швакштах. Рыбачили, пили пиво. Отдыхали. Авдееву этот отпуск внушал надежду и манил, он хотел разделить отпуск с друзьями. Встреча одноклассников. Вечер воспоминаний. Они действительно виделись в последние годы редко: в магазине, в маршрутке, у нотариуса. Уйти из дома с палаткой – поступок простой, но по здешним меркам экстравагантный. В палатках живут туристы. А они с ребятами – местные жители. Мужики решили отдохнуть, сменить обстановку. К тому же устали от женщин. Когда Авдеев почувствовал, что тоже устал от женщин, пошел на Швакшты. На озеро возле одноименного поселка. В Кобыльнике встретил знакомого милиционера, разговорились.

– Газеты читаешь? – спросил Толик. – В Островце будет атомная электростанция. Энергетическая независимость не за горами.

– А если рванет? – забеспокоился Авдеев. – Япония почти затонула. Рыбой радиоактивной торгует. Кальмарами.

– У нас своей рыбы полно, – резонно ответил милиционер. – А кальмаров я в гробу видел.

– А я люблю. Отличная вещь, – не согласился Авдеев. – Креветок особенно. Капусту морскую, корейскую морковь.

– Тебе что, своей капусты мало? Красиво жить не запретишь.

– Ты не запретишь. Но и кроме тебя люди найдутся.

Разговор съел уйму времени, начало смеркаться. Авдеев, раздосадованный болтливостью милиционера, поковылял в сторону Вильнюсской трассы. Если рванет, греха не оберешься, думал он. Сто километров, много это или мало для облака радиоактивного заражения? Евросоюз от атомной энергии отказался, у литовцев станцию закрыли. А у нас наоборот. Ну и правильно. Что они нам, указ? Еще покупать будут, когда кончится уголь.

В районе костела к нему пристроилась рыжая коротконогая собачка с высоко поднятым пушистым хвостом. Ей Авдеев почему-то понравился. Он протянул ей сушку в знак признательности, но собачка отказалась. Бежала рядом, махала

хвостиком, преданно заглядывала в глаза. Лисичка, – окрестил ее Авдеев. – Лисичка-сестричка.

– Кто в теремочке живет? – спрашивал он у собачки добрым голосом и улыбался.

Стало совсем темно. Темно и тихо. Сколько тут до шоссе? Километра четыре? А потом сколько? Еще пять? Авдееву это было не по душе. Хмель выветрился, оставив в глубине глотки ком надтреснутого сушняка, доканывала одышка. Самая страшная смерть – в подводной лодке, размышлял Авдеев. Взрыв двигателя, радиация, рвота. Америка не поможет, лежим на дне. Темнотища, вонь, капитан погиб первым. Тесно такой оравой в кубрике. И главное, нечем дышать. Кислорода осталось минут на пять. И до поверхности километр. А сверху айсберг, вечная мерзлота. И вражеские прожекторы. И беспилотники. И радары. Но мы – без паники. Паниковать – последнее дело.

– Последнее дело, – повторил он, оглядываясь по сторонам. – Лисичка, твою мать! След! Голос!

Собака уже давно отстала, но Авдеев продолжал командовать и распалаться:

– Умница! Героиня! Представлена к награде! Отправлена в космос!

Авдеев прошел мимо огромного католического кладбища на окраине города: оно было известно массовым захоронением немецких солдат времен Первой мировой. Вспомнил зловещего орла, высившегося над лесом солдатских крестов, и ему стало одиноко и неуютно. «Вяликия беларуския арлы» не покрывали его своей теплой тенью. Тьма опустилась на Нарочанский край, застигнув Авдеева на полпути от места назначения. Ни туда, ни обратно. Он не расстроился. Прикинув что-то в уме, свернул с дороги влево. Надеялся найти ночлег на каком-нибудь хуторе, а то и в стогу сена. Некоторое время брел по кочкам и буеракам, жалея, что не прихватил с собой никакой палки. Наконец ему попался одинокий дом на окраине вёски: то ли недостроенный, то ли заброшенный. Таких здесь много.

Авдеев вошел в избу, почувствовав прелый запах старых матрасов, пролитого машинного масла и негашеного карбида. Предметов обстановки здесь почти не осталось: в гостиной посередине комнаты стояла пошарпанная кушетка, в кухне доживал последние дни полуразвалившийся фанерный шкаф, обклеенный отходящими то тут, то там обоями, на полу валялось несколько колченогих табуреток. Авдеев нашел фуфайку в прихожей – положить под голову. Придвинул кушетку к стене. Поставил рядом табуретку – положить часы и очки. Аккуратный человек.

На кухне, в одном из ящиков шкафа, отыскалась банка консервов. «Минтай

в масле». Ему выдавали такие сухим пайком, когда он служил в Красноярске. Гадость, но жрать можно.

В фуфайке оказалось полпачки папирос «Казбек» выпуска 1975 года.

– Антиквариат, – пробормотал Авдеев, давясь незнакомым дымом. – Что за табак? Чеченский, что ли. Террористический? – Вспомнил о недавнем взрыве на станции метро, погрузил. В таких вот заброшенных домах могут орудовать террористы. Изготавливать бомбы, пояса шахидов. И никто не найдет их, не заметит. А сколько таких заброшенных деревень вокруг! Мест, куда не ступала нога милиционера. Догадался, что немного загнул. Читал недавно, что Беларусь находится на одном из первых мест по количеству ментов на душу населения. Ну и что, думал Авдеев. Все равно мало. Все равно не справляются.

Он вышел на двор, подошел к ржавой металлической бочке с дождевой водой и умылся. Вода попахивала болотом, но казалась пригодной для питья. Он выпил несколько глотков, брезгливо сморщился. На круглой водной глади плавала луна: изъеденная облаками, щербатая, как подтаявший рафинад. Он провел рукой по воде, пустил волну. Луна ожила, задрожала, в ее одутловатом облике проступило что-то коровье. Авдеев погладил желтую корову, перекрестился и пошел спать. Лежать на старой телогрейке было уютно: напоминала дедушкину. Авдеев помечтал немного и скоро уснул.

Проснулся, почувствовав, что его лицо лижет какая-то собака. Нетерпеливая, покусывающая от радости. Лисичка. Она самая. Старая знакомая. Он поздоровался со вчерашней спутницей, ласково потрепал ее за ушами. Солнце встало, в доме было как-то особенно приветливо и светло. За окном раздавался ритмичный, хлесткий стук – как от скакалки по асфальту. В доме слышались воскресные шорохи, стук разделочного ножа, треск масла на сковородке, мурлыканье радиоприемника. Авдеев поднялся, сел на кровати. Лисичка встала перед ним на задние лапки, уткнулась мордой в ширинку. Авдеев даже вздрогнул, но, не почувствовав опасности, погладил ее по голове.

Обстановка в доме переменялась. Полы подметены, пыль и паутина исчезли, на окнах появились занавески, на полочке в углу – иконы. Авдеев заметил, что на ночь его кто-то бережно укрыл коротким бежевым пледом: вчера его не было. Вообще изба приобрела жилой вид, будто недавно здесь был ремонт, генеральная уборка. Хорошее, чистое помещение. Обставленное скромно, но с душой. У противоположной стены под охотничьим гобеленом стоял телевизор на журнальном столике, проигрыватель, несколько дисков с фильмами из магазина «Эврика» в Кобыльнике. Авдееву уже не хотелось переться в Швакшты к собутыльникам: хорошо бы полежать здесь на кушетке, посмотреть кино, покурить.

В комнату вошел мальчик лет четырех. С двумя пластмассовыми рыцарями в руках. Они сражались. Ребенок комментировал поединок звуками «быжь-быжь».

– Здравствуй, папа, – сказал он. – Мы едем сегодня на озеро?

Авдеев посмотрел на него, судорожно вспоминая, что вчера пил и с кем.

– На какое озеро? – спросил он осторожно. Голос его дрожал. То ли от волнения, то ли от любви.

Мальчик ему нравился, чувствовалось в нем что-то родное. Авдеев сразу принял все как есть, полагая, что обстоятельства должны быть умнее наших представлений и воспоминаний. Мало ли что с ним могло случиться. Провалы в памяти, амнезия. Это излечивается. Это описано в литературе, многократно использовано в кинематографе. Удар по голове – и ты ничего не помнишь.

– Как на какое? – удивился мальчик. – На Швакшты. Тебя же там друзья ждут. Поехали. Ты обещал.

– Раз обещал, то поедем, – пробормотал Авдеев. – Обязательно поедем. Сейчас только схожу в туалет. – Смуценно поднялся, словно сказал что-то не то. – Сейчас. Побреюсь только.

– Мама, он согласился! – закричал ребенок и убежал в кухню.

– Ава Оskarовна, – раздался грудной женский голос за окном. – Ава Оskarовна, вы встали? Пойдемте. А то мы опоздаем на службу.

В дверном проеме показалась женщина: высокая, статная, черноволосая. Увидев ее, Авдеев нелепо устался на приподнятую то ли бюстгальтером, то ли молодостью грудь. Не решился посмотреть в глаза. Достаточно было одного взгляда, чтобы понять, что женщина удивительно красива.

– Доброе утро, – весело сказала мама Ава. – Завтрак на кухне. Мы с Яковлевной до храма. Не забудь покормить Лисичку.

Она подошла к Авдееву и привычным жестом погладила его по голове:

– Выспался? Не хотела тебя будить после вчерашнего. Ромка уже поел. Собирайтесь и езжайте. Я приеду вечером. У меня для тебя сюрприз! Думаю, ты удивишься... – Последнюю фразу она добавила с такой добродушной игривостью, будто делала сюрпризы мужу каждый день. – Что ты такой наспуленный?

– Нормально. Все нормально.

Он все-таки нашел в себе силы заглянуть ей в глаза и увидел в них доброту, любовь, привязанность. Давно он этого не видел. Приключение пришлось ему по душе. Отличное приключение. Любовное. Почти любовное. «Думаю, ты удивишься... Сюрприз... Конечно, удивишься. Еще как удивишься». Уже удивился. Как тут не удивиться.

Он вызвался сходить за сигаретами: не по вкусу, мол, чеченский табак!

Ава кивнула, но шутки, кажется, не поняла. Они попрощались у калитки. Он пошел в одну сторону, жена с немолодой подругой в другую. Подруга была

с большим букетом белых роз в руках: роскошных, но уже немного увядших. Зачем им цветы в церкви?..

Сивук и Пыщ ему не поверили. Так бы и сказал, что ночевал у любовницы. Две семьи у него. Одну бы прокормить. Авдеев особо не возникал. В его жизни появилась тайна. Таинство. Неразгаданная загадка. Возвращаться пока что он не решался, хотя ощущение, что он обманул ребенка, сосало под ложечкой до самого вечера. Его в детстве обманывали часто. Что это такое, он помнил. На рыбалке больше следил не за поплавком, а поджидал красные «Жигули» Авы Оскаровны.

Они не приехали. Он ждал допоздна, до такой же темноты, как вчера. Сердце саднило обида, хотя непонятно, кто из них и на кого должен был обижаться. Бросила меня мама Ава. Поматросила да и бросила. Разошлись, как в море корабли. На ночь глядя уговорил Сивука съездить в поселок на велосипеде. Сам сел за руль, товарища усадил на багажник.

Дом нашли без труда. Остов автомобиля во дворе, ржавая бочка с рафинадной луной, «Минтай в масле» на нижней полке кухонного шкафа. Хромой аист бродил по территории, искоса заглядывая в глаза приезжим. Фуфайка валялась в прихожей на прежнем месте. Авдеев достал из ее кармана надорванную пачку и вспомнил, что именно папиросы «Казбек» когда-то курил его дедушка. Пока он предавался ностальгическим воспоминаниям, Сивук притащил откуда-то с огорода лопату.

## БУЛЫГА И СОБОЛЕВСКИЙ

Ник Соболевский был сыном председателя колхоза, в институт поступил за взятку. Во время экзамена в кабинет постучали и передали профессору большую спортивную сумку с красной надписью «СССР». В ней лежали две банки самогона, кирпич сала и несколько метров кровяной колбасы, скрученной спиралью вокруг трехлитровых слоиков<sup>1</sup>. Запах кровянки профессора возбудил: Ника Соболевского на геофак приняли. Худой, белобрысый, с бесцветными ресницами и бровями, он моментально получил кличку «альбинос», которая через некоторое время трансформировалась в «альбатроса». Альбатрос – звучит гордо. Соболевскому прозвище нравилось.

Последующие события принесли Нику еще больше славы. На первом же семинаре по физической географии материков и океанов Рылюк знакомил студентов с гидронимами и топонимами «родной зямли». Предложил ребятам преставиться, чтобы понять эндемичность фамилий для Белоруссии и отгадать, кто откуда родом. Объяснял, что означает та или иная фамилия. Пришла очередь

---

<sup>1</sup> Слоик (польск.) – банка, склянка. (Здесь и далее Авт.)

Соболевского, который был родом из деревни Турец Ошмянского района Гродненской области. Внешность выдавала в нем нордический тип, белокурую бестию. Коля бодро отрапортовал: Николай Ефремович Соболевский. Турецкая средняя школа. Так Альбатрос стал Турком, грозным янычаром.

Несмотря на зычность прозвища и необычность происхождения, Турок оказался стеснительным. В компаниях терялся, мялся, молчал. Пил много, основательно закусывал, при этом не веселился, а удивительно густо краснел. Не от стыда: просто такие сосуды. У него имелся друг по фамилии Фарина из соседней деревни. Учился на музыканта, и Коля иногда его навещал в общежитии консерватории. Люди там шумные, болтливые, продвинутые. Интеллигенция. В такой компании Коля молчал совсем уже как немой, но в гости навещался исправно.

Один раз ему удалось проявить себя самым показательным образом. Родить крылатую фразу. Ребята его поили, дружески обхаживали. Он пил, ел, молчал. Сидел ровно, не качался. В какой-то момент «консерванты» беседу резко оборвали. Воцарилась тяжелая тишина, неловкая пауза. Все уставились на Альбатроса-Турка. Он обвел их своими мутными кроличьими глазками и произнес как само собой разумеющееся:

– Ну что, давайте сыграем в наебщика.

Более экзотического предложения студенты консерватории еще не получали. Николай Ефремович превзошел все ожидания. В таинственную игру так и не сыграли. Достаточно было ее заявить. Альбатрос из Турецкой средней школы окончательно приобрел репутацию непростого человека.

Булыга приехал в Минск из Нарочи; родился в семье кардиологов. На геофак пошел по призванию. Хотел изучать недра. Мальчик из хорошей семьи. Широкоплечий, как боцман, умный, как фарцовщик. Любимец женщин, жгучий брюнет. Не пил, не курил. Не любил резких запахов. Хорошо учился. Был ориентирован на карьеру и хороший заработок, имел четкий жизненный план. Волею случая поселили его с Колей, который пил, курил, ел сало, закусывая луком и чесноком. Мылся редко. Однако любил готовить. Это единственное, что их сближало. Иногда Булыга мог угоститься пищей Соболевского. Не всегда, но мог.

Каждый из них считал другого придурком, но принцип мирного существования они усвоили хорошо. В какой-то степени были неразлучны: вместе в институт, вместе из института.

Однажды Коля заболел, сидел в общаге. В это время ему передали сумку со жратвой из родной деревни. Он, как заботливая мать, приготовил жаркое для себя и для друга. Булыга вернулся, был накормлен, напоен, обласкан.

– Что за мясо такое странное? – спрашивал интеллигент.

– Свежатинка. Из дома. Такого в городе не сыщешь.

Когда Булыга насытился, Коля решился открыть страшную правду. Хлопнул с ним очередную рюмку самогона и спросил:

– А знаешь, что ты сегодня покушал?

– Что, Николай Ефремович?

– Ну, подумай...

– Теряюсь в догадках, – произнес Булыга и поблел. – Что это, Коль?

Соболевский вынул из мусорки крысиные лапки и отвратительный длинный лысый хвост.

– Ну как? – гордо произнес он. – Понравилось?

Булыга поперхнулся и побежал в туалет. Соболевский накормил его нутрией. Нутрия – водяная, но все-таки крыса. Неприятная история. Булыга блевал до полночи.

Утром он заговорил на неизвестном языке. Пробудился и произнес:

– Ce idiotestitu, Colea! Eu foarte mult iti doresc, ca tu sa maninci guzgani otraviti si sa mori<sup>2</sup>.

Соболевский удивленно глянул на соседа, приняв его изъяснение за экстравагантный юмор. Налил Булыге чая.

– Что? Что ты говоришь, балда?

Булыга по-русски не понимал. По-белорусски тоже. Другими языками Коля не владел. Позвали Онуфриева, полиглота. Речь Коли, по его свидетельству, серьезно отличалась от английской, испанской и французской.

– Похоже на итальянский, – сказал Онуфриев. – Но не итальянский. Скорее всего, это язык ангелов, – пошутил он. – Чем ты его вчера накормил? Крысиной? Это прямая дорога на небеса...

– Какой это язык? – переспросил Соболевский.

– Энохианский, – ответил эрудит. – Язык падших ангелов. Привыкай, Коля.

В институте Булыга встретился с теми же проблемами: никто не понимал его речи, он тоже не понимал никого. Чужак, пришелец, инопланетянин. Коля сходил в церковь, исповедался. Он не имел в виду ничего такого, когда тушил свое злополучное жаркое. Поп не поверил, посмотрел на Ника как на сумасшедшего.

Анечка Фролова поверила. Булыга был хорош собой. Он заставлял женщин

---

<sup>2</sup> Какой все-таки ты идиот, Коля! Я бы очень хотел, чтобы ты нажрался крысины и сдох (румын.).



неровно дышать и вздрагивать. Весь день Анечка таскала его по переводчикам. Булыга, почувствовав отчаянность своего положения, повиновался.

К вечеру выяснилось, что Булыга говорит по-румынски. Носителя языка нашли случайно: у специалиста по эсперанто была помощница из Молдавии.

Во время лингвистического допроса она подошла к парню и, похлопав его по плечу, поинтересовалась, как дела на родине.

– Foarte bine, surioara, – ответил он. – Eu mam nascut in Lintupi<sup>3</sup>.

– Где это?

– Regiunea Vitebsk, raionul Postav<sup>4</sup>.

Что делать дальше, было непонятно. Идентификация по национальному признаку была проведена, но коммуникативных проблем не решала. Анечка купила на всякий случай русско-румынский словарь. Жизнь, учеба, любовь... Все оказалось для Булыги закрытым из-за дурацкой нутрии.

Чудеса мудрости внезапно проявил Ник Соболевский. Поправляя простыню на своей койке, он равнодушно пробормотал:

– Ты, Булыга, просто встал сегодня не с той ноги. Выспись как следует, да и все... Я читал про обучение языкам во сне. Обучись, пожалуйста, русскому. А то поговорить не с кем...

Он оказался прав. Булыга, вскочивший на следующий день раньше обычного, разбудил Соболевского зычным воплем:

– Какой же ты мудака, Коля! Я бы очень хотел, чтобы ты нажрался крысятины и сдох. Кстати, давно хотел предложить тебе... Давай-ка, братан, все-таки сыграем «в наебщика»!

– Отличное орудие труда, – сказал он. – Именно труд превратил обезьяну в человека. В хозяйстве пригодится.

## БОЧКА

Ветки за окном качнутся, по коридору вагона пройдет февральский сквозняк, громкоговоритель запнется в названии станции и растерянно замолчит. Ты выйдешь в незнакомом городе, не задумываясь, торопясь успеть, пока поезд не тронулся. Дом, виднеющийся за зданием вокзала, удивительно похож на

<sup>3</sup> Отлично, сестренка, – ответил он. – Я родился в Лынтупах (румынск.).

<sup>4</sup> Поставский район Витебской области (румынск.).

тот, в котором ты жил в детстве. В похожих домах живут похожие люди. Тех, с которыми ты жил, все равно нет в живых. На станции стоит колонка, окрашенная масляной краской в темно-синий цвет. Я подхожу к ней, решив посполоснуть сапоги. Они чистые, но мне приспичило вымыть лицо, руки и обувь перед вхождением в город. Я протираю их мокрой черной банданой, которую таскаю с собой последние лет десять. На полочке, приколоченной к столбу, лежит плоский обмылок, похожий на кругляши, которые пускают по воде. Я старательно намыливаю руки, словно только что совершил преступление.

За этим занятием я и перехватил его взгляд. Мужчина лет сорока стоял у выхода из вокзала на лестнице, ведущей к перронам. Под бледным освещением единственного на станции фонаря он выглядел как призрак. Заметив меня, он спустился на ступеньку, продолжая недобро смотреть на меня. Руки он держал в карманах мятого плаща. Одет как бродяга: бесформенные коричневые брюки – в жирных пятнах, ботинки со следами засохшей грязи, нелепая лыжная шапочка на голове. Он больше не выпускал меня из виду и медленно продвигался ко мне маленькими, незаметными перебежками. Если я отворачивался, то обнаруживал, что мужик стал ко мне ближе. Как он идет ко мне, я не видел. Я видел, что его проекция становится все больше и больше. Когда он оказался около колонки и посмотрел на меня в упор, мне стало не по себе.

Он не выпускал рук из карманов, словно прятал в них нож или пистолет. Взгляд его оформился и выражал ненависть. Я зачем-то кивнул, свернул мокрую бандану квадратиком и сунул в карман. Я пошел от колонки быстрым шагом, стараясь не оборачиваться. Идти мне было некуда, и я направился в сторону «своего» дома. Знакомый подъезд с облупившейся желтой штукатуркой на фасаде, непонятная предостерегающая надпись мелом под окном первого этажа, гласящая «остановить Мельникова». Во дворе была детская площадка, к ней примыкали складские помещения продуктового магазина. На крыше сарая сушились бочки для квашения капусты. В детстве я забрался в одну из них, изображая Гекельберри Финна, за что тетка надрала мне уши и отвела к родителям.

Я подошел к нашему подъезду, почувствовав себя в безопасности. Обернулся и с ужасом обнаружил, что мужик идет следом за мной. Я тыкнулся в дверь подъезда, но она оказалась запертой на замок. В наши времена домофонов не было. Я судорожно набрал первую попавшуюся квартиру. Ответила мама, но она меня не узнала.

– У нас все дома, – строго сказала она, несомненно, это были ее интонации.

Я позвонил еще раз, но она пригрозила полицией и больше не поднимала трубку. Я ударил начищенным сапогом по железной двери, и отбежал в сторону.

Преследователь отчетливо закрипел зубами за моей спиной. Я посмотрел на него. Мужчина вынул руки из карманов. Они оказались длинными, почти до земли. Он мог поднимать камни с тротуаров своим черными с отливом пальцами, не нагибаясь. Я подумал, что это протезы.

Я побежал, преследователь тоже ускорил шаг. Он дышал мне в спину, протезы щелкали шарнирами. Это продолжалось минуты три, которые показались мне вечностью. Я обошел дом своего детства по периметру и углубился во дворы, в которых абура когда-то вешала кошек. Я хорошо знал эти закоулки и надеялся, что в них мне удастся сбить маньяка с толка. Около гаража Евстигнеевых стояла старая металлическая бочка с дождевой водой. Не оборачиваясь, я опустил в воду лицо, радуясь ее пыльной прелости и запаху гнилых листьев. Открыл глаза. Со дна поднимался матовый клубящийся свет, за которым проступали очертания летнего дня, словно в конце тоннеля. Когда я поднял голову, мужика не было. Я немного побродил по дворам, будто пытаюсь его найти. Потом вернулся к душистой бочке и, набрав воздуха в легкие, опять опустил в нее лицо. «Остановить Мельникова, остановить Мельникова», – стучала в голове глупая фраза, написанная мною на стене когда-то в детстве.

## ВОССТАНИЕ КАБАНОВ

Если так будет продолжаться, я никогда не брошу курить. Собрался в лавку. Одел, вышел на лестничную клетку, где уже несколько лет собирался вкрутить электрическую лампочку. Услышал шорох за спиной. Я не обратил на него внимания и принялся искать ключом замочную скважину. Шорох возобновился: это не кошка, которых в подъезде всегда было предостаточно. Наконец я вставил ключ, но дверь не успел закрыть лишь по счастливой случайности. В полоске света, пробивающегося из квартиры, я заметил развязавшийся шнурок и нагнулся завязать. Почувствовав легкий толчок в спину и чье-то тяжелое дыхание, повернул голову и увидел прямо перед собой огромную морду вепря, перепачканную то ли краской, то ли кровью. Кабан пришел в город, беспрепятственно прошел через двор и детскую площадку, поднялся на четвертый этаж в поисках пищи. Зверь выглядел беззлобно. Я встал на четвереньки и в прыжке переместился назад в квартиру. Захлопнул дверь. Встал. Посмотрел зачем-то в замочную скважину. В подъезде было по-прежнему темно и тихо. Может, мне показалось? От переутомления могут случаться галлюцинации. Со мною в молодости один раз такое было. Дикий лесной запах, оставшийся в коридоре, подсказывал, что кабан – не плод моего воображения. Однако зловещая тишина за дверью располагала к сомнениям.

Надо было что-то делать. Для начала я решил позвонить Оленьке, матери Безумного Макса. Если Макс дома, то дело считай решено. Он никогда не расставался с табельным оружием. Я уже взялся искать ее телефон, когда в дверь позвонили. Открыл я не сразу. Подошел к двери, вновь посмотрел в глазок, спросил как можно смелее, кто там. Это была Оленька – собственной персоной.

– Сергей Юрьевич, я тут блинчиков напекла. С мясом, капусткой, творожком. Возьмите, не побрезгуйте! – Она вошла и с любопытством осмотрелась.

– А Иланочка дома? Хотела обсудить с ней кое-что. Про энергетическую пирамиду помните? Пирамиду, которую построил англичанин Пол!

– Спасибо за угощение, Оленька. Лана уехала к родителям.

– Надолго? – со странным беспокойством спросила она.

– Да нет, – соврал я. – Через пару дней вернется. А что случилось? Пирамида разрушена?

– Мы еще не знаем, Сергей Юрьевич, – ответила она заговорщически.

Но что-то произошло. Либо хорошее, либо плохое.

– Держите меня в курсе, пожалуйста, – сказал я на прощанье. – Еще раз спасибо за блины.

Я захлопнул дверь и тут же услышал ее нечеловеческий вопль, грохот выпавшего из рук пластикового подноса, отвратительные всхрипывания и топот. В глазке по-прежнему стояла крошечная тьма. Открыть дверь я не осмелился. Набрал Оленькин номер, но она не отвечала. Вместо гудков в трубке звучал какой-то хриплый шансон про белую березу, на часах высветилось мрачное 9:11. Я не паниковал. Выгонят кабана. Куда он денется? Я включил телевизор, пощелкал программами. По экрану ползла серая муть, иногда прерываемая потрескиваниями и кратковременными вспышками. Телевизор не работал. Звонить в «Белтелеком» было уже поздно. Раздосадованный, я подошел к окну, распахнул его, сел на подоконник. Внизу различалось какое-то мутное оживление. Я присмотрелся.

По детской площадке бродили кабаны. Мамки с выводками поросят, одинокие секачи, молодые сеголетки. Молодых было больше всего, и действовали они довольно слаженно. На моих глазах они свалили металлический турник с висевшим на нем ковром, пообрывали белье с веревок. Группа из трех-четырех вепрей старательно подкапывала ночной фонарь, единственный в наших краях. Фонарь покачивался и вот-вот должен был рухнуть. Людей на улице видно не было, но в окнах соседних домов горел свет. Я позвонил в МЧС, но в ответ получил шепелявую матерщину на фоне шума боевых действий. Значит, и в Мяделе творилось нечто подобное. Слышались автоматные очереди, крики, женский визг.

– Удивить хочешь? – орал мне какой-то мужик на грани нервного срыва.

– Кабанами? Ты идиот? Они повсюду. Они захватили весь район. Всю республику. Бери ружье, дурачок. Обороняйся.

Я со злостью бросил трубку, позвонил жене. Защищать Родину в моем понимании означало защищать свою возлюбленную семью.

Ланочка моему звонку не удивилась. Сказала, что слышала какие-то обрывочные сведения по радио, сейчас находится в районе Вилейского водохранилища, но там все спокойно.

– Позвоню от родителей, – добавила она. – Я только что говорила с ними. В Минске и на Соколе тишь да гладь. Что-то происходит лишь в районе Нарочанского озера. Наверное, рухнула энергетическая пирамида. Посоветуйся с соседкой. – В ее голосе слышались издевательские нотки.

Я не стал говорить, что виделся с Оленькой несколько минут назад и чем эта встреча закончилась. Позвонил Косте. Тот взял трубку не сразу, а когда взял, я понял, что тот в веселом расположении духа на какой-то пьянке. Он выслушал меня, не перебивая; сказал, что должен позвонить в администрацию парка. Он не проявлял признаков беспокойства. Беспокоить его своим разоблачением мне пока не хотелось: он стал мне родственником, как-никак. Лесничий был у себя на Щорса. Зашел в гости к Куцкевичу. Сашка с Валеи и детьми должны быть дома. На улице у них тихо и спокойно.

– Зашел вот к Николаю. Мы же теперь вдовцы. А кабаны, Сережа, дело житейское. На ловца и зверь бежит.

Во дворе со скрипом упал фонарь: завис на ближайшем тополе и продолжал светиться. Кабаны удовлетворенно разошлись в стороны, решив, видимо, что диверсия на этом завершена. Огнестрельного оружия у нас в доме не было, пойти на улицу с топором я бы не решился. В подъезд соседнего дома, где жила Наташа Вольнец, у которой мы покупали молоко, забежала полутолая девка в черных стрингах, со сверкающей во тьме задницей. Я огляделся и увидел двух зверюг, с остервенением разрывающих на куски ее цветастую юбку.

– Чудны дела твои, Господи!

Стук на чердаке привлек мое внимание, я с опаской поднялся в мансарду и увидел Федора Теляка, стоящего снаружи на крыше и пытающегося открыть наше чердачное окно. Я впустил его в дом.

– Ну что, тебя можно поздравить! – хохотнул он. – С тебя бутылка, Сергей Юрьевич.

– Чего-чего?

– Ладно, – махнул он рукой. – Когда родит, тогда и обмоем. Люди такого сорта рождаются раз в сто лет. Повезло тебе, Сережа! Вот что я тебе скажу. Повезло!

– Ты для этого сюда забрался? – удивился я, незаметно переходя на «ты». – Чтобы поздравить меня? Ты вообще видишь, что происходит? Понимаешь, что мы должны делать?

– А что, по-твоему, должно происходить? – спросил он с искренним недоумением. – Нам осталось достать последний камень. Разумеется, они недовольны.

– Кто? – спокойствие Теляка начало меня раздражать.

– Как кто? – он смерил меня взглядом. Силы зла... Кто же еще? Мы на стороне добра, они – наоборот. А ты что, не знал?

– Вы рехнулись? Это же кабаны... звери... Это же не люди...

– Ну и что? Зверь, он и есть зверь.

– Дьявол, что ли? Как-то я в него больше не верю.

– Нет, конечно. Дьявол – это который насылает кометы, – сказал он педагогическим тоном. – Космическое зло. Очень высокая персона. А эти – зверь, мразь, вонь. Проказа материализма. Зверь пришел в 666-м, потом в 1332-м, последний раз в 1998-м. Помнишь, кризис? Дефолт 98-го года? Кириенко... Немцов... Алексащенко... У нас тогда были Дрозды... В тот год зверь и поднял голову!

– Ну и что?

– Тогда был апогей его деятельности. Сейчас продолжение. Им надо развенчать учение Божьего сына. Они брызжут слюной даже при намеке на высокое: спиливают кресты, танцуют кордебалет в храмах. Они выдавливают из себя духовность по капле, так же как раньше выдавливали раба. Им надо разрушить наш мир. Чтобы так не случилось, Христос посылает впереди себя архистратига Михаэля, как раньше это делал Бог-отец. «Михаэль шествует впереди Христа!» Понимаешь?

Я покачал головой, хотя какая-то логика в словах Теляка все-таки присутствовала.

– Вы смотрите канал «Дискавери»? – спросил я.

– Нет, не смотрю, – ответил он резко. – Чего я там не видел? Люди зверя – звероподобны. Их задача – низвержение духовности, создание моды на цинизм и неверие, изменение нормального уклада жизни в сторону извращенных утех. Вот так, Сереженька. Таков наш враг. Его облик изменчив. А ты бы хотел сейчас убивать людей? Это у нас подсудное, между прочим, дело...

– А почему я должен убивать?

– Потому что ты хочешь выжить!

Теляк взял с тарелки, стоящей на журнальном столике, принесенный Оленькой блин, откусил, но тут же выплюнул в ладошку.

– Сережа, они испортились. Выкинь сейчас же. – Он зашагал по комнате, продолжая свою речь. – Люди... животные... Нет никакой разницы... Все мы когда-то были людьми... Я и сам не знал до последнего момента, кому будет поручено против нас обороняться. Кабаны так кабаны... Тайна Солнца, как и тайна самого Христа, могут быть забыты... Ты хорошо стреляешь?

– Нормально. Только у меня нет ружья.

– Ладно. Разберемся. Наша задача – достать последний камень. Остальное чепуха.

– А как вы сюда попали, Федор Николаевич? – вдруг осенило меня. – У нас же нет пожарной лестницы.

– О, совсем забыл. Ступай на крышу. Тебя там ждет Майкл.

– Кто???

– Друг твой. Миша. Ступай. Я спущусь по лестнице. – Он вынул из-за пояса пистолет Макарова и направился к выходу.

Окно по-прежнему было открыто. Я залез на стол, выбрался на крышу. В воздухе пахло свежестью и приближающейся грозой. Я осмотрелся. Услышав шум где-то сверху, увидел зависший над нашим домом вертолет. В проеме его открытой двери сидел Мишка Гройс, по-детски болтая ногами.

– Поднимайся! – закричал он сверху, схватил за перекладину веревочную лестницу, опущенную с вертолета, и потряс ею в воздухе, чтоб я наконец заметил.

Я боязливо зацепился за отшлифованную деревяшку и полез вверх. Вертолет опустился чуть ниже, и я был в кабине уже через несколько секунд.

– Aveh – сказал Гройс на своем тарабарском. – Прими мои поздравления, продолжил с неприятной торжественностью. – Полукровка – это хорошо. Меня это очень даже радует. У нас это называется m'ainoo. У тебя будет девочка. И это тоже хорошо. Как назовешь?

– У кого это у вас? – спросил я осторожно, следя, как вертолет набирает высоту.

– Как у кого? – усмехнулся он. – У ангелов. Ты че, не понял? Я – ангел, мать твою. Архангел Михаил. Архистратиг Михаэль. Я правил вами во времена царя Македонского, сейчас вернулся. Я же говорил тебе, Михаэль означает «Кто как Бог». Я, если хочешь знать, защитник народа Израиля, предводитель Божьего воинства. И ангелы, и архангелы под моим началом...

– Мудак ты, Миня, – ответил я незлобиво. – Скажи мне лучше, что происходит?

– Война, Сережа. Великая священная война. Bahsheh. Вот что! И мы с тобой должны остановить деяния супостата. Убить зверя. Наша задача – убить зверя. То, что происходит в мире, – на его совести. На, держи, – он протянул мне АКМ с прикладом, обмотанным синей изолентой, поверх которой кто-то нарисовал фломастером уже известный мне иероглиф.

В ногах Штрауха валялся другой автомат, знакомый по вчерашним похождениям в Полесье. Я посмотрел на Мишаню внимательнее: он не придурился. К тому же сегодня был такой день, когда можно привыкнуть ко всему.



**ИГОРЬ ГАНИКОВСКИЙ**



**НОЧНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ**

## ИГОРЬ ГАНИКОВСКИЙ

### НОЧНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ

*Мы – люди, и наша судьба, наше предназначение – учиться ради открытия все новых и новых непостижимых миров.*

К. Кастанеда, «Отдельная реальность»

*Божественное может иметь для каждого человека свою форму; то, каким оно видится, может быть просто проекцией предубеждений человека.*

С. Ламберж, Х. Рейнголд, «Исследование мира осознанных сновидений»

## ПРОЕКЦИИ

### 1. СОН

Где-то в середине июня снится мне странный сон. Вижу себя сверху, стоящего на верхней ступеньке большой пирамиды, начинаю ее изучать, она зеленая, малахитовая, при этом совершенно прозрачная и твердая, как хрусталь, можно смотреть внутрь и видеть ее всю. Я дотрагиваюсь до ребра, оно острое как лезвие. Смотрю вовне, передо мной открывается громадное ровное плато с дорожками, прочерченными по нему светлыми линиями. Справа вдалеке видится еще одна пирамида, но уже багрово-красная, абсолютно другая, с бархатными глухими наростами, кажется, что есть еще одна, синяя – слева но я ее не вижу, только чувствую. Интересна атмосфера: свет необыкновенно ровный, густой и красновато-коричневый, ни облаков, ни ветра, ни светил. Все видится очень четко.

Вдруг замечаю маленькую фигурку на одной из дорожек, увеличиваю картинку и наблюдаю Алешу Парщикова, одетого в простую серую тогу и в

сандалии, идущего в сторону красной пирамиды. Часть одежды перекинута через левую руку, как у патриция, та же черная курчавая голова, сбитое тело, те же правильные мускулистые ноги.

Я приближаюсь к нему, хочу обнять. Кричу: «Леша, привет». Он отвечает, как будто и не удивлен, точно созванивались еще вчера, и тут же начинает меня спокойно и хладнокровно отчитывать. Удивительно, но такого не было никогда при жизни, мы вообще с ним не ссорились, хотя были и основания. Помню, как-то раз мы резко разошлись в оценке грузино–русской войны, в Леше проснулся внезапно националист, и он яростно стал отстаивать правоту русских, вина во всем «грузинских уродов»... На что я ему отвечал, сидя у него на кухне: «А ты слышал сегодня по радио – Монако объявило войну Америке, будет ее бомбить отчаянно...», но все такое проходило без обид.

Так вот, он говорит, и говорит доброжелательно, но твердо, превращая разговор в монолог, с полной осознанностью своей правоты. Говорит в основном о личном, причем говорит своим специальным языком, который, я уверен, никто не сможет ни забыть, ни воспроизвести, говорит своим голосом со своей мимикой и юмором. Говорит спокойно и ясно и судит о том, что произошло после его смерти, демонстрируя осведомленность в мельчайших деталях. Но самое интересное – сообщает мне то, о чем я мог только подозревать, но этого не знал наверняка. Я стою в параличе, он заканчивает все более доброжелательно, говоря: «Все я это сказал для твоего же блага... – и улыбается. – Привет всем». Поворачивается и так же величественно отчаливает. Я просыпаюсь.

## ЧТО ЗА ЧУШЬ?

Очнувшись, начинаю вспоминать и пытаюсь все запомнить, но это, собственно, и не нужно. Сон относится к разряду ярких, цветных, запоминающихся навсегда. У меня в жизни таких набралось несколько, да и у других наверняка тоже. Я их всегда вижу, как символические, не прямые, последний – исключение. До этого я видел сон, связанный с Алешей, такой же яркости буквально перед его операцией, наверное, уже года три назад. Сон сверхкороткий: океан, на воде видны отдельные обломки разбитого деревянного фрегата, вдруг всплывает подстриженный АП – конец. Запомнилось на всю жизнь. Об этом сне знают многие, я был настолько рад, что тут же позвонил Алеше: «Не волнуйся, все будет хорошо, ты всплыл живой и невредимый!» А как еще это следовало понимать, тем более он подтвердил, что его подстригли перед операцией, что я и увидел в вынырнувшей полуголове, АП всплыл до уровня открытых глаз. Позже выяснилась моя ошибка в интерпретации, а ведь сон был исключительно точным: ватерлиния проходила как раз по срезу здорового и больного, все его проблемы обнаружили ниже уровня воды, ниже середины носа, а голова была светлой до самого конца.

То, что говорил мне АП, было чрезвычайно интересным, я бы, конечно, мог воспроизвести смысл сказанного, именно смысл, а не форму, форма всегда у него была неподражаема, но он говорил со мной и не просил меня с кем-либо

делиться. Жалко, что я не смог его хорошенько расспросить. Общее ощущение от сна – нахождение в другом пространстве, где АП пребывал уверенным в своем знании, спокойным и без всяких признаков недугов.

Тут мне вспоминается другой замечательный человек, с которым я познакомился незадолго до его смерти, великий композитор двадцатого века, а наверное, и двадцать первого, Карлхайнц Штокхаузен, который жил в деревне недалеко от меня, в 5 минутах. Я приглашал Лешу на его концерты, там их и познакомил, АП даже как-то приволок на концерт в Кюртен треногу и пытался фотографировать Штокхаузена в темноте с огромной выдержкой, но, по-моему, ничего из этого не вышло. Кстати, на этом концерте мэтр тоже прохаживался в тоге какого-то корейского покроя. Так вот, Штокхаузен прямо заявлял без всякого сомнения, что он – гражданин Сириуса, там его дом и родина, и, действительно, незадолго до смерти, как будто зная об этом, он приготовил себе могилу, в том же Кюртене, похожую на склеп, разукрасил ее космическими символами и пожелал быть похороненным там в открытом гробу, что в Германии делать не разрешается, но как-то это все уладилось, хотя и не без сложностей... Леша, наблюдая все это, тихо улыбался.



Алексей Парщиков, Полтава

Еще вспоминается мама Алеши, Лидия Самуиловна Парщикова, и его сестра Марина. Так случилось, что я помогал им два последних года, после смерти АП. Конечно, две женщины были в очень тяжком физическом состоянии и, может быть, поэтому периодически заныривали в другие измерения: помню, что их постоянно тревожили инопланетяне, а один раз, целую неделю, албанцы, якобы засевшие в их квартире и их терроризовавшие («в глобальных битвах победит Ал-бания...»<sup>1</sup>). А Марина до сих пор наблюдает у себя за стеклом в доме престарелых тех же персонажей с других планет. Они много чего видели, часто стеснясь говорить об этом... Уже перед самой своей смертью Лидия Самуиловна постоянно общалась с сыном «виртуально».

<sup>1</sup> А. Парщиков, «Деньги» (Здесь и далее Авт).

Мне кажется, что свой талант и видение АП получил все-таки по материнской линии. Максим Исаакович, его отец, был человеком намного более рациональным, атеистом, что еще раз было подтверждено в предсмертной записке, найденной спустя шесть месяцев после его кончины.

## 2. ПРОЕКЦИИ

Мы все заперты своим сознанием, оно выбирает для нас миры. Кто родился у собак, тот – маугли, ученые подробно описали этот феномен, как тяжело или просто невозможно в этой ситуации вернуть человека к человеку. Сейчас идея о возможности измененного состояния сознания опять актуализировалась, и за это уже взялась наука.

Факт – оно существует: сон, гипноз, молитва, творчество, транс, наркота, пьянство, тотальное одиночество, необыкновенные физические состояния – все они ведут к странным видениям, к открытию других пространств. Все это известно давно, тысячелетия и хорошо описано разными культурами.

Почти все мы сталкиваемся со снами, которые часто воспринимаются как бессмысленное наворачивание разного или нелогичная сумма пережитого, но сон содержит разные фазы. Самая интересная – прослойка между сном и явью. Там часто и всплывает информация, которую можно выудить оттуда

и не забыть при этом. Я глубоко уверен, что это состояние транса является самым плодотворным состоянием разума и именно этими тонкими каналами до нас доводится важнейшая информация, способная взрывать нудную действительность, которую мы пережевываем или уже прожевали. Вспомним недавнее ЛСД-поколение – Боб Дилан, Леннон, Ходоровский... желание молодых насытиться новым.

Каждый, кто серьезно занимается творчеством, научным или художественным, знает из своего опыта об этих состояниях, в которые впадаешь во время работы: время исчезает, ты как бы отключаешься и переходишь в тонкий слой между «реальностью» и метареальностью, все происходит само собой и может давать редкие результаты.

Конечно, если ты во время работы думаешь лишь о деньгах или премиях, то никуда не переносишься, а полученный результат образуется плоским и линейным, вариантом известного, симулякрами, но вполне достаточным для социальных побед. Бесчисленные современные «технологии» от культуры до политики поддерживают эту механику.

АП всегда считал настоящим искусством то, в котором ему ощущались проекции другого мира, можно это называть чувством божественного или как-то по-другому, слитности с огромным, с миром невообразимых возможностей. Он этому был предан, может, более, чем чему-либо еще в земной жизни, и практически никогда не изменял, очень боялся потерять, как будто бы знал, что в дальнейшем ему это может пригодиться.

Еще меня удивило в этом сне то, что Алеша никому ничего не передал лично, а только общий привет. Что я и делаю, а он идет прочерченными дорожками, вдыхая красноватый воздух, самодостаточный, гордый и спокойный, как патриций, и абсолютно здоровый.

*Июнь 2011, Рефрат*

P.S. И мне пару лет назад приснился Алеша Парщиков. Тоже ярко, в цвете (и для меня такие сны большая редкость), тоже бодрым и почти веселым. Говорю ему: «Ты же умер». Ответил: «Ну и что? Ты ведь сейчас спишь, я и пришел в твой сон». Может быть, потому и общий привет – каждого из друзей навестил или навестит лично.

Алексей Туманский, бывший ответственный секретарь «Комментариев», написал мне: «Хоть я не вправе называть себя другом Парщикова, а дружескую подпись на книге стихов отношу на счет его душевной щедрости, но и ко мне Алексей Максимович заходил в затруднительный момент. Посоветовал лекарство и преподал литературный совет. И то, и другое прекрасно сработало!»

Александр Давыдов

## **ИСПРАВИТЕЛЬНАЯ КОЛОНИЯ 3D<sup>2</sup>**

*Посвящается Францу Кафке*

Молодежь сходила с ума, уже неделю в интернете висело объявление о лекции профессора Тюльпа из Лейденского университета, однофамильца доктора с портрета Рембрандта, вы помните, наверное, «Урок доктора Тюльпа», где знаменитый доктор в белом кружевном воротничке и большой черной шляпе тычет ланцетом в труп, а преданные ученики, вытянув шеи, смотрят и удивляются.

Профессор Тюльп был известен не только в Голландии, но и всему миру – выдающийся психолог, доктор, физик и математик... человек нового Возрождения: так его называли тысячи учеников. Он появился на кафедре, как всегда, весь в черном, и попросил переполненную аудиторию успокоиться и не терять времени:

– Дорогие друзья, этой лекцией я собираюсь предварить выход моей

---

<sup>2</sup> Идея этого текста мне приснилась, причем со многими деталями и доктором Тюльпом в придачу.

новой книги, которую вы увидите уже через два месяца, это фундаментальное исследование, над которым я работал почти тридцать лет. Мне и моей команде кажется, что мы совершили настоящий прорыв и получили результаты, меняющие наше представление обо всей жизни человека. Я готов рассматривать мою лекцию как популярное введение к нашей книге. Мы устроили презентацию еще и потому, чтобы молодежь услышала об основных идеях нашей работы. Уверен, это поможет им в жизни. Вы все знаете: я не поэт, я – ученый, и буду говорить прозой. Хотя было бы чрезвычайно интересно связать то, о чем я буду рассказывать, с литературой, так как вся литература от Гомера до современности служит иллюстрацией наших идей.

Психологию человека можно описывать научно, мистически, эзотерически или просто житейски, можно говорить, что она во многом зависит от секса, воспитания, условий существования, болезней и т.д. Все это несомненно так, но оказалось частностями, мы же обнаружили причину, скрытую за всем этим.

Нам удалось разработать новый код и доказать: психика человека – это производная от механизмов, лежащих во многом вне человека. Итак, переходим к самой лекции:

Нами были экспериментально обнаружены с помощью ритмов электроэнцефалограммы в мозгу каждого человека, подчеркиваю, каждого человека, некие области – назовем их Красные Области (или кратко, КО), – во многом определяющие его жизнь. Интересно, что эти ареалы даны ему от рождения – они были зафиксированы нами уже на ранних стадиях развития плода. Конечно, генетики скажут, тут нет ничего нового, все знают о передаче генетической информации, но наши многочисленные данные неопровержимо доказывают, что тут задействован абсолютно другой, более сложный механизм, расшифровке которого будет посвящена моя новая книга, над которой мы сейчас работаем.

Нет сомнения, дети часто похожи на своих родителей физически, имеют их черты, предрасположенности и к их заболеваниям, и к типу жизни... Это все мы называем «внешними сходствами», и они действительно поддерживаются генетическими кодами, но что касается внутренних отличий, тут картина полностью меняется. Почему гениальные родители имеют довольно посредственных в интеллектуальном отношении детей и внуков, щедрым наследуют жадные, непьющим – наркоманы, порядочным – бандиты?.. Все подтверждает: тут мы сталкиваемся с совершенно другими закономерностями. Это и заставило нас задуматься.

Наша статистика доказывает: КО в мозгу появляются на шестом месяце беременности, они как чип уже внедрены в мозг каждого новорожденного, хотя в этом нет ничего необычного – каждый хиромант вам скажет: линии на руках человека появляются уже на шестнадцатой неделе существования плода, его судьба предreshена.

Далее. КО-области мало зависят от генетики и имеют совершенно другое распределение. Именно КО регулируют черты характера, которые и

определяют поведение индивидуума, они внедрены в нас настолько глубоко, настолько слились с нами, что раззять нас практически невозможно, это требует от каждого огромной внутренней работы. В этом-то и заключается главная проблема.

Для лучшего понимания перейдем к эксперименту по локализации этих областей. Наша презентация построена таким образом, что эти области будут окрашены в красные цвета, вы их увидите на мониторах, расположенных над каждым участником. По интенсивности цвета мы сможем оценить глубину поражения ареалов.

Теперь я хочу вызвать четырех человек: двое – это мои сотрудники, а остальных приглашаю из зала. Предварительно сообщу, что вызванные будут подвергнуты тотальному разоблачению, но не физически, а внутренне – на мониторе все увидят их внутренние проблемы: чем они страдают, их фобии, предрасположенности и так далее... хотя некоторые могут об этом и не догадываться.

Есть смельчаки?

Пожалуйста на сцену, молодой человек с первого ряда, да вы, вы, в черной куртке и... мужчина с пятого ряда слева... в желтых очках.

К вам присоединяются две женщины из моей команды, они в легких масках, по понятным причинам, не хотят быть узнаваемыми. Итак, вы видите сейчас двух мужчин и двух женщин на подиуме. Попрошу их надеть маленькие шапочки с электродами и сесть под экранами. Я нажимаю на пульт, соединение произошло, теперь над каждым появилось трехмерное изображение его мозга. Еще один щелчок на пульте, и включается система поиска КО, локализация длится недолго, обычно одну или две минуты... И вы уже видите результаты: у всех испытуемых эти области определены примерно в затылочной части мозга – они разные и по цвету, и конфигурации. Итак, первый этап нашей работы завершен: мы обнаружили интересные нас объекты.

Переходим ко второму шагу – дешифровке и интерпретации сканированных пространств. Для простоты нами были разработаны подробные таблицы, связывающие патологию с топологией. Каждой области присвоен свой трехмерный объект. Мы предложили свою матрицу, сейчас вы видите ее на экране надо мной – это таблица девять на девять, содержащая 81 элемент, каждый из которых отвечает за те или иные человеческие склонности: страх, жадность, упрямство, гордыню, ложь, насилие...

Как всегда в нашей жизни, поначалу кажется, что различиям нет конца, но это не так, за всем скрывается порядок, и при кажущемся бесконечном разнообразии явлений за каждым обычно стоит несколько основных факторов. Остальное я отношу к ложному – декорациям, мешающим нам точно и ясно видеть. Вспомним разнообразие природных элементов и систему Менделеева. Воспользовавшись нашим кодом, нетрудно расшифровать все появившееся на экранах. Вы видите колбочки, жгутики, торы, пирамидки... это, конечно, не означает, что области



нашего мозга имеют такое строение... нет, просто мы перестроили их для наглядности, создали своеобразную карту, легко читаемую каждым. Хочу сказать еще несколько слов о топологических элементах: обычно их может быть от одного до трех. Полное их отсутствие говорит о святости человека, но в нашем мире такого почти не встречается, все-таки мы пришли в наш мир для работы, работы над собой и только.

Посмотрим... внимание на монитор над девушкой, сидящей слева от вас: это моя студентка Жаклин, ей двадцать семь лет. Чуть увеличим картинку... мы ясно видим два красных элемента, как бы соединенных вместе, и за ними несколько бледно-красных, почти не читаемых. Обнаруженные красноватые области – как раз то, что мы искали: именно то, что девушке мешает жить или будет мешать, одну область вы видите похожую на трубочку, вторую как пирамидку. Теперь находим эти элементы в сводной таблице, и ответ готов: трубочка – наркотическая зависимость, а пирамидка – гордыня.

Жаклин учится у меня уже три года, ее родители и их родители никогда никакой наркотической зависимостью не страдали, но, несмотря на это, мы локализовали потенциал зла в названной области. Первое, что бы хотелось отметить и о чем я упоминал ранее – отсутствие генетической связи: через два поколения мы ее не фиксируем. Второе, несколько слов о потенциале зла. Когда он обычно проявляется в жизни? В семидесяти процентах случаев с 20 до 50 лет, хотя и тут могут быть различия, например у Жаклин – ей двадцать семь – но никакой тяги к алкоголю или наркотикам ни ей самой, ни нами не зафиксировано. Но это еще ничего не значит. Поэтому мы и назвали это явление потенциалом зла, так как оно может проявиться в жизни индивидуума неожиданно и часто в самой неподходящий для него момент. Вспомните, беда не приходит одна...

Наша претерапия – предупредительная терапия – и позволяет выявить патологию до ее проявления, когда она находится еще в латентной форме, но мы полагаем, что если человек знает о такой возможности, то он наполовину вооружен: важно знать свой сценарий. Я подчеркиваю, мы говорим о серьезных изменениях психики. Области, маркированные на мониторах темно-красным – если их не контролировать – могут развиваться в серьезные болезни, что способно нанести сильнейшие удары по личности и даже привести к ее коллапсу. Области, окрашенные в розовые тона, указывают на отклонения, с которыми человек может сам успешно бороться, хотя и они могут принести массу неприятностей, но при том все же не затрагивают столь глубинные структуры. *(Вопрос из зала).* Молодой человек, пожалуйста.

«Уважаемый доктор Тюльп, если так называемые красные зоны приносят такой серьезный вред человеческой психике, почему их нельзя оперативно удалять, ведь вы же знаете, где они расположены?»

– Отвечаю: конечно, мы могли бы провести операции по удалению, для этого мы имеем все возможности, и мы делали такие попытки, которые показали, что все удаленные области склонны к быстрой регенерации. Не успели убрать

нежелательные ареалы, как они появляются снова, причем при усугублении общей психической ситуации. Скажу больше: победить такие области может лишь сам человек, никакие операции, облучения, заговоры, походы к гадалкам не способны изменить положение.

Вернемся к Жаклин. Мы увидели у нее два ярко-красных элемента на мониторе: один – более контрастный, отвечающий за наркотическую зависимость (пока, правда, не проявившуюся), чего нельзя сказать о другом: я говорю о гордости, помеченной пирамидкой. Жаклин, человек верующий, занималась очень серьезно классическим балетом и достигла хороших результатов. Верующий человек часто мыслит так, как подсказывает ему его вера, естественно, считает себя избранным, особенным, а свои способности – даром небес. Когда же и это оказывается иллюзией – а ведь такие люди часто всей душой преданы своему дару, идут ради него на большие лишения и жертвы, – то это может привести к краху личности. Так случилось и с моей студенткой – эта ситуация привела ее к тяжелому заболеванию.

Отмечаю, что сочетание гордыни и занятия творческими профессиями почти всегда ведет к чудовищным патологиям, часто – к фиаско и трагедиям. Тема очень интересная, и если нам хватит времени, я еще скажу об этом в конце.

Теперь перейдем к мужчине из зала в очках, рядом с Жаклин, от нее справа. Назовите, пожалуйста, свои имя, возраст и род занятий.

«Меня зовут Антон, мне 43 года, работаю в магазине „Оптика“ старшим продавцом».

– Замечательно Антон, спасибо. Теперь посмотрим на экран и заглянем внутрь Антона. Видим совершенно иную картину, чем у Жаклин: три элемента довольно ярких, а за ними – еще четыре, вполне читаемые. Целый букет, но контраст красного не столь проявлен, как у Жаклин – такая картинка говорит о старании человека работать с ситуацией: видно, как ярко-красное как бы растворяется в розовом. На переднем плане – пирамидка, колбочка и звездочка, что соответствует – смотрим на большую таблицу – гордыне, склонности к воровству и обману. На втором плане располагаются четыре слабо розовых элемента, соответственно шар, жгутик, шестеренка, стрелка вниз, – что прочитывается как зависть, гнев, ложь и азарт. Прошу меня извинить, Антон, что мы выставили вас на показ, но это было условием нашего эксперимента.

«Да нет, ничего. Диагноз суперточный – я действительно сейчас много занимаюсь анализом моей собственной жизни, читаю книжки, смотрю интернет... Тут я хотел бы повторить ваши слова: все мы не без греха, – поэтому я и не должен стесняться. Если Космос наделил меня такими дарами с самого детства, что я мог поделаться? Более важно, как мы будем жить дальше и сможем ли бороться со скрытым в нас или, как вы сами сказали, уничтожить потенциалы зла. Хочу вспомнить с благодарностью моих родителей, они были деликатны и внимательны к своему ребенку, не кричали и не обзывали меня, не топали ногами, а помогли мне понять, куда я двигаюсь и к чему в будущем это может привести так, и в конце концов мы вместе смогли переломить ситуацию. Например, еще в

детстве они заметили, что я ворую у них мелкие деньги из карманов, – хотя мне тогда казалось, что этого никто не видит, – и стали работать над этим со мной, с этого все и началось. Потом была тяжкая эпопея с азартом, который внезапно напал на меня...»

Доктор Тюльп:

– Конечно, роль старших огромна, особенно родителей. И еще надо осмыслить: собирающиеся в букет грехи наши поддерживают друг друга и довольно часто превращаются в образования, от которых практически невозможно избавиться. Напротив, приобретенные хорошие качества разрушают красные структуры.

У меня еще вопрос Антону: «Не могли бы Вы чуть подробнее рассказать об азарте, который, как Вы сказали, напал на Вас?»

«Пожалуйста. Это пристрастие я обнаружил в себе, когда мне было 30, никогда раньше такого не случалось, да и с родителями тоже, никогда мы не покупали лотерейных билетов, не ходили в казино. Правда, еще в колледже мы с приятелем раз пошли на ипподром, поставили мало и остались при своих, тогда эта страсть меня совершенно не затронула.

Так вот, как-то я шел по улице и встретил своего школьного друга, работающего брокером в большом банке, мы давно не виделись и разговорились о том, о сем, а в конце он мне и говорит: “Я слышал, что ты хорошо заработал, заходи как-нибудь, думаю, смогу предложить тебе выгодные инвестиции для твоих денег, жалко не использовать, надо их пустить в оборот”.

С этого все и началось. Сначала я решил попробовать, купил акции и заработал прилично. Дальше больше: стал вкладывать в другие ценные бумаги и наконец пустил все свое состояние в оборот. Где-то через три месяца я увеличил свой капитал на 27 процентов! Я был в эйфории, казался себе великим финансистом, даже стал учить других, как надо зарабатывать. Потом что-то случилось на рынке, я же никогда не имел ничего общего с финансовой сферой, даже не удосужился почитать об этом, тупо думал, что мой успех навсегда, а тут такие потери: не только все заработанное ушло, но просадил и часть своих собственных денег. Потом долго пытался вернуть свое честно заработанное, не получилось, потом старался вернуть хотя бы половину от него, потом хотя бы треть... Просто классика. Это наваждение длилось чуть более десяти лет, пока я не собрал все свои силы и не продал все свои ценные бумаги. Я потерял практически все. Конечно, зная тогда о вашей теории и понимая, каков потенциал зла заложен во мне, я бы и не начинал. Мне стоило больших усилий отвязаться от этой страсти. Если бы я сидел на этом месте пять лет назад, все бы увидели на мониторе очень яркую область, характеризующую азарт и жадность. Хорошо, что она сейчас стала розовой, но я теперь на чеку и не допущу ничего подобного».

– Спасибо. Теперь мой комментарий к истории. Обратите внимание: Антон даже не изучил правил игры, вложил большие деньги и проиграл. Он находился в состоянии гипноза, пелена перед глазами, что типично в такой ситуации:

когда Бог хочет наказать кого-то, то блокирует у человека разум.

Мне кажется, что этот краткий рассказ архетипичен и может являться мостиком к нашей следующей теме. Я назову ее механизмы. Что я имею в виду?

По сути, Антон, сам того не ведая, описал универсальный механизм, срабатывающий в каждом из нас. Можно также назвать его «действия КО». Ведь для чего-то эти области даны всем.

Немного вернемся назад, резюмируем. Мы сумели понять, что существуют некие КО в голове каждого человека, убедились в их малой зависимости от генетики, нашли их местоположение, сумели соотнести каждую из областей с тем или иным пороком в нас, успешно расшифровали их и построили таблицу символов. Теперь постараемся понять, как это все действует. Механизм простой и состоит всего из трех стадий.

Стадия первая, назовем ее соблазнение: в определенное время жизни нам преподносят нечто, близкое нам внутренне, и это нечто резонирует с КО внутри нас, так как приготовлено для каждого персонально, поэтому мы и отзываемся. Кто-то может пройти через явление, ничего не заметив, или остаться совершенно равнодушным, но тот, кто хранит соответствующий потенциал зла в себе, попадается на крючок, как в истории Антона. Почему он не стал играть на ипподроме? Не пришло время. Почему пошел в банк? Почему дал себя уговорить? Потому что в этот момент совпали реакции внутреннего и внешнего миров. Нам всем профессионально расставляют ловушки, куда мы, как правило, и попадаем. Они всегда выглядят очень ярко и соблазнительно – обратите внимание, как выглядит мухомор на фоне зелени в лесу: его видно сразу – возьми меня, скушай и отравись.

Стадия вторая – погружение. На этой стадии нас заставляют погрузиться в ситуацию с головой. Вернемся опять к Антону. Если бы он, купив акции, первый раз проиграл, то, наверное, отказался бы от такой забавы, но в рассматриваемой схеме такого не предусмотрено: тебе дают возможность выиграть и второй, и третий раз – пока ты не вложишься полностью, тогда ловушка и захлопнется.

Так происходит всегда, например, когда вы встречаете кого-либо, то часто интуиция в первые секунды подсказывает: не то, не тот человек, который вам нужен, или не тот партнер; но если суждено вам соединиться и поучиться друг у друга, – и при этом помучиться хорошенько, – тут же включается программа-камуфляж: та же пелена и то же отключение сознания – вам начинают показывать объект во всех его привлекательных ракурсах, вертеть им перед вами, как на витрине. Его голос проникает в глубину и убаюкивает, волосы пахнут как-то особенно, прикосновение заставляет вибрировать... и вы влюбились и очаровались – погружение произошло.

И начинается третья стадия – уничтожение или прозрение, а по сути, извлечение КО и связанных с ними патологий из человека. Если первые две фазы механизмов характеризуются эйфорией, то третья чрезвычайно болезненна, связана с депрессиями и болями... Люди часто говорят: душа

болит. На самом деле ведь тебя оперируют, удаляя пораженные области. Способов воздействия на человека очень много: болезни, разрушение карьеры, разрушение частной жизни, потеря денег... И тут тоже все упорядочено. КО напрямую связаны с внешним объектом – вряд ли человека, наказываемого за ложь, будут третировать за высокое самомнение, хотя, конечно, четких границ нет, что и затрудняет диагноз.

Машина отлажена прекрасно и работает вдохновенно. То есть существует три стадии: соблазнение, погружение и уничтожение. Повторяемость системы законов говорит о существовании программы, упрямо навязываемой с помощью иллюзий. Осмысленная программа, отсылает к создателю.

Возникает вопрос, почему сначала в нас загрузили эти КО, а потом заставляют нас же бороться с ними, причиняя боль и страдания. Ответу на этот вопрос будет посвящена моя следующая книга.

Заклячая раздел, скажу о главном принципе борьбы с КО: этим должен заниматься человек сам, необходимо покаяние или, что то же самое – мысленное возвращение в ту точку пространства, где и произошло негативное событие, анализ его и принятие на себя решения в дальнейшем не повторять допущенных ошибок.

Но вернемся к нашим испытуемым, посмотрим и послушаем их истории.

Следующая перед вами Лара, ей 53 года, мы давно работаем вместе, и мне хорошо известно, что ей пришлось пережить в жизни. Посмотрите, пожалуйста, на монитор над ней, и вы не увидите никаких ярко-красных образований – почти все подавлено, но все-таки на втором плане замечаем три розовые области: опять пирамидка, она же гордость-избранность, стрелка вверх – гнев и тор, обидчивость. Лара, пожалуйста, о чем бы вы хотели нам рассказать?

«Спасибо профессор Тюльп. Я родилась в семье среднего достатка, мой отец занимался статистикой, работал в университете, мама была домохозяйкой. Отец умер, когда мне было восемь лет, после этого моя мать стала преподавать английский язык и одна продолжала воспитывать меня и моих младших брата и сестру. Я вспоминаю своих родителей как благородных, трудолюбивых и в высшей степени порядочных людей, нам с ними явно повезло. В моем детстве коренятся многие черты моего характера, я помню себя как необыкновенно упрямого, ленивого и злобного ребенка, долгое время у меня было впечатление, что кто-то меня подкинул в эту хорошую семью, настолько я была другая по сравнению с моими братом и сестрой. Со своими родственниками я не очень-то дружила. Кто так подшутил надо мной?

Позднее, встретившись с доктором Тюльпом, я поняла: каждый человек обременен ношей уже с детства и обязан ее нести, отвергнуться не удастся, переложить на ближнего или дальнего не удастся, попросить помощи у гадалок тоже не удастся. Только сами, вцепившись себе в волосы, мы сможем вытащить себя из болота. Уже в 19 лет меня ожидал полный крах, но тот, кто отвечает за нас, привел меня к доктору Тюльпу. К этому времени я уже была законченной

истеричкой, валившей все свои проблемы на других и обвинявшей каждого без разбора в бедах, которые не кончались. Как следствие, я перессорила со всеми, я проклинала мир; депрессии, головные боли, болезнь горла, я стала терять зрение, появились проблемы с позвоночником...

Конечно, можно ненавидеть мир, в котором родился, не соглашаться с тем, что просто умрешь когда-то... но мы этот мир не выбирали, и единственное, что нам остается делать, – принять участие в предложенной реальности и найти силы для изменений: в первую очередь в себе и только в себе. Мы не можем никого изменить, даже своих детей, это факт, и надо с этим смириться.

В тот тяжелейший для меня момент я и начала работать с доктором Тюльпом, и шаг за шагом мне удалось многое изменить в себе, распростившись с тем, что мне так мешало. Большинство ведь до сих пор считает, что обогащение, карьера, дети, занятия наукой или искусством – картины, музыка, стихи, теории, которые должны быть созданы, – это и есть то, для чего мы призваны в наш мир. Но тут-то скрыт главный подвох: все уже написано наперед.

Нам, как правило, даются ситуации, испытания, но они всегда представляют ложные цели, которых мы и жаждем, так как создаем иллюзорное пространство и населяем его симулякрами; одурманиваем себя, усложняя окружающий мир, который, по большому счету, не имеет никакого смысла: в реальности меняется только ландшафт за стеклом проносащегося поезда. Суть остается одна и та же – те же люди, те же страсти, те же разочарования... та же жизнь. Нам кажется, мы движемся все быстрее и быстрее, и сменяющиеся картинки за грязноватым стеклом в их чехарде полностью парализуют человека и не дают ему воспринимать истинную реальность».

Профессор Тюльп взял микрофон:

– Прошу вас, Лара. Мне кажется, мы немного отвлеклись. Я понимаю, вы вся в работе над нашей новой книгой, но прошу вас, обратимся к теме лекции.

«Извините доктор, вы правы. Единственно хочу добавить к сказанному, как пример: представим человека, создавшего некий объект или теорию либо написавшего роман... Он горд этим и восхищен собой, но оказывается, что это «новое» – подобие бывшего уже до нас, способное лишь плодить иллюзии и разнообразить компьютерную игру, чтоб не скучно было – так меняют актеров, переодевают их и передвигают задники на сцене, не изменяя ничего в правилах представления.

Сам человек важнее объекта или института, им созданного, хотя на первый взгляд кажется, что наоборот. Однако самое важное – сам процесс: как человек меняется в ходе своей работы, как он проходит испытания. Это-то и является истинной целью, а не фантастические задачи трансформации мира. Материальные цели не имеют никакого значения.

Победа над собой – важнейшая наша цель и задача, и не думайте, что это просто. Хотя существует всего лишь три механизма борьбы со злом, несметное

количество крючков и ловушек мешают человеку понять это и воспользоваться ими. Подчас одно подступает к тебе с разных сторон, прикрываясь другим. Надо помнить, что когда ты вступишь в борьбу, то нередко может показаться, что победа одержана, но и после этого последуют проверки и, цепляя твои пороки, будут спроектированы новые ситуации, из которых тебе будет максимально тяжело выбраться. Эти волны, одна за другой, будут накатываться, вымывая весь из с твоей души».

– Благодарю, Лара. И последний наш участник – молодой человек, выбранный мной из зала. Представьтесь, пожалуйста.

«Мое имя, Филл, я из Африки, уже год учусь на юриста в Голландии, в университете Харлема. Мне 19 лет».

– Посмотрим на экран Филла: сразу привлекают внимание две тяжелые, почти бурые области. Дешифруем их: получаем две разнонаправленные стрелки, обозначенные у нас как лжесвидетельство, и конус – отсутствие страха. Здесь мы сталкиваемся с интересной ситуацией, не лишенной иронии. Вообще, грубоватый юмор часто слышится фоном при работе с КО, как и в данном случае: Филл учится на юриста, но при этом у него не лады с совестью.

У меня к вам вопросы, Филл: почему вы выбрали юридический факультет, не ощущаете ли вы некий дискомфорт в процессе учебы и, наконец, что привело вас на нашу лекцию?

«Я должен признаться, профессор, что попал на вашу лекцию почти случайно, да просто случайно: увидел большую толпу перед аудиторией. Но сейчас думаю, что мне невероятно повезло, и я услышал много полезного для себя. Мне даже повезло дважды – второй раз, когда вы выбрали меня из всего зала и посадили под этим монитором. Тут я услышал важные пророчества по отношению к себе. Ведь уезжая в Голландию, я встречался с охранителем нашего рода, очень почитаемым у нас человеком, и только сейчас в полной мере осознал его предупреждения. Важно и то, что я происхожу из семьи юристов, так что мой выбор факультета был неизбежен: все знают нашу семью как честных и неподкупных людей».

– Прошу вас, Филл: о чем же говорил с вами ваш охранитель?

«Заступник нашего рода по поручению моей семьи встретился со мной перед самым отъездом. Он знал меня с детства. Сначала он повторил древнюю притчу: “Бойся выходить за ограду, ужалит змея”. “За ограду” – в смысле за пределы закона. Вполне юридическое замечание. Но эта притча настолько универсальная, что подойдет к любой ситуации. Затем он добавил: “Победа над собой сделает тебя великим”. Теперь я чувствую, как вся моя семья молилась за меня. Я уверен, это их молитвы привели меня к вам, я так думаю. Не вдаваясь в подробности, хочу сказать, что уже некоторое время назад я и сам почувствовал внутренние противоречия в себе, мешающие учебе. И сейчас, глядя на монитор надо мной, увидел нужные и важные для меня точки выбора».

– Прекрасная иллюстрация к нашей лекции, где юмор, ирония, трагедии и борьба – все сплелось вместе. По поводу отсутствия страха у Филла: на этом надо остановиться особо, поскольку страх – одно из главных человеческих чувств – относится к явлениям, которые можно интерпретировать как положительные и как отрицательные. Маг сказал ему: ты будешь великим, – а великим может стать лишь человек, не ведающий страха, – на тяжелые вызовы судьбы сможет ответить только бесстрашием. Для Филла, безусловно, его бесстрашие – большой плюс в борьбе с ложью: человек не будет бояться и пойдет до конца. С другой стороны, страх защищает человека, так что Филлу придется искать компромисс в борьбе с судьбой. Хочу пожелать ему и всем вам победы.

Мы завершаем лекцию, в конце скажу только одно: человек – лишь первая ступень, кирпичик в огромной башне, называемой человечество, и все выявленное в отдельной личности в такой же степени относится и к более сложным структурам: семье, государству, нации и человечеству. Если народ слепо поддерживает свое правительство и вождей, то попадет в те же ловушки, а поведение в них точно так же заранее запрограммировано.

Я вижу огромное количество рук, спасибо за проявленный вами интерес, но лимит времени исчерпан, поэтому отсылаю вас к нашей книге. На лекции я коротко представил вам лишь основные идеи, более подробную информацию вы получите, прочитав наше исследование.

Но, пожалуй, отвечу на четыре вопроса, по четырем концам света, как послание миру, сначала обратимся к мужчине в первом ряду посередине, к северу, да, к вам.

Представьтесь, пожалуйста.

«Меня зовут доктор Йан Шутте, я профессор теологии из Амстердама, мой вопрос – как связана идея мессианского периода с вашей работой?»

– Вопрос краткий, но затрагивает глобальные представления и выходит за рамки нашей лекции, но, с другой стороны, связан с ней, попробую обрисовать основные тезисы.

Эсхатология является неотъемлемой частью любой религиозной системы, и говорится в ней о времени конца света или, как я понимаю, о переходе человечества в другое измерение, такая возможность описывается христианством в Апокалипсисе, иудаизмом – в пришествии Мессии, появлением Исы-Масиха в исламе... Мне представляется, что настанет период в конце человеческой истории, когда вид Человек исчерпает себя и ему на смену придет кто-то другой, превосходящий его или нас многократно, объект другого измерения, точно так появляется бабочка из шелкового червя. Мне кажется, что в этом нам помогут новые технологии, новые машины. Конечно, сейчас мы наблюдаем, как человек всячески пытается помешать этому глобальному процессу, и мы видим на каждом шагу настоящую войну: вирусы в сети, обман, подлоги в интернете...



Поймите, большой Мир предлагает нам нейтральные понятия и лишь человек, используя свою свободу выбора, окрашивает эти дары в доброе или злое, вспомним древо добра и зла из Библии, метафору нашей действительности. Возникает вопрос: до какого времени все будет продолжаться? Для меня ответ очевиден: до тех пор, пока машины не превзойдут человека, и тогда у него не будет никаких шансов мешать мессианскому процессу, то есть человек должен превратиться в проводника, а не оставаться фильтром-тромбом, блокирующим космическую кровеносную систему.

Теперь вам становится понятен и мой ответ на вопрос: мы создали метод диагностики, который потенциально должен взорвать блокировки системы изнутри.

Я хотел сказать об этом позже, но скажу сейчас, через два месяца выйдет наша книга, и в магазинах Филиппа по всему миру вы сможете приобрести софт с программой и нейроинтерфейс – шапочку, которая считывает электрическую активность мозга в районе затылка, с электродами на любой размер. Подчеркиваю, приобрести бесплатно, и тем самым мы хотим избежать коммерции и манипуляций, исключить человеческий фактор. Вы сможете изучать себя, своих родных и знакомых, используя для этой цели собственный компьютер.

Следующий вопрос, пожалуйста, женщина в последнем ряду, обращение к югу.

«Меня зовут Мариана Коэн, художник. Почему вы так уверены, что машины не повторят путь человека и опять не откусят яблоко с дерева Добра и Зла и не нарушат запрет создателя? Спасибо».

– У меня нет в этом никакой уверенности, я только вижу, что среди ученых появляется все больше бескорыстных людей, и они понимают: не следует еще раз двигаться по тому же кругу, это путь в никуда, в тот же тупик.

Пожалуйста, запад задает вопрос, женщина в середине ряда самого левого от меня.

«Возвращаю всех к исходной теме. Как вы думаете, в каком возрасте следует примерять вашу шапочку? Маша Кугель, студентка. Спасибо».

– Я думаю, что это следует делать в тот момент, когда человек осознает себя, думаю, нет смысла насильно одевать шапку, если человек внутренне не готов к этому.

Последний вопрос, восток, с середины правого ряда пожалуйста.

«Конечно, я понимаю: вы создали систему, помогающую каждому человеку вырваться из замкнутого круга. Но а если человек не хочет, есть ведь алкоголики или наркоманы, довольные миром, в котором пребывают. С уважением, Хельга Брандауэр».

– Хельга, я с вами полностью согласен, да, есть алкоголики и наркоманы, но есть и будут люди, которые не захотят отрываться от человеческого, возможно, они станут опять рассадой для людей, желающих пройти тот же путь снова, концентрационные лагеря, убийства, насилие... а мы пойдем дальше в неизведанное. Вы также должны хорошо и четко уяснить: мы говорим не о физическом переселении, а о ментальном. Что у тебя в голове, там ты и пребываешь.

Ну вот и все, благодарю за внимание и за то, что пришли.

*Рефрат, 2015*

**МАРИАННА ИОНОВА**



**МЫ ОТРЫВАЕМСЯ ОТ ЗЕМЛИ**

## ТАНЯ-СНА

## НАЧАЛО РОМАНА

«Двери раздвигаются, и она входит в фойе. Ищет глазами стойку регистрации, идет к стойке и называет фамилию, на которую забронирован номер. Минут пятнадцать-двадцать назад ей, по уговору, пришло смс с номером... номера? Комната в гостинице (но часто это не одна комната, а две) называется номер, но цифра на двери номера тоже номер. Тогда с цифрой номера. Она думает об этом, ожидая вызванный лифт. Точнее, вызванную кабину лифта, почему же никто так не говорит вызвать кабину? Она думает об этом, пока поднимается в кабине лифта. Она идет по коридору, уже ни о чем не думая. Думать уже невозможно, потому что не о чем. Или не о чем, потому что невозможно. Номер № 14. Стучится.

Да-да.

Он сидит на кровати. Темный костюм то ли темно-синий, то ли черный, белая рубашка. Локти на коленях, плечи опущены. За мгновение до того, как дверь ее небольшим усилием оторвалась от порога и проехала внутрь, он еще смотрел в пол, но вот она видит его из прихожей, очень короткой и прямо нацеленной на кровать, и почти тут же он поднимает глаза.

Они уже знают лица друг друга по маленьким фотографиям с сайта. Он замечает ее волнение, и это частично умиряет его волнение. То же самое с ней, впрочем, насколько он взволнован, ей видно не так ясно, как ему видно, насколько взволнована она.

Несколько секунд, затем она делает полтора шага вперед, он, словно очнувшись, поспешно встает, автоматически. Ей приходит на ум не слишком удачное выражение «старая школа». Она опускает глаза, нервно улыбаясь. Ему хотелось бы чуть отступить, но пытаться некуда так узок проход между торцом кровати и трюмо у стены.

Он глядит на нее словно замороженный, и ей понятно, что этот ступор от растерянности и если бы он тоже мог не глядеть, то так не глядел бы.

Кроме как на кровати, сидеть здесь больше не на чем.

Она присаживается на кровать, он, не сразу, садится, как сидел, рядом. Костюм на нем все-таки темно-синий.

С минуту они молчат, затем он произносит:

Послушайте, еще не поздно отыграть назад. То, что вы пришли сюда, вовсе не значит, что вы обязаны. Если вы чувствуете, что это ошибка...

Вам кажется, что ошибка?

Чья?

Ваша.

Моя? Я думал о вашей... Если ваша, тогда и моя...

Вы раздумали? Я обманула ваши ожидания?..

Что вы! Это скорее я... Вы... вы... просто вы не похожи...

На свою фотографию?

Да нет же!.. Ответьте мне на один вопрос. Почему я вас выбрал здесь ничего удивительного нет. Но почему вы выбрали меня? Наверняка же вы дату рождения видели, ее нельзя не увидеть...

Во-первых, как раз дата рождения для меня не препятствие. Я вообще мужчин вашей возрастной группы предпочитаю молодым. Так было всегда. Меня и в детстве тянуло к тем, кто минимум на поколение старше. А во-вторых... Если это во-вторых. Мне понравилось ваше лицо.

Когда мы говорили по телефону, вы сказали, что впервые...

Да.

У меня эта встреча тоже первая... такого рода. Я овдовел три... с половиной... года назад. У меня был, я считаю, счастливый брак. В другой раз, если он состоится и если вам интересно, как-нибудь расскажу о себе... Про сайт узнал случайно. Сам до конца не понимаю... Это трудно объяснить. Физиология, простите, тут совершенно ни при чем. Скорее желание сделать что-то, что когда-то, недавно, казалось невыполнимым. Дай, думаю... В конце концов, я ведь ничем не рискую. Когда на сайте заполнял анкету, подбирал фото, все еще не понимал, зачем это делаю. Но скажите, если не секрет, зачем это вам? То есть и для вас, и для меня то, что мы с вами здесь, безусловно, приключение. Но вас что толкнуло на это приключение?

Глядя на мыски своих туфель, что можно было бы несправедливо принять за кокетство, она пожимает плечами.

Его простота. Просто это самый короткий путь.

Сдвоенное просто словно впрыскивает озону в воздух номера. Обоим кажется, что теперь легче было бы глубоко вдохнуть, но оба воздерживаются от глубокого вдоха.

Путь куда?

Попробую объяснить... Вот вам сразу, как я вошла, показалось, что я тут по ошибке. Верно?

Верно.

А почему вам так показалось?

Ну, весь ваш облик... Вы не вяжетесь... со всем этим. Ваше лицо...

Вот. Мое ангельское лицо. Несколько раз в жизни мне говорили, что я ангел или что у меня ангельское лицо. Давали понять, что во мне есть какая-то особая чистота. Что я какая-то нездешняя, неземная...

Именно. Соглашусь.

...Ко мне страшно подойти из-за этой моей чистоты и нездешности. Понимаете, я устала ждать, когда ко мне подойдут. Я устала соблюдать правила этого зала ожидания. Быть такой, какой меня видят. И я решилась. Одним шагом я покрою несколько шагов. Что-то вроде взрыва...

Однократного?

Его тон показался ей недовольным.

В случае если бы у меня не возникло неприятных ощущений, можно было бы повторить... продолжить... либо с новым, либо с тем же человеком.

Она говорит безлично и как бы не о нем о человеке, глядя все так же не на него, а на свои туфли. У него же почти нет сомнений в том, что человек это теперь он и только он, а не кто-то новый. Как бы ни сложилось сейчас, чем бы ни кончилась эта встреча. Что следующая ее встреча будет либо с ним, либо не будет следующей. В главном он успокоился: это ошибка, идеальная ошибка, незаменимая, судьбоносная, как правильно, как хорошо, что это ошибка свершилась.

Она по-прежнему скованна. Он спрашивает:

Ну, чем бы вы хотели заняться?

Насколько безличной была ее интонация какие-то секунды назад, настолько же по-другому, по-дружески, с интонацией, в которой для него выразилась ее а) чистота б) ошибка в) созревшая успокоенность г) необходимость и неотвратимость их пребывания здесь, отвечает:

Что вы принесли?

Он нагибается за своим прислоненным к кровати портфелем не кейс, но и не что-то нарочито старомодное. Из портфеля достает записную книжку в кожаном коричневом переплете и, одновременно открывая, подносит ей, но прежде, чем она не успевает взглянуть, раздастся сигнал пожарной тревоги.

Он крепко берет ее за руку, они встают не вскакивают, чтобы не дать собственной спешке напугать себя и друг друга, но все же сквозь тесную прихожую он как бы проводит ее на буксире, вспоминает про свой портфель, возвращается, сначала выставив ее за порог номера. В коридоре без слов разделяют просроченный ужас того, что дверь не была заперта. Немногочисленные постояльцы покидают номера, и вместе со всеми они спускаются по лестнице на первый этаж, зачем-то не размыкая рук, будто высвободить руки друг друга потребовало бы лишней траты сил или замедления. На первом этаже, стоя посреди зала, девушка-администратор старается говорить наставительно: возможна террористическая угроза, пожалуйста, без паники, спокойно выходите из отеля. Все выходят из отеля. В раздвинувшиеся двери он пропускает ее вперед себя, а на улице, как только они достаточно удаляются от дверей отеля, уже она берет его руку. Обоим это кажется естественным, вернее, не осмысляемое, ничем не кажется.

Это не террористы.

Она молча ждет, пока он отдышится.

Это не террористы. Я уверен. Похоже, это тот метеор. Падучая звезда. То небесное тело, которое приближается к Земле. Знаете, о чем я, да?

Она кивает. Ее ладонь чувствует импульсивные, хотя и слабые сжатия, с которыми выходит из него напряжение.

Интернету не верьте, там шелуха, собранная невеждами для профанов...

В терпком майском свете мимо едут машины. Замирают на светофоре и затем трогаются с места те, чей рабочий день в пятницу был короче обычного. Она видит ветер, потому что настойчиво шевелятся листья деревьев. Она видит звуки в движении машин и пешеходов.

Нам с вами повезло: мы в числе немногих, кто знает вы уже, считай, знаете, что на самом деле происходит. Неподвижные звезды, Зодиак, как мы сейчас, покинули свои комнаты, свои дома.

В записной книжке, которую он открывает как будто наугад, изображено на обеих страницах по диаграмме. Диаграммы лучами поделены на сегменты. Сегменты заполнены убогим латинским текстом.

Эти схемы начертил Джордано Бруно. Похоже на рулетку, правда? Сферы движутся, но сами Зодиак, или Звезды, или Планеты, или Тени идей, пребывают на своих местах. Каждый Зодиак отвечает за определенную область бытия.

Понимаю. Астрология.

Больше чем астрология. Зодиак образы идей, божественных энергий, потому они на вершине лестниц, по которой нисходит и поднимается животворящий свет. В постоянстве этого движения и этой неподвижности основа универсума. Мы с вами где-то на середине лестницы мироздания. Хотя

некоторые полагали и полагают, что вне ее. Но теперь, поскольку Зодиак сместились, а возможно, небо Звезд вообще опустело, уже нельзя с уверенностью говорить ни о какой иерархии, фактически ни о каком мироздании...

Но что заставило Зодиаков покинуть комнаты?

Как и нас сигнал пожарной тревоги. Это вполне очевидно.

Она вспоминает, как шла по коридору вдоль дверей. Зодиак, Тени, каждый в своей комнате, в своем номере.

А где же здесь Зодиак? Здесь только текст.

Их образы у Бруно даны описательно. Проявиться они должны в нашем воображении... Кажется, подбехала полиция?

И пожарные. Думаю, ложная тревога. Они спешили напрасно. Где небесное тело? Никаких тел в номерах они уже не найдут. Под номерами уже никого не найти. Мироздание эвакуировано, мироздания нет. Где расчисленное мироздание? Номера опустели. Время вышло, и обратно его не пускают. Обратно куда? К началу. По крайней мере, оно бы снова летело, как пластиковый метр в рулетку. Хотя какой метр, какой ритм, где ты видишь деления, где ты видишь движение по кругу. Планетарный порядок сбит. Встала рулетка. Касса чисел рассыпалась. Осталось то, что не измеряется, ну, хоть вечное настоящее нам осталось. А время как опустело, так тут же забылось – запустело. Я вот даже не знаю, сколько мне лет.

Как будто я прихожу в отель, где у меня назначено свидание с женщиной. Регистрируюсь, поднимаюсь на лифте, иду по коридору... Ничего подобного со мной никогда не было, я интерьеры отелей видела только в кино... Я захожу в номер и вижу... нет, не вас, это незнакомый человек, но внешность у него ваша. Мы разговариваем, сидя на кровати, как будто это и есть цель свидания... Нет, цель свидания – он должен мне что-то передать. Он вынимает из портфеля очень отчетливо во сне этот его портфель – записную книжку, открывает ее, но тут сигнал пожарной тревоги. Мы с ним выбегаем на улицу вместе с другими, кто находился в отеле, и он начинает объяснять мне, что Зодиак сошли со своих мест, покинули свои комнаты, как все мы только что – свои номера. Точь-в-точь Ваниными словами... То есть Ваня никогда мне не говорил именно этого, но интонация, манера изложения, все понятия – его. И я смотрю вокруг – а солнечный летний день, листва зеленеет, люди идут как ни в чем не бывало, и мне не верится, что произошел сдвиг вселенского масштаба.

Таня остановилась, потому что задумалась над выбранным словом «верится». Не верилось теперь ей, когда она припоминала и пересказывала, а Таня-сна ничего не чувствовала и не думала.

А дальше?

Все. То есть, может, что-то и было дальше, но я забыла.»



Юрий Львович помолчал, будто все-таки ожидая, и сказал:

«Немудрено, что вам снится вселенский катаклизм. В такое-то время...»

«Но катаклизм мне как раз и не снился!..»

«И все-таки вас этот сон встревожил иначе бы вы его просто не запомнили. Я знаю людей, которые годами принимают снотворное, чтобы спать без снов. Хотя, это я как нейрофизиолог говорю, видеть иногда кошмары куда менее вредно, чем много лет подряд искусственно вырубать себя».

Квартира в «сталинском» доме. Проем в виде сжатой, то есть срезанной горизонтально арки соединял гостиную и комнату поменьше. Но в ту же комнату поменьше вела обычная дверь прямо из прихожей, проемом не пользовались, и прямо в нем стояли спинка к спинке два дивана, обращенные в разные помещения. Сверху в проеме висели жалюзи. Юрий Львович и Таня сели на диван в гостиной.

«Будем говорить шепотом, шепотом сказал Юрий Львович. Гера спит».

Таня приподняла жалюзи и посмотрела на спящего, укрытого пледом по самые уши.

«Столько лет откладывал встречу... Что мешало?.. Не прошу себе. Никогда. Почему-то ведь был уверен, что Ваня доживет до глубокой старости».

«И я была. И он сам, мне кажется. Он ничем не болел. Припадков не было у него уже много лет. С Ваниных слов выходит, что припадки начисто прекратились с того года, когда я родилась. Скажите, а может вообще эпилепсия в зрелом возрасте пройти сама?»

«Такие случаи не исключены, но исключительны».

«Тогда это для Вани. Да, я звала его Ваней... То, что он был моим отцом, никогда не довлело. Никто не дал мне столько, сколько он. Мама для меня делала, жила и живет ради меня, но... возможно, главное, что она дала мне, Ваню. Чего меньше всего хотела... А какой он фотограф!..»

«От Бога...»

«У меня в лучшем случае треть его портфолио так много где-то сгинуло...»

«И ведь понял я это спустя годы. Припоминая снимки, которые висели на стенах их с Марьей Афанасьевной комнатухи».

«Я предлагала ему выставиться у меня есть знакомые, которые могли бы поспособствовать маленькой, скромной выставке, не обязательно персональной, но он уперся, дескать, он не член Союза фотохудожников...»

«Вы как филолог наверняка знаете, что одна англичанка еще в шестидесятые

выпустила книгу, где свела воедино Камилло и Бруно. Эх, скверная память на фамилии, смешно книга-то как раз об искусстве памяти...»

«Йейтс», подсказала Таня и улыбнулась про себя тому, какую фамилию можно забыть.

«Точно! Что значит гуманитарий, словесник... Так вот, Ваня сам, самостоятельно соединил Театр Камилло и диаграммы Бруно, а англичанке они были нужны только чтобы выйти к Шекспиру с его миром-театром и Глобусом ...»

«Как радио и пенициллин?»

Голос из-за жалюзи не был заспанным.

«Раз уже ты не спишь, соизволь одеться и к нам присоединиться. А не подавать реплики из-за сцены», сказал Юрий Львович громко.

За жалюзи скрипнул диван, с которого встали, звякнула пряжка ремня. Герман вошел из прихожей.

«Знакомьтесь. Таня дочь Ивана Зыкова, ты помнишь... Гера».

Таня подала руку, и сила пожатия выдала ей, что Герман все же спал или пытался уснуть совсем недавно. Кроме вялости, вероятно из-за транквилизатора, еще казалось, что он часто плакал последнее время и плач измотал его и надоел ему. Ничего жалобного, жалеющего себя в его лице не было, только спокойное, даже пристойное, видимо смазанное транквилизатором, уныние.

«Очень приятно», сказал Герман, садясь с краю дивана.

«Когда я вошел в кафе, где мы назначили встречу, и увидел Таню, то чуть не воскликнул: те же глаза! У нее отцовские глаза! Сине-стальные оттенок в точности как у Ивана».

«Стало быть, как с радио и пенициллином. Герман зевнул в ладонь. Кабы вечный российско-советский бюрократизм не зажимал инициативу, мы и тут были бы впереди планеты всей».

«Ну, с радио-то было посложнее, чем ты изобразил... И вообще, если намерен ерничать, извини, но иди-ка лучше спать!»

«Не уходите», сказала Таня.

Настроиться на прием божественного знания. Собрание мира и себя. Звезды перемещаются внутрь меня, и теперь по эту сторону меня Вселенная, а по ту сторону Вселенной я. Как писал Трисмегист, кто бы им ни был: что снаружи, то и внутри.

«Вечером на улице к нему пристали двое пьяных отморожков. Он попытался

дать им отпор, все происходило у входа в метро, они столкнули его со ступенек. Поскольку они были пьяные, милиция записала как «несчастный случай». Врач мне сказал, что Ваня жил еще часа два после падения и, если б кто-то вовремя вызвал «скорую», его можно было бы спасти»

Выйдя в торговый зал, Таня сначала увидела Ванины руки, сцепленные за спиной. Она тут же подумала о том, что на картинах «старых мастеров» (почему-то к этому выражению у нее была идиосинкразия, но оно всплыло само) всегда есть такая деталь, как бы ждущая крупного плана. В фотографии Барт назвал ее «пунктум». Точка.

Ваня стоял перед стендом с альбомами для рисования, заложив руки за спину.

«Твои руки», сказала Таня.

Ваня повернулся, его руки вышли из-за спины и раскрылись ладонями вверх, и он посмотрел на них.

«Когда ты держал их за спиной, они были “пунктумом”, по Барту».

«А я вот никогда не смешивал жизнь и фотографию», сказал Ваня, опуская руки по швам.

«Как это? Ты ведь снимаешь то, что видишь».

«Камера снимает то, что видит она. А того, что вижу я, она не видит».

«Мне приснилось, сказала Таня, как будто после твоей смерти мы беседуем о тебе с Юрием Леонидовичем. Только во сне его почему-то звали Юрий Львович. Он мне так не представился, но в голове все время звучало: Юрий Львович. А ты не знаешь случайно, кто такой Герман?»

«У Пушкина немец. По-латыни Герман значит «драгоценный». Нет, не знаю».

«Во сне он спал. Потом проснулся. И был очень красивый.»

«Я бы хотел научить тебя чему-нибудь», - сказал Ваня.

«Ты и научил. Всему меня научил».

«И что же “все”?»

«Видеть».

«Видеть. Ваня улыбнулся. Видеть...»

«Единственная эффективная магия», - сказала Таня.

«Да ну брось. Чтобы понять что-то, надо это сотворить в себе. Блаженный Августин об этом говорил. Универсального метода нет. Мистика и магия в них есть великая мечта. Человек хочет быть больше самого себя. Это значит быть

художником. Тем, кто соединяет внешнее и внутреннее. Слушай, а почему никого за прилавком? Ты же администратор, ты вроде не обязана торчать в зале».

«Бывает, приходится. Одна девочка взяла больничный, а вторая выскочила на полчаса пообедать. Все нормально. Торчать в так называемом офисе за стенкой куда скучнее».

Ваня снял со стенда тетрадь по сольфеджио и, глядя на него склонив голову, держал на весу двумя пальцами, за уголок, как будто погрузил во что-то.

«А Бруно был большим фантазером, что верно, то верно... Он дорог мне тем, что понял кое-то о художнике... Бруно понял одну очень простую великую вещь и много занимался обыкновенной ерундой. Он был мне интересен, мне казалось, что мы похожи, я даже думал написать о нем роман... Таня!»

«Да, Ваня».

«Сохрани свою чистоту, прошу тебя!»

Ваня лежал на своей раскладушке, ради этого по диагонали перегородившей комнату. Шерстяная кофта Марии Афанасьевны укрывала от груди до колен, накрыть выпрастывающиеся ноги ниже колен было уже нечем. Мария Афанасьевна с холодком в голосе просила долго не занимать его беседой.

Юра придвинул табурет и сел.

«Отдыхаю вот», произнес Ваня, не дожидаясь дежурного начала.

Юра молчал, и Ваня вновь не стал дожидаться.

«Приступы почти каждый день... Черт, долбонит и долбонит. Ну да ладно. Духом я не падаю», он издал, насколько получилось, деланно ухарский смехок.

«На. Юра положил книжку Кортасара Ване на солнечное сплетение. Обещанный аргентинос. Все хвалят».

«Унеси. Ваня почти жалобно поморщился. Не могу сейчас...»

Он поднял глаза в потолок и смотрел в потолок с полминуты, вдруг прищурился и перевел взгляд на Юру. В прищуре цвет глаз был скорее густо синий, без стали.

«Если человек, как учил Гермес Трисмегист, есть отражение мира, то почему во мне нет той же гармонии, что и в нем?»

«Человек сложно устроен...»

«Сложнее, чем все это?»

Он повел глазами в сторону окна с полуусмешкой. Юра молчал.

Ваня вздохнул.

«Вот и Гете считал, что глаз видит солнце потому, что солнцевиден».

Он повернул лицо к окну, через которое входил по-ноябрьски слабый, но стойкий свет.

«Перед приступом у меня бывает такое ощущение... будто я могу двигаться сразу во всех направлениях. Последний месяц что-то идут один за другим...»

«Ты говорил», сказал Юра.

«Чтобы соединиться с миром в его гармонии, надо иметь ее в себе, а иначе чем соединяться? Понимаешь, да? Но где мне ее взять, как не из мира? Замкнутый круг... А диаграмма круг бесконечно разомкнутый, все это брехня про отсутствие свободы, ни хрена они не понимают... твои... Просто нужно время, а его у меня нет. Понимаешь, созерцание требует часов, суток... Господи, как бы я хотел, чтобы через образы гармония мира вошла в меня и исцелила. Ты же нейрофизиолог. Тебе, как никому, это нужно. Если мы хотим исцелять мозг...»

«Слушай, ну побойся Бога: я смотрю на некое изображение, и мой мозг исцеляется от одного того только, что смотрю на некое изображение?»

«Да. Если смотришь правильно».

«Как же можно смотреть неправильно?»

«Не тонкий ты, Юра, человек».

Впервые Ваня назвал его Юрой, а не Юркой, и Юра понял: сейчас действительно происходит что-то, и это что-то прикоснулось к нему изнутри сладко и металлически.

«Вчера я вышел в наш двор утром рано накануне всю ночь не спал, и дворники сгребали снег. Ваня говорил до нежности спокойно. Я стоял и слушал, и услышал ее гармонию мира. Она была здесь. Планеты были здесь и звучали...»

Юре не хотелось подавать реплики, но Ваня замолк, и он сказал, просто чтобы сказать:

«Но планеты, они же... высоко...»

«Сам ты высоко, бревно слепоглухое», так же до нежности спокойно сказал Ваня.

Юра переложил книгу с его солнечного сплетения в ноги.

«Ну что мне с тобой делать... Ты же сам понимаешь...»

«Чего я понимаю?»

«Что это была эпилептическая аура».

Глядя в потолок, Ваня моргнул. Юра обернулся на что-то вроде шарканья позади себя, и Мария Афанасьевна тут же отошла от порога.

«А ты все-таки как-нибудь заведи будильник на полвосьмого. И послушай, как дворники сгребают снег. Это великий звук. Ладно, чего с бревном разговаривать. Лучше посплю-ка».

Ваня отвернулся к окну и закрыл глаза.

**ВЛАДИМИР АРИСТОВ**



**ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НЕ ВИДЕЛ СНОВ**

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ НЕ ВИДЕЛ СНОВ

Был в стране S. некий человек, который в свою жизнь не видел ни одного сна. Но однажды он увидел его. Но не рассказал об этом никому. Он настолько поразил его, что он не рассказывал о нем и не отвечал на вопросы. Но однажды неохотно, но все больше разгораясь, все же рассказал, начав издали:

- Понимаешь, когда-то давно я любил одну женщину, можно сказать, девушку. Но не чувствовал отклика. Наконец я прямо спросил ее, что она обо мне думает. Она тонко усмехнулась, но промолчала. С тех пор я затаил в себе неразделенную любовь. И вот недавно, однажды ночью, эта застойная вода ситуации раскрылась, расцвела, можно сказать, радужным цветом в буквальном смысле. Мне показалось, что я увидел сон, хотя раньше слышал о нем лишь понаслышке. Я просыпался, что называется, время от времени, но потом временно терял сознание в процессе сна и поэтому точно сказать, видел ли я его или это был призрак, точно сказать не могу. Мне привиделась эта женщина под своим именем, но под чужим лицом. На пальцах у ней были кольца и другие украшения, которые сияли и почти ослепляли меня во сне настолько, что мне хотелось проснуться. Она была явно неравнодушна ко мне и в разговоре со мной необыкновенно мила и призналась мне, но в чем, я не помню.

Тут я заметил на его лице выражение, похожее на скорбь.

- Понимаешь, - сказал он, - мне нелегко, потому что я не могу передать никому то, что я увидел в этом сне. Не смогу, даже если очень захочу. А я на самом деле очень хочу. Но дело в том, что я понял, что сон непознаваем. Никакая гносеология тут не работает. Я могу лишь рассказывать причем бесконечно долго – о своем увиденном сне. Но ты его не можешь увидеть. А ведь лучше один раз увидеть сон, чем сто раз услышать о нем в повторяющемся пересказе. Ты не можешь увидеть то, что я видел в том сне. Ты меня спросишь: ну хорошо, вот изобрели уже прибор, с помощью которого можно заснять на невидимое пока видео сон, что, тебе легче станет от этого? Нет, но я получу временное удовлетворение.

- Так что стало с красавицей во сне? - спросил я его.

Он нахмурился и сказал:

- Ты зря смеешься, - хотя я в тот момент не смеялся, а собирался засмеяться лишь в будущем. – Все дело в том, что сон, как мне кажется, не пропал, а где-то существует.

- Сам по себе? - переспросил я его.



- Нет, я так бы не сказал, - ответил он. Понимаешь, это сон, который я увидел впервые... и он дорог мне во всех смыслах. Понимаешь, я должен его сохранить, но в каком виде, пока я не знаю.

- Я думаю, твой сон можно увидеть через озарение, - сказал я.

- Ты прав, - сказал он, - кольцо видишь? И он достал из ящика буфета из-под нескольких непарных носков массивное, по-видимому, золотое кольцо.

- Ты видишь, здесь два бриллианта, - продолжал он, - а между ними сапфир. Если долго смотреть на них, пытаюсь как бы соединить лучи алмазного света, то можно увидеть в голубизне этого камня, а может быть, и запечатлеть в нем мой тот сон.

Я взглянул в глубину драгоценного камня и действительно увидел чье-то женское лицо.

Но он, взглянув туда же, оставался с прежним своим выражением взгляда.

- Я ничего там не вижу, - сказал он, - там видишь ты, а я вижу только в своей глубине. Тот сон, о котором я тебе рассказал и который внушил тебе, создал в тебе твой образ, и ты его увидел. Но мы видим, по-видимому, совершенно разные лица. Поразительно, но мы не можем увидеть одно и то же женское лицо, то, которое я увидел во сне.

- Не печалься, - сказал я ему, - ты ведь каждую ночь перед этим, засыпая, терял сознание, но, не видя его снов, ты не находил его. Ты просто утром, проснувшись, приходил в сознание, но ты его не находил. И вот впервые увидев сон, ты нашел сознание, которое терял каждую ночь перед этим. К тому же ты обрел любовь, которую, правда, утратил в другом месте.

- Да я тоже не думаю, что эта девушка была подставное лицо. Это была именно она, хотя внешне неузнаваема, но все равно прекрасна. Хотя кто мне поверит, ведь даже ты в сапфире увидел не ее - то есть наверняка не ту девушку, что я увидел во сне. И маловероятно, что именно ту, в которую я был влюблен в реальности.

- Не теряй надежды, - сказал я ему, - может быть, именно ее я и увидел, а может быть, увижу в ближайшем будущем.

- А я и не теряю, - сказал он, торопясь и, по-видимому, спеша завершить наш бесполезный диалог, - надеюсь, что я теперь ничего не потеряю, даже если засну ненароком. Теперь я знаю, как находить потерянное сознание - я научился - для этого достаточно увидеть, пусть ускользающий, сон, и вот двойная явь, что на самом деле едина, снова на нашем пороге.



**НИКОЛАЙ ЩЕРБИНА**



**СОННИК СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

# СОННИКЪ

## СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ

### ЛИТЕРАТУРЫ,

расположенный въ алфавитномъ порядкѣ и служащій  
необходимымъ дополненіемъ къ извѣстному „соннику  
Мартына Задеки“.

~~~~~

Хорошъ российский Геллионъ!  
*Пушкинъ.*

Влажна ищше духомъ.  
*Матвей въ... ст.....*

Слова! слова! слова!  
*Геймъ.*

Надѣюсь скоро быть перепечатъ, нѣтъ и въ ослѣпѣннѣ къ богословской Россіи.



СУЗДАЛЬ,  
въ ЛУБОЧНОЙ ТИПОГРАФИИ  
ПРИ КОМПЕТІИ НАРОДНАГО ПОМРАЧЕНІЯ.  
1855 — 1857.

**П Е Ч А Т А Н Ї**

**видавленіємъ Общества «Всероссійскаго Успыленія», съ одоб-  
ренія цензора Е.....а.**

**ПООВЯЩЕНЪ**  
**вѣрно-достойной памяти**  
**князя Харитона Акакіевича**  
**ЧУШЕНСКАГО-ЧИХМАТОВА,**  
сего доблестнаго брандмейстера Россійскаго Просвѣщенія  
**и**  
**внуча отечественныхъ мужъ.**



## СОННИКЪ.

(Выдержки изъ нѣкоторыхъ глѣвъ. \*)

---

*Аксаковы* во снѣ видѣтъ—предвѣщаетъ объявленіе войны Германіи,—или же,—въ ввасѣ, смѣшанномъ съ кислой капустой и толокномъ добродушно и съ умиленіемъ провидѣтъ великіе политическіе идеалы православнаго нашего отечества.

*Берга* (нѣнчина „брегомъ“ или „брекомъ“ себя нарицающаго мня быти ему Славянинонъ) видѣтъ во снѣ предвѣщаетъ быть себѣ на умѣ; сдѣлаться перебѣзчикомъ и Омеръ Пашею „Москвитянина“, получить нѣкоторыя выгоды.... и будучи нѣмцемъ выгодно патріотствовать на славянскихъ хлѣбахъ.

*Боткина* Василія, сего глубокаго мыслителя, витію, публициста и эстетика Хамовниковъ, Козихи, Сивцева-Вражка и Грачевки, во снѣ видѣтъ предвѣщаетъ струсить при встрѣчѣ съ жандармомъ, или же компиляціи

---

\*) Эти выдержки намѣчены самимъ авторомъ; при томъ въ подлинномъ его альбомѣ, съ котораго печатается «Сонникъ», весьма тщательно вычеркнуты Щербиною восемь лицъ; въ настоящемъ издашіи опущены зачеркнутыя авторомъ строки, которыя невозможно разобрать. Точки находятся въ подлинникѣ.

Изд.

изъ разныхъ теинныхъ иностранныхъ изданій, не обинуясь выдавать за собственные произведевія, благодаря малограмотности всероссійской публики и отечественныхъ журналовъ и быть вороною въ павливыхъ перьяхъ....

*Бумарина* \*) видѣть во снѣ предвѣщаетъ быть битнмъ.

*Гербеля* видѣть во снѣ предвѣщаетъ, что *ничего не случится*.

*Глинку* Авдотью во снѣ видѣть—предвѣщаетъ: отслуживъ молебень съ акаѣистомъ и водоосвященіемъ, возвести въ апотеову нѣкую вавилонскую блудницу во образѣ лицедѣйки, поклоняясь и молитвослова ей, какъ-бы нѣкому цѣлоудренному божеству.

*Греча* видѣть во снѣ—предвѣщаетъ неожиданно познакомиться съ Д., или же вавилонскую блудницу выдавать за Святую Пятницу Параскеву и называть ее «сестрою души своей».

*Г.....ича* во снѣ видѣть—предвѣщаетъ перемутить между собою героевъ и героинь толкучаго рынка и быть вигнану торговками и маклаками со Щукина двора. Писателямъ предвѣщаетъ *наслѣтничать* предъ публикой на русскую жизнь и на русское простонародье, глядя на него въ лорнетъ, купленный въ Палероалѣ.

---

\*) Этотъ сонъ видѣли о. п. Б. и (нѣкоя) армія наканунѣ (одного) сраженія... Н. Щ.



*Григорьев* Аполлона во снѣ видѣть—предвѣщаетъ сдѣлаться кликушой, и въ церкви, во время Херувимской пѣсни выливать Островскаго.

*Г.* . . . во снѣ видѣть—предвѣщаетъ увидѣться съ Петромъ Александровичемъ Плетневымъ, или-же, предвѣщаетъ исполненіе на яву извѣстной поговорки: «какъ увидишь Г\* — нападетъ зѣвота.»

*Данилевская* Григорія во снѣ видѣть—предвѣщаетъ слышать пріятныя новости о Россіи, но увь!—большую частію несбыточныя.

*Дружинина* Александра видѣть во — снѣ предвѣщаетъ ѣсть холодную щуку въ палевыхъ перчаткахъ на плавательныхъ перьяхъ:

*Е*—на, ценсора, во снѣ видѣть — для *идіота* предвѣщаетъ поглупѣть окончательно. \*)

*Каменская* Павла видѣть во снѣ предвѣщаетъ угораздиться надуть (самаго хитраго и ловкаго человѣка).

*Ковалевская* (Егора Петровича) видѣть во снѣ — предвѣщаетъ проигратъ въ карты и быть отправлену съ горя въ Черногорію, но безуспѣшно.

*Ком* Ѳедора во снѣ видѣть — предвѣщаетъ: пожелать статьи исвреннаго твоего и незаплатить за нее ближнему твоему.

---

\*) Человѣку-же хотъ сколько нибудь въ здоровомъ умѣ таковой сонъ пріевиться никакъ не можетъ. Смотри «*Физиологію человѣческаго сна*», будущее сочиненіе Хотинскаго.

*Краевскаю* видѣть во снѣ — предвѣщаетъ полученіе денегъ.

*Майкова* во снѣ видѣть — къ переи́нѣ погоды.

*Мея* во снѣ видѣть — предвѣщаетъ арвадски возъимѣть упорное и продолжительное намѣреніе безъ денегъ издавать журналъ политики, словесности, наукъ, искусствъ и художествъ.

*Михайлова*, Михаила Ларионовича, во снѣ видѣть предвѣщаетъ услышать вѣсть о смерти старой беззубой тетки, но безъ наслѣдства.....

*Остревскаю* видѣть во снѣ — предвѣщаетъ, съ-голо-су кликуши, вообразить себя Шекспиромъ.

*Ольгу Н\*\*\** во снѣ видѣть — предвѣщаетъ Дружина или Григоровича принять за маркиза Позу.

*Одоевскаю*, князя *Владимира Ѳеодоровича*, во снѣ видѣть — протодьякону предвѣщаетъ быть отставлену отъ должности, по спаденіи съ-голоса. Бѣдняку же предвѣщаетъ опухнуть съ голоду отъ избытка усердія метафизической благотворительности и питательныхъ теорій.

*Панаева Ивана* во снѣ видѣть — предвѣщаетъ за-лечь новый жилетъ кофеемъ, или купить у Лепретра полдюжины голландскихъ рубашекъ и хвастливо раструбить о томъ по Выборгской сторонѣ, Козьему-Болоту и на Пескахъ. Вообще же означаетъ попасть въ кружокъ хлыщей, фатовъ и птиметровъ салона М.....

— этой чухонской Аспазіи; иногда предвѣщаетъ говорить съ лакеемъ изъ аристократическаго дома или читать русскій фельетонъ и видѣть въ немъ

всѣ старческія усилія беззубаго остроумія. Бѣльшю частію сей сонъ означаетъ то же, что видѣть *Гербема*.

*П*—. во снѣ видѣть—предвѣщаетъ выгодно сбыть съ рукъ старую негодную рухлядь, мусоръ и хламъ, или съ барышномъ перепродать старьевщику негодные голенища и битые штофы. — Въ настоящее-же время, сей сонъ предвѣщаетъ на *богатаю* откупщика (бывшую *пьяницу* несчастнаго русскаго мужичка) напустить припадокъ какого-то *холомскаго* демократизма и своекорыстно науськивать его самолюбіе на *мино-Мининскія* доблести, пиша ему втайнѣ спичи съ выраженіями изъ «лѣтониси» \*) и получая за это отъ сего bourgeois, тоже втайнѣ, до 4 тысячъ рублей серебромъ жалованья въ годъ. — Иногда-же предвѣщаетъ—смѣшать способности *тонкаго плута въ русскіхъ откупалъ* съ *искусственными способностями и образованностію* министра финансовъ.

*Полонскаго* (поэта) видѣть во снѣ — предвѣщаетъ попасть куда нибудь къ дѣтищъ на ёлку.

*Потѣхина* Алексѣя видѣть во снѣ, — предвѣщаетъ, по патріотическому наущенію Погодина, прибить нѣмца.

*Писемскаю* во снѣ видѣть предвѣщаетъ—читать въ аристократическомъ салонѣ новое свое произведеніе и рыгать тамъ демократической рѣдью.

*Р—ну* во снѣ видѣть, предвѣщаетъ согрѣшить противъ той заповѣди, которую такъ искусно умѣютъ обходить законоучители въ женскихъ пансіонахъ.

\*) Напримѣръ: — «росло общедуміа».

*Р.*, болванщика \*), видѣть во снѣ—предвѣщаетъ спиться съ-вругу, и въ постоянно пьяномъ видѣ, орать, съ чужого голоса, глупыя и нагло-оскорбительныя рѣчи. Иногда-же предвѣщаетъ съ фонарями подъ глазами переночевать ночь въ будѣ, чтò нерѣдко случается на Руси съ «непризнанными геніями» и «широкими натурами».

*Сенковскаго* и *Старчевскаго* видѣть во снѣ — сонъ, не предвѣщающій ничего хорошаго.

*Орсьневскаго*, видѣть воснѣ этого академика ..... предвѣщаетъ все — знать и ничего незнать.....

*Сушкова*, Николай Васильевича, видѣть во снѣ — предвѣщаетъ побывать у Ивана Яковлевича. \*\*)

*Сверцова* во снѣ видѣть—предвѣщаетъ ужь больше никогда сновъ не видать.

*Тургенева* во снѣ видѣть — предвѣщаетъ получить тонкую способность съумѣть откопать талантъ тамъ, гдѣ его вовсе нѣтъ, хоть-бы это было даже въ государственныхъ людяхъ Россіи.

*Фета* во снѣ видѣть, для читающей публики, предвѣщаетъ «ложку меду и бочку дегтю»; военнымъ-же предвѣщаетъ быть произведенными въ эскадронные командиры.....

\*) *Болванщикомъ*—московскіе спиртофилы или руссофилы называютъ скульптора, патристически избѣгая иностранныхъ словъ.

\*\*) *Иванъ Яковлевичъ*, извѣстный юродивый и предсказатель въ Москвѣ, сидящій въ донѣ унаишевынхъ, къ которому за предсказаніями и психическими совѣтами стекаются толпами московскія дамы, бабы и даже иногда мужчины. (1857 г.)

*Шевырева* видѣтъ во снѣ — предвѣщаетъ попасть въ интригу или пѣть Лазаря сильнымъ міра сего, стоя за честь руссваго имени.

*Щербину*, Николая Ѳедоровича, видѣтъ во снѣ — предвѣщаетъ заболѣть желчной лихорадкой при видѣ общаго благоденствія и торжествующей правды, что можно постоянно читать въ русскихъ газетахъ, въ отдѣлѣ «внутреннихъ извѣстій».

*Хомякова* видѣтъ во снѣ — предвѣщаетъ доказать строго-логическимъ образомъ и діалектическимъ путемъ, что люди ходятъ головою, а думаютъ ногами.

*Цензоръ русскихъ вообще* видѣтъ во снѣ — предвѣщаетъ быть посаженнымъ въ домъ сумашедшихъ.

*Эдельсона*, сотрудника усоншаго «Москвитянина», во снѣ видѣтъ — предвѣщаетъ пожаръ, или увидѣтъ картину изображающую неопалимую купину.

Ө..... Бориса во снѣ видѣтъ — для взрослыхъ предвѣщаетъ доносъ, а для дѣтей наказаніе.

P. S.

*Монтаньяровъ Вишвой - Г'орки* (что въ Москвѣ) иначе Монтаньяришкини называемыхъ, во снѣ видѣтъ — предвѣщаетъ: добросовѣстно, искренно и съ убѣжденіемъ показывать въ варнанѣ кукишъ (осторожно и благоразумно оглаживаясь на всѣ стороны), и усердно колотить языкъ объ зубы; также самоотверженно храбриться и витійствовать въ своей комнатѣ и униженно поблѣднѣть предъ первымъ кварташвой, или иногда



изъ отъявленнаго радикала превратиться въ благо-  
зумнаго консерватора при малѣйшей благосклонномъ  
вниманіи начальства и въ видахъ каковаго нибудь гро-  
шоваго своекорыстія, что впрочемъ вообще въ духѣ  
доблестныхъ россійскихъ нравовъ и обычаевъ. Більшею  
же частію сей сонъ предвѣщаетъ осуществленіе на-  
дѣлѣ «Проекта о томъ, какъ спясть въ облакахъ умо-  
зрительную рѣпу».

Консерваторовъ Дѣвичьяго Поля (что въ Москвѣ),  
бывшихъ сотрудниковъ покойнаго «Москвитянина»,  
иначе «Опиртофилами» или «Руссофилами» называе-  
мыхъ, во снѣ видѣть — предвѣщаетъ: сладостраст-  
но нюхать нагольные мужицкіе тулупы и бочки съ  
пѣнникомъ, съ цѣлю сознательно вынюхать оттуда  
эссенцію русскаго государственнаго и народнаго духа  
и букетъ древнихъ доблестей; также—пиоическія вдо-  
хновенія и гроикія убѣжденія съ біеніемъ въ собствен-  
ную грудь и рискуя выброситься въ окошко, почерпнуть  
изъ штофовъ національнаго нектара, а потомъ нѣнать  
эти гроикія и задушевные убѣжденія съ переиѣною  
каждаго погребка, и при наддачѣ лишняго алтына охо-  
дить въ «обязательныя соизашенія» и сдѣлаться ренегатомъ,  
перевѣживавъ отъ Востока Московской Болвановки  
въ Западу Петербургскаго Щукина Двора.

Большую часть современныхъ и по преимуществу  
Петербургскихъ литераторовъ вмѣстѣ взятыхъ во снѣ  
видѣть предвѣщаетъ изъ Философіи Гегеля, прочитать  
главу: «Объ абстрактной пустотѣ», или-же воскрик-  
нуть съ Барбье: «... tous ces baladins qui dansent  
sur la phrase!»

КОНЕЦЪ И ПРАВДА СЛАВА.

(1887.)

Мартынь Задена—сынъ нашъ Армадн.

**ВЯЧЕСЛАВ ГАЙВОРОНСКИЙ**



**«СОННАЯ» ФУГА МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР**

ВЯЧЕСЛАВ ГАЙВОРОНОВСКИЙ

«СОННАЯ» ФУГА МИ-БЕМОЛЬ МАЖОР

*может исполняться одним или двумя пианистами*

Largo

Piano 1

Piano 2

Piano 1

Piano 2



Pno. 1

Pno. 2

This system contains measures 7, 8, and 9 of a musical piece. Pno. 1 (top staff) begins in measure 7 with a half note G4, followed by a quarter note F#4, and a half note E4 in measure 8. In measure 9, it has a whole rest. Pno. 2 (bottom staff) has a whole rest in measure 7. In measure 8, it plays a half note G3 and a half note F#3. In measure 9, it plays a half note E3 and a half note D3. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

Pno. 1

Pno. 2

This system contains measures 10, 11, and 12 of the musical piece. Pno. 1 (top staff) has a whole rest in measure 10. In measure 11, it plays a half note G4 and a half note F#4. In measure 12, it plays a half note E4 and a half note D4. Pno. 2 (bottom staff) has a whole rest in measure 10. In measure 11, it plays a half note G3 and a half note F#3. In measure 12, it plays a half note E3 and a half note D3. The key signature has two flats (Bb and Eb), and the time signature is 4/4.

Pno. 1

Pno. 2

This system contains measures 16, 17, and 18 of a musical score. Pno. 1 (top) and Pno. 2 (bottom) are both in G-flat major (three flats) and 4/4 time. Measure 16 starts with a treble clef and a key signature of three flats. Pno. 1 has a melodic line with eighth and quarter notes, while Pno. 2 has a bass line with quarter and eighth notes. Measure 17 features a whole note chord in the treble of Pno. 1 and a half note in the bass. Measure 18 continues the melodic development in Pno. 1 with a sixteenth-note triplet and a quarter note, while Pno. 2 has a half note and a quarter note.

Pno. 1

Pno. 2

This system contains measures 13, 14, and 15 of a musical score. Pno. 1 (top) and Pno. 2 (bottom) are both in G-flat major (three flats) and 4/4 time. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of three flats. Pno. 1 has a melodic line with eighth and quarter notes, while Pno. 2 has a bass line with quarter and eighth notes. Measure 14 features a whole note chord in the treble of Pno. 1 and a half note in the bass. Measure 15 continues the melodic development in Pno. 1 with a sixteenth-note triplet and a quarter note, while Pno. 2 has a half note and a quarter note.

19

Pno. 1

Pno. 2

Measures 19-21. Pno. 1: Treble staff has rests in measures 19 and 20, followed by a half note in measure 21. Bass staff has a melodic line with ties. Pno. 2: Treble staff has a half note in measure 19, followed by a melodic line. Bass staff has a melodic line with ties.

22

Pno. 1

Pno. 2

Measures 22-24. Pno. 1: Treble staff has a melodic line. Bass staff has a melodic line with ties. Pno. 2: Treble staff has a melodic line. Bass staff has a melodic line with ties.

25

Pno. 1

Pno. 2

28

Pno. 1

Pno. 2

*f*

*f*

30 *mf*

Pno. 1

Pno. 2

32

Pno. 1

Pno. 2

*f*

Detailed description of the musical score: The score is for two pianos. Measures 30-31: Pno. 1 has a melodic line starting on G4, moving up to A4, Bb4, and C5, with a grace note on A4. Pno. 2 has a supporting bass line starting on Bb2, moving up to C3, D3, and E3. Measures 32-35: Pno. 1 continues the melodic line with eighth and sixteenth notes. Pno. 2 provides harmonic support with chords and moving bass lines. Dynamics: *mf* (mezzo-forte) at measure 30, *f* (forte) at measure 32.

35

Pno. 1

Pno. 2

38

Pno. 1

Pno. 2

The musical score consists of two systems, each for two pianos (Pno. 1 and Pno. 2). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The first system covers measures 35 to 37, and the second system covers measures 38 to 40. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' and 'p'.

**ЮЛИЯ КОКОШКО**



**ОТЧЕТЫ С ПРИСНИВШЕЙСЯ УЛИЦЫ**

ЮЛИЯ КОКОШКО

ОТЧЕТЫ С ПРИСНИВШЕЙСЯ УЛИЦЫ

\* \* \*

О, трагические разливы и модуляции,  
большеротые, во всю снедь, апелляции  
затравщика кашевара –  
к поношенной гильдии чертей...  
Ну и кашу, и непролазную манну  
отчудил упаренный диспутом с дичью,  
или в поисках утраченного навара  
павший из недреманных  
в благоуханные тропики парадиза –  
в поцелуйный сон на плите,  
посреди возлюбивших приволье и суверенность  
и предавшихся наготы костей...  
Сальный джинн из черномазых кастрюль,  
что шипят и пухнут ноздря в ноздрю,  
предлагает соне: на сей же ветер,  
не будь я Захватчик Грейфер,  
если будь я Висельник Крюк,  
мы искусно вздернем, пардон, завесим,  
отмахнем свинцовые веки



зимним трутням – Блейвейсу и Шифервейсу  
и, задрав подол балагана,  
извлечем еще какой-нибудь трюк,  
или вас не аукнут новые времена...  
Но, спеша не остаться в нагаре  
и уже скользя по обрыву сна,  
навьюченный и аппетитом, и кассой  
лишь накинул пустые ветлы и ванты –  
в растушевку выгонов, пущенных караваном,  
и успел-таки плюнуть в кашу  
подсоленные говорки...  
Будь спасен, сновидец, на кличе: ату, апорт! –  
озареньем, что ни в один приход  
не водил касательства к поварским...  
да и спящий – не на плите, а скорее – под...

Притрушенная битым стеклом дорога  
от ворот, где вздувают гребни, шпили и нимбы,  
до роговых, где сеют маки и дар становится невидимым,  
кажется все короче, кто-то в платье тумана  
без устали вычитает из горячей, гудящей кривой –  
по камню, по пряди, по расщепу охры в кленах,  
несущих сизые корзины зимы, клеит ранты на башмаки...  
А моя легкая, как пригоршня снега, бабушка  
в исходе дороги, где меньше присмотра,  
осмелилась украсть лису – правда, не крупной ласточки,  
зато обросшую жарким плюшем. Неуместный подарок –  
барышне на пятнадцатом году, выглядывающей иные  
встречи.

Сравнюсь ли с баловнями, кому послали  
волшебный сон, а наутро вернули в пятерню –  
скромный трофей из сна? Лисью медь.

Так некогда под флагом цейтнота мне удалось  
оторваться от жестокосердой книги, и она  
вкупе с окружившим ее гостиничным номером  
и городом речной болтовни рассеянно перешла

в другую страну, однако – отстоялась в моих глазах  
и запятнала руки...

А если, интересуюсь я у сестрицы лисы,  
нам опять выгорит кого-нибудь обхитрить  
и прикарманить что-нибудь бесполезное: уличную  
шестерку,

так низко склонившую шею, что смешалась с кошкой,  
кусающей на спине блох? Три такта ревущего стадиона –  
или отлучить от лужи пузырь с гляncем весны?

Метущиеся тени на окоченевшем фасаде – Бог весть чьи...  
Не тех ли, кто добрался короткой дорогой  
до дальних ворот и научился исчезать?

\* \* \*

В лысом крыле сквозняка на углу  
Красных, как труд, Питок и Морфейской,  
где совещаются просьба и плут,  
каждый на славу безумен и глух,  
и на бобах шелушенной брусчатки,  
или стоптавшей песочный каблук  
и накренившейся к небу кофейни,  
в дымке скатившейся с крыши корчаги –  
стряпаем сговор, паленый гешефт  
с распорядителем звонов и чад их –

спрятанных в слое фарфора ушей,  
то есть с табунщиком плошек и чашек,  
супниц с орлиными клювами трещин,  
наоставлявших лепешки тарелок,  
с пастырем ульев и мирных ковшей...  
Что мне завесить тазов с ветерком,  
простолюдинов – безносых горшков  
диапазоном в кагал дурачья,  
чтобы снести мою жизнь – до ручья,  
где размывается изгородь царства?  
Сколько наклонных к пустому бряцанью  
или затеявших скорый раскол

чувственных амфор и кроенных с цапли  
бестий кувшинов с побочным хабаром  
в должности урной и чьим-то тюрбаном,  
склепом для мух и иных мослаков?

Правда, саднит их манера проходки –  
этих на первый зубок доброхотов,  
их узколобость – наладить бросок  
кто на зашейке у пьяного ветра,  
кто – по дебелой волне, или вверчен  
сыпать впокатку, простым колесом,

приумножая горлающий обод,  
перерасходуя круг и бордюры...

Ну и неплохо бы лишний бурдюк  
чтоб забабахать почерпнутый опыт...

\* \* \*

Поселянин в проталине мышьей стены,  
из носатых, насадных, кощейных,  
на вечернем ущербе –  
меж закатных тенет и кошачьих персон,  
аллегория «Ферты и фунты прощенья»,  
а не то из сыпучих ханыг,  
чьи визиры пьяны или так зелены,  
кто украл высочайший из всех голосов,  
что нашлись на ближайшем погроме,  
на господнем сиротстве,  
что гоняют и потчуют шмару Войну,  
внесены в родовитую глоткой жену –  
из гремучих,  
так что ужас и звоны летят по осьмушкам...  
А не то упихали в отборного мужа,  
кто нащипан на стол с малорослых амуров.

Да услышит тропа лицедеев,  
что их светлость сорвал с них одежды  
важных лиц и румяных глупцов,  
разевающих сахарный альт,  
сжал ботинки хромых беглецов  
и плоды незаслуженной девы Рахили,  
  
пересеял и тень, и вуаль,  
и жучка с достоверной ехидны,  
и лохмотную тьму минотавра...  
Всем живым! Или – пасынку в белом, व्यону,  
попечителю трав буруну:  
перестали тулиться в нездешних!  
Кто поведал, что кесарь проталин,  
нарядился бессменно стоять в головах  
зычных раструбов и привидений,  
отпускать серебро и краплак,  
и свирепый табак?  
И что он – сорок тысяч зевак!

На пятничных лодках, входя из протоки в иную,  
и ту выпускную,  
в которую сброшены все внизголовые мира –  
в зарницы кипящей ключами прогулки –  
по ромбам и ямбам густых площадей,  
вместившихся в каплю, стопу и в пылинку минуту,  
несущих в расколотых зыбью фигурах  
росток оторвишника, дух бальзамина,  
стеклярус и бисер, вплетенные в злаки дождей...

По руслу везенья прозванием Царская Милость –  
на лодке превратных, посудине-буфф  
меж ражих деревьев – косых стерегущих,  
надравшихся злачной лагуны,  
снискавших веселость разбитых сердец,  
зарубки в скуле и ремарку на лбу,  
лавируя между виньеток – прыгучих  
и сладких, как пассии, яблок...

Гадая по хрустким фаянсам,  
длиннее ли хроники аргусов и балагуров –  
округлой бесплодности яблок,  
судивших пройти между длинных ножей

и их постояльцев  
и неплатежей?

На лодке вкрапленья,  
меняясь крестами, числом и коленом...  
Но тютя подмоченный поливальщик,  
плеснув чем ни есть, поднимает шалман:  
какие пропажи в четыре обхвата!  
О край усечения, осколки и ключья!..

Ай, бросьте, нас всех облапошил туман,  
безверие, осень, упадок в калошу...  
И только отвадят,  
мы вмиг округлимся до прежних воззрений  
и, цокнув подковками, вихрем воскреснем!

\* \* \*

Послевоенный, послеобеденный перекур...  
Докатите тому фланговому старику,  
вдруг уже оглох,  
команду: лентяйство... Перемирие, роздых! –  
ноты жаворонка и табачок,  
да не будет он огорчен,



если где-нибудь все течет,  
все скользит, сливается под уклон  
и выкатывается из сроков...  
Но туманный регулировщик,  
усеченный дымящимся светом –  
до трубы с генеральским басом,  
воздевает свой медный вензель:  
хорош, отбой!  
Что вам носа до близлежащих мгновений?  
Сами сыщут себе забавы...

Даже вечная категория – мышь,  
выгнув круг на дюжину лбов  
и развесив колючку – фестоны зубов,  
чтобы сразу с двенадцати углов  
обрести рафинадный куль зимы,  
а за сим растянуть свое ремесло  
на еще какие-нибудь холмы,  
наконец, в-восьмых –  
схлюпать парочку – течь и флот,  
лишь сбивает с себя хвостом  
разгулявшийся дом и стол.

День остывшего гнева

раскурили на пустыре из пряных восточных листьев,

и когда доклубится до переплета, то есть лиры

вросшего в западную стену окна

станет равен старому континенту.

Расчленение –

в чертовы резко-континентальные времена!

**ЖАН-ЛЮК НАНСИ**



**ARS SOMNI**

*Донесся отдаленный бой часов, звучащий все глуше,  
по мере того как вы погружаетесь в непознанный удел  
сна. Это похоронный звон возвещает ваше временное  
успение. Сознание ускользает; оно, вольный странник,  
теперь бродит среди обитателей сумеречных миров...*

Натаниэль Готорн<sup>2</sup>

## 1-ПАДАТЬ ОТ СНА

Сон меня валит с ног. Я впадаю в сон, в него падаю под воздействием сна. Как падаю от усталости. Как впадаю в тоску. Как вообще падаю. Сон – свод всех этих падений, он их обобщает. Сон о себе заявляет и маркируется знаком падения, более или менее быстрого оседания или же упадка сил, изнеможения.

Значит, добавим: как я изнемогаю от удовольствия или от муки. Но каким бы из этих качеств ни обладало такое падение, оно всегда не чистопородно. Когда я впадаю в сон, как только задремываю, удовольствие мешается с мукой: в самом по себе удовольствии обнаруживается ему присущая мука, в самой по себе муке – ей присущее удовольствие. И это перетекание одного в другое изнуряет, вызывает усталость, досаду, оно «отшвартовывает». То есть корабль исподволь отдает швартовы, пускаясь в дрейф.

Мука от удовольствия – это когда уже невозможно снести его. Это когда от него отказываешься, впредь не позволяя себе лишь только наслаждаться. Изможденные любовники засыпают. Удовольствие от муки – это когда она заставляет, не без извращенности, за себя цепляться, все больше упиваясь ею. Это когда в ней находят удовольствие, хотя б даже и в сетованиях на нее. Она

<sup>1</sup> Начальные главы трактата «Ars somni» из книги: J.-L. Nancy «Tombe de sommeil», © Galilée, 2007. (Ред)

<sup>2</sup> «L'Esprit hanté », dans Contes et récits, traduction Muriel Zagha, Paris, Imprimerie nationale Editions, 1996, p. 49. (Здесь и далее Авт).

не заставляет лишь только страдать и сетовать, но готова в некотором смысле уснуть – в том смысле, как говорят «усни, печаль» – притом оставляя риск своего губительного пробуждения.

Общее свойство изнеможения и падения таково, что они разрушают любое состояние с присущим тому напряжением. Собственным напряжением и сопряжением: усталости с активностью, заинтересованности с безразличием, надежды или веры с безысходностью, своего удовольствия со своим же неудовольствием, муки с извращенным от нее упоением. Острота ума притупляется, иссякает жизненный порыв, бодрствование засыпает.

\*

Бодрствование засыпает: это когда нас нечто ведет или выводит к состоянию, сулящему сон; как только проявится некое изнеможение, лишь наметится самоотрешенность, заброшенность, ослабление или скрадывание преднамеренности в любой ее форме.

Бодрствование засыпает, ибо, по определению, только лишь бодрствование может заснуть. Лишь бдение может смениться сном, и, чтобы остаться бодрствующим, приходится одолевая сон, подступающую сонливость. Караул обязан бороться с дремотой, так как это делал страж у Эсхила, как об этом забыли апостолы. Отрекшийся от бодрствования, тем отрекается от избирательности и внимательности, от любой сосредоточенности и предусмотрения; начинается его отвызывание от целей и ракурсов, любых планов и расчетов. Именно такому отвызыванию свойственно обобщать – реально или символически – падение в сон. Это падение есть падение напряженности, что подобно спусковому механизму, запускающему процесс, стремящийся не просто свести напряжение до минимума, ограничить, а его извести окончательно: до такой меры телесного комфорта, требующего полной расслабленности, что доступна спящим детям и которую мы сами иногда способны ощутить на кромке сна, когда постепенно перестаем как-либо чувствовать собственное тело.

\*

Сон опрокидывает в сон: он сам по себе, сон, есть потенциальная сила, реализующаяся в акте. Если я впадаю в сон, значит он уже начал овладевать мною и в меня вторгаться еще прежде, чем я засну, то есть еще до начала моего падения. Мы говорим, что сон нас побеждает: он одерживает над нами победу, распространяет свое господство, свою сень, скрытно и неотвратимо, как сумрак, прах, годы.

Эта прелюдия сна может продолжаться сколь угодно долго. Так древние

монументы не спят в полном смысле, но погружены в дремоту, апатию, как следствие их заброшенности, чему наилучшим примером издавна служат Сфинкс из Гизы, а также идола острова Пасхи. Ни наше любопытство, ни наше восхищение не способны пробудить богов, властителей, завоевателей, какое бы множество людей ни славил бы их, ни восторгалось ими. Эти монументы, как говорится, «вышли из употребления», то есть лишились своих полномочий, соответственно, ими порождаемых эмоций. Пирамиды Египта или Мексики, дворцы императорские или королевские, храмы и соборы так и остаются погруженными в дремоту, которая их не может усыпить окончательно, но и препятствует их вольному существованию в виде руин, что могло бы им даровать новую жизнь, послужить метаморфозой, а верней, метампсихозом, как бывает, если руины становятся всего лишь частью пейзажа или же какой-то иной постройки, уже не претендуя напоминать о своей былой монументальности.

Однако сон не метаморфоза. Его скорей можно бы назвать некой эндоморфозой, внутренней конфигурацией или конфигурацией внутреннего, образующейся, когда внутреннее, закупоренное, целиком спроецировано в интенции и экстенции состояния бодрствования. Внутренней конфигурацией, но не затрагивающей личность. Эндоморфозой отсроченной и всегда ограниченной своей собственной формой, конфигурацией аморфной и невнятной субстанции, формой, которая, если ее сколь можно обобщить и уточнить, окажется именно той же, что у падения, оседания и отвязывания: обессиленная поза бога Морфея.

## **2-МЕНЯ ОПРОКИДЫВАЕТ СОН**

Опрокинутый сном, я падаю внутрь самого себя: своей усталости, своей тоски, своего изнуренного наслаждения или своего изнурительного страдания. Я падаю вглубь своего собственного изобилия, как равно и своей незаполненности: внутри себя я бездна и пучина, водная глубь, куда нисходит тело, тонущее вниз головой. Я падаю туда, где уже не отделен от мира межой, неизбывной во время бодрствования, которая в той же мере была моей принадлежностью, что и собственная кожа, и все органы чувств. Я пересекаю эту разграничительную линию, соскальзываю одновременно и вглубь и вовне себя, стирая различие меж этими мнимыми доменами.

Я сплю и я, которое спит, уже не способно это засвидетельствовать, как не засвидетельствуешь собственную смерть. Выходит, что кто-то другой спит на моем месте. Притом столь плотно, столь уверенно там расположился, что занял

его целиком, прочно, впритирку. Это спит не какая-то часть меня, не какой-либо аспект или функция. Это целиком другой, каким я стал, избавленный от всех своих аспектов, а также всяческих функций, кроме одной – сна, где, если она и сочетается с другими, то его функция и состоит в том, чтобы свести на нет любое функционирование.

Скажут, что тут идет речь о вегетативной функции. Я прозябаю, сливаюсь со своим вегетативным я, то есть едва ли не превращаюсь в растение: я укоренен на своем месте, предоставленный лишь теперь замедленным процессам дыхания и прочих метаболизмов, за которые ответственны мои физические органы, которые наслаждаются этим дремотным расслаблением. Я перевариваю пищу неторопливо и весьма эффективно, без нервных затрат. Полная бессмыслица трактовать старинную поговорку «кто спит, ужинает» в том смысле, что спящий насыщается. На самом же деле это условие путешественнику: если он желает провести ночь в гостинице, ему следует заказать, соответственно, оплатив, ужин, вместо того чтобы питаться собственными припасами.

Но все же это высказывание прозорливо, пускай подобная его трактовка и не предусмотрена заранее: спящий действительно в каком-то смысле насыщается. Однако насыщается не тем, что приходит извне. Подобно животным в спячке он питается своими внутренними запасами. Можно сказать, что поедает самого себя. Но кроме своей плоти он также насыщается тьмой. Однако не его окружающей, поскольку можно спать и при свете, но той, в которую он способен себя сам погрузить, прикрывая веки, хотя в особых случаях это возможно и при широко раскрытых глазах. Тьма «нисходит», но рождается внутри, наступает, как нисхождение света внутри спящего.

Я теперь пребываю целиком в себе, в себя самого павший и нераздельный с этой тьмой, где для меня все делается неотчетливым, но прежде всего я сам. Хочу сказать: все делается все более моим собственным, все растворяется во мне, уже не позволяя различить что бы то ни было; но точно так же хочу сказать: я сам делаюсь более всего для себя неразличим. Я не могу себя внятно отличить ни от мира, ни от других, ни от собственного тела, как и от своего сознания. Поскольку, теперь воспринимая любой объект, ощущение, мысль, всегда чувствую, что они одновременно и я сам, и нечто иное. Происходит такая синхронизация собственного и несобственного, что подобное различие отпадает.

Это, уже другое падение – отпадение различий – удваивающее первое, его в должной мере сгущает: когда сон меня опрокидывает, «я» отпадает, то есть «я» уже не существует или же оно «существует» только лишь в этом развоплощении

его различимости. В моих собственных глазах, которые окончательно утратили способность видеть, обращенные внутрь себя и к своему черному пятну, мое «я» теряет способность «меня» различать. Если мне снятся поступки или речи, коих я выступаю субъектом, то подобная субъектность всегда одновременно и неотличима или почти неотличима от того, что я вижу, слышу и вообще воспринимаю. Таков присущий лишь сновидению тип сознания, что оно и помнит и не помнит о том осознании мира, который бы ему предстоял в состоянии бодрствования. Спящий не перестает верить, что пребывает в мире бодрствования, притом догадываясь, что находится в мире сновидений, синхронизации, совозможности, нелепицы которого от него не ускользают, притом изумляют не настолько, чтобы его пробудить. Если можно сказать, сновидение себя сознает бессознательно, и лишь посредством него сон, как таковой, себя осознает и предполагает следующее: это падение не есть утрата сознания, но сознательное погружение сознания в бессознательное, что ему позволяет там восходить по мере такого погружения.

### **3-САМОСТЬ ОТСУТСТВИЯ В СЕБЕ**

Вот какого рода Самость здесь обнаруживается! Рухнувшая с мнимых вершин бодрствующего сознания, бдительности и контроля, проекции и различения, это и есть самость, занятая наиболее насущным для нее делом, а именно – возвратом к себе. Это ли не самость «в себе» и «для себя»? Самость отождествляется с собой, возвращается к себе самой, чтобы стать тем, что она есть: «самостью». «Я» отлично от самости, поскольку «я» никуда не возвращается: я, напротив, ускользаю, неважно, в сторону мира или в противоположную от него, но в любом случае это лишь для того, чтобы потерять отчетливое представление о своем «я» (тем самым и о «ты», и о соучастии в «мы» или «вы»). Я впадаю в сон, тем себя упраздняя в качестве «я».

Я падаю в меня самого, тем падая в самость, отождествляясь с самостью, чья единственная забота – возвращение к себе самой. Про того, к кому вернулось сознание после обморока, мы говорим: «он пришел в себя». На самом же деле он вернулся к различению «я» и «ты», к различению окружающего мира. Будучи в обмороке, он был целиком самим собой, столь тесно прильнул к самости, что этот перескок из одного в другое, этот возврат себя в себя самого даже не видится возвратом, столь краток был путь, который можно назвать наикратчайшим из всех видов «возврата».

Отличие, однако, в том, что обморок случается без санкции «я», которое, напротив, охотно уступает сну, его жаждет. Но погружение в сон, разумеется, тоже в результате предполагает потерю способности санкционировать, когда



растворяешься в собственном падении до такой степени, что оно перестает быть целиком «собственным», влившись в туманное пространство, где все мы спим, один подобно другому – которое притом ни более и ни менее «собственное», чем то, где мы бодрствуем, один подобно другому, так длительно, что уже принимаем «бодрствование» как данность.

Уже не быть собственным, то есть целиком своей собственностью, но более глубоко и таинственно пребывать в самом себе таким образом, что вопрос о «собственном» постепенно стирается (действительно ли «я» – это я? действительно ли я то, что я есть, чем имею быть?), это и есть погружение в сон, предполагающее развоплощение данного вопроса и тревоги, его порождающей. Вопрос «кто я есть?» рассеивается в процессе падения в сон, которое меня направляет в сторону аннигиляции вопрошания, в сторону утверждения, категорического и беспрекословного – целиком чуждого сомнению, обусловленности, распознаванию – к в-себе-бытию, которое нисколько не озабочено деконструкцией, анализом собственной структуры. Его бесполезно рассматривать с точки зрения как «соответствия самому себе», так и «присутствия в себе»: и соответствие, и присутствие здесь теряют смысл. Точно так же теряется грамматический и строго логический смысл понятия «в», «пребывать в»: «в» спящего подразумевает «внутри». Это в себе, где находится спящий, можно уподобить месту пребывания кантовской «вещи», просто негде расположенной, притом, избавленной от каких-либо внешних проявлений и никак о себе не заявляющей.

Самость спящего не проявляется: она не феноменизируется, и если она себе снится, то, как уже сказано, в качестве проявления такого рода, где стерты различия между быть и проявляться. Сон не допускает анализа явленного в какой бы то ни было форме, поскольку демонстрируется себе самому лишь в качестве того явленного, которое проявляется именно в непроявлении, лишь в обращении на себя и внутрь себя любого проявления, тем отстраняя феноменологию бодрствования, склоняющуюся к его ложу, как образ своего исчезновения, как свидетельство схождения на нет.

В этом непроявлении демонстрируется некая вещь. Но демонстрируется не другим, то есть, строго говоря, не про-является. Она демонстрируется себе самой, а верней сказать, с учетом проведенного различения, внутри себя; она является в крошечной потаенной смычке меж «я сам» и «я сам», именно там, где я сам равен самому себе. То есть там, где «я существую» в том смысле, что утверждает философская максима, декартовское *ego sum*, не оговаривающее, сплю я при этом или бодрствую, все это переживаю во сне или наяву.

Однако то «я существую», которое шепчет бессознательное спящего, в меньшей степени заявляет о в прямом смысле «я», чем о «себе» именно ускользнувшим в самость, тем целиком избавленным, как от вопрошания, так и от самопроявления. Шепот бессознательного «я существую» становится нечленораздельным, вроде бормотания или шелеста, срывающегося с чуть

приоткрытых губ. Это дословесный гул, оставляющий на подушке едва заметный след, подобно слюнке, извергнутой теми же дремлющими устами.

Тот или та, чей едва слышный лепет заявляет о существовании, уже не «я» и не истинная «самость», но существует по ту сторону того и другого, или просто поодаль от них, не претендуя на какую-либо собственность; он или она пребывает в себе, подобно вещи в себе, о которой громогласно объявил Кант, рискуя вызвать недоразумения. Вещь в себе – та же самая вещь, но избежавшая какой бы то ни было связи с субъектом своего восприятия и агентом манипуляций ею. Вещь, избавленная от любого самопроявления, феноменализации, вещь почивающая, недоступная познанию, каким бы то ни было техникам или умениям, свободная от обсуждений и рассматриваний. Вещь неизмеряемая и неизмеримая, вещь, погруженная в свою вещность, неопределимую и непроявленную.

«Сон есть состояние, когда душа погружена в собственное нераздельное единство, – бодрствование же, напротив, состояние, когда душа противостоит этому нерасчленимому единству».<sup>3</sup>

Самость спящего есть самость вещи в себе: самость, даже не умеющая себя вычленивать из того, что не она, можно сказать, самость, лишенная «себя», притом обретающая или достигающая в этом без-себя-бытии своего сколь возможно независимого существования. Более того, это существование можно по праву назвать абсолютным, *ab-solutum*, то есть отвязанным от чего бы то ни было, целиком избавленным от любых привязок, любых пут, от соучастия в любых объединениях и обобщениях. А главное, избавляющимся, отвязывающимся даже и от собственного отвязывания. Вещь в себе ничего не ведает о других вещах; все, что ей представляется и чувствуется, исходит из нее самой, является себе из себя, то есть не преодолевая какой-либо дистанции и не в качестве репрезентации.

Это не репрезентация, а лишь только презентация или присутствие. Присутствие спящего – это присутствие отсутствия; вещь в себе есть вещь-без-вещи. Притом, будучи массивной, массивированной, плотной массой, стусившейся вокруг этой самости, существование которой определено отставанием несуществования.

*Перевод с французского Александра Давыдова*

<sup>3</sup> Hegel, *Encyclopédie des sciences philosophiques*, § 398, addition (trad. Bernard Bourgeois, Paris, Vrin, 1988, p. 440-441).

**АЛЕКСЕЙ ПЕНЗИН**



**«REX EXSOMNIS»: СОН, БДЕНИЕ  
И ГЕНЕАЛОГИЯ «КРУГЛОСУТОЧНОГО» РЕЖИМА  
СОВРЕМЕННОГО КАПИТАЛИЗМА**

**«REX EXSOMNIS»: СОН, БДЕНИЕ  
И ГЕНЕАЛОГИЯ «КРУГЛОСУТОЧНОГО» РЕЖИМА  
СОВРЕМЕННОГО КАПИТАЛИЗМА<sup>1</sup>**

1.

«Спящие»: это отглагольное существительное во множественном числе хорошо передает близкий, интимный и в то же время трудноуловимый опыт, разделяемый всеми – с его анонимностью, некой «слабой» коллективностью его ритмов, а также с его радикальной, но временной деиндивидуализацией; в то же время этот опыт – более конкретный и субъективно окрашенный, чем та совокупность знаний, которую дает абстрактный научный дискурс о сне как таковом (биология, медицина, нейрофизиология, и т.д.). В этом тексте речь пойдет о философской, антропологической и политической проблематизации сна на примере современных масс-медиа. Под проблематизацией я имею в виду термин, который окончательно кристаллизовался в поздних работах Мишеля Фуко. За последние 20-30 лет этот термин стал частью «радикального» академического жаргона, однако это не мешает обратиться к нему, как к весьма эффективному способу обозначить рамки этого исследования.

Проблематизация – это экспериментальная постановка под вопрос, испытание границ того или иного явления определенными практиками или концептуальными средствами; она также связана с обнаружением его генеалогии – то есть выявлением его современного состояния через анализ дискурсивных и событийных оснований, возникших в прошлом, от которого мы отделены временной цезурой<sup>2</sup>. Безусловно, этот термин наследует классическим философским процедурам Нового времени – «сомнению» Декарта, «критике» Канта, но в то же время вводит принципиально новое измерение, связанное с «недискурсивным», с областью практик. Как замечает Фуко в одном из своих последних интервью,

---

<sup>1</sup> Другой, более полный, вариант текста будет опубликован в сборнике Института философии РАН «Посредник. Масс-медиа, общество и культура». (Здесь и далее Авт).

<sup>2</sup> См. поздние тексты, интервью и «беседы» Фуко, в частности, беседу с Франсуа Эвальдом «Забора об истине». См. также Judith Revel, Dictionnaire de Foucault, Paris, Ellipses Édition, 2002, pp. 49-51.

«"Проблематизация" здесь не означает ни "представления" некоторого до того уже существовавшего объекта, ни тем более "создания" с помощью дискурса несуществующего объекта. Проблематизация — это совокупность дискурсивных и недискурсивных практик, вводящих нечто в игру истинного и ложного и конституирующих эту игру в качестве объекта мысли (будь то в форме морального размышления, научного познания, политического анализа и т. д.)»<sup>3</sup>.

В другом позднем интервью Фуко уточняет понятие проблематизации именно как исходящее из недискурсивной, практической области:

«Эта переработка данных в вопросы, это преобразование совокупности затруднений и трудностей в проблемы, на которые стремятся найти ответ разные решения: вот что образует точку проблематизации и специфическую работу мысли»<sup>4</sup>.

Когда я предлагаю осмыслить проблематизацию сна в современных масс-медиа, я имею в виду анализ дискурсивных и недискурсивных способов выявления и «постановки под вопрос» спящего человеческого тела через аппарат медиа, а также саму антропологическую и политическую функцию бодрствования в двадцатичетырехчасовой активности этого глобального аппарата.

## 2.

Исследование проблематизации сна в современном медиа-пространстве основывается на общих теоретических и исследовательских рамках, которые были выработаны мною в уже опубликованных работах на тему философской и политической антропологии сна<sup>5</sup>. Эти рамки сгруппированы вокруг двух основных плоскостей – историко-социальной и философско-антропологической. В начале я хотел бы кратко суммировать этот уже сложившийся общий теоретический контекст, а также выделить несколько новых моментов и отсылок, без которых уже проделанное исследование было бы неполным. Этот контекст можно свести к трем основным гипотезам.

(1) Во-первых, речь идет об исследовании историко-социальных условий и практик «окультуривания» и регуляции состояния сна, который вдруг, но настойчиво и почти незаметно начинает представлять как «трудность», требующая

---

<sup>3</sup> «Забота об истине», в кн. М. Фуко, Воля к истине, М. Кастель, 1996, с. 311-312.

<sup>4</sup> «Полемика, политика и проблематизация», в кн. Интеллектуалы и власть, т.3., М.: Праксис, 2006, с. 65.

<sup>5</sup> См. мои недавние статьи и публикации на эту тему: «Критика онейроцентризма» в: «Лаканалия. Электронный журнал по теории психоанализа» (2009, №1), Schlaf, Kapital, Politik // Documentation Centre for Central and Eastern European literature / <http://www.univie.ac.at/doml/drupal/?q=content/schlaf-kapital-politik> (2008), «Rex Exsomnia. Sleep and subjectivity in capitalist modernity» (Hatje Cantz, 2012), «Sleep, capital and subjectivity» в кн. Subverting Disambiguities (Nurnberg, 2012).

ответа, решения, т.е. проблематизируется. Эта «трудность» сна состоит в его непродуктивности, связанной с ним пассивности субъекта, его исключением из потоков коммуникаций и обменов в обществе капиталистического модерна, которое основывается на прямо противоположных принципах и ценностях. Основные теоретические элементы для осмысления этих процессов модерна можно обнаружить у Маркса, Вебера, Фуко, а также у некоторых других философов и социологов 20 в. В этой плоскости феномен сна является своего рода предельным случаем, на анализе которого можно обсуждать антропологические пределы «рационализации» общества (М. Вебер) и биополитической трансформации человеческой жизни (М. Фуко). Сон – это своего рода «естественный» предел для тех прагматических ценностей, которые утверждаются в обществах модерна уже несколько веков, т.е. принципов «производительности» (Г. Маркузе), эффективности, рациональности<sup>6</sup>.

Безусловно, эта трансформация, как неоднократно отмечалось, имеет и экзистенциальный аспект – в ходе процесса секуляризации, развернувшегося в обществах капиталистического модерна, прежняя религиозная идея возможной бесконечности человеческого существования теряет свою силу, а современный субъект становится одержимым эффективным использованием того конечного времени, которое ему отведено<sup>7</sup>. В свете этих принципов, единственное «алиби», оправдание сна – это его функция рекреации, отдыха, восстановления сил. Однако и сама необходимость рекреации посредством сна все более ставится под вопрос – современные эксперименты с психоактивными веществами и кибернетическими устройствами, которые могли бы позволить удержать состояние бодрствования потенциально бесконечно, являются здесь ярким симптомом<sup>8</sup>.

В связи с этими новыми тенденциями некоторые антропологи говорят о трех исторических режимах сна – до-модерном, модерном, и постмодерном.

В до-модерных обществах не было единого «стандарта» продолжительности сна. Согласно гипотезе историка Роджера Экрича, опирающегося на множество исторических документов и литературных свидетельств, средневековые люди знали «два сна»: сон до полуночи, потом пробуждение на непродолжительное время, а потом «второй сон»<sup>9</sup>. Затем, с развитием индустриального капитализма, повседневная жизнь все более рационализируется, возникает все больше

---

<sup>6</sup> См. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. М.: Аст, 2003.

<sup>7</sup> Из обширной современной литературы на тему секуляризации можно сослаться на недавние исследования канадского философа Чарльза Тейлора (Charles Taylor), в частности, на его книгу *Secular Age* (Harvard, Harvard University Press, 2007).

<sup>8</sup> Особенно активно такие эксперименты проводятся в связи с нуждами современного военно-индустриального комплекса и проектом создания своего рода «идеального солдата», который представляет собой синтез человеческого тела и кибернетических устройств мониторинга и контроля его состояния. В предполагаемом «постчеловеческом» (posthuman) субъекте состояние сна должно быть преодолено через синтез человеческого тела и кибернетической машинерии. См. *Night-time and Sleep in Asia and the West*, L., 2006, p. 108-126.

<sup>9</sup> См. фундаментальную социальную историю сна и ночи в Средние века и раннее Новое время, созданную американским историком Роджером Экричем: A. Roger Ekirch, *At Day's Close. Night in Times Past*, N.-Y., L., W.W. North&Company, 2005.

дисциплинарных стандартов, которые подкрепляются авторитетом медицины или, с другой стороны, требованиями морали и религиозной аскетики. Норма восьмичасового сна возникает именно в это время. Затем, уже в «постмодерной», или современной, фазе отношение ко сну становится все более индивидуальным, сон может фрагментироваться, им пытаются управлять, индивидуализировать его в соответствии с принципами «гибкости» и «мобильности», которые навязываются неолиберальным капитализмом<sup>10</sup>.

При этом, согласно моей гипотезе, сами эти стратегии рационализации проблематизируются с точки зрения феномена сна – так, его депривация, т.е. бдение и «бдительность» становятся составной частью функционирования самой власти. Прежде всего это круглосуточные практики надзора, которые в современности предстают в виде всевозможных устройств слежения, мониторинга, видео-документации жизни индивидов. В целом модель власти в Новое время может быть описана как рождение и разворачивание континуума чистого «бдения», выходящего за пределы конечного индивида, который как таковой не способен поддерживать состояние бодрствования<sup>11</sup>.

(2) Во-вторых, на примере некоторых эпизодов истории философской мысли прослеживается генеалогия моделей концептуализации феномена сна в их связи с моделями власти. Прежде всего это целиком негативные и «логоцентрические» модели, которые дают отчетливый приоритет состоянию бодрствования по отношению к состоянию сна. Начиная с «Законов» Платона порядок «идеального государства» парадоксально исключает сон граждан, поскольку в этом состоянии они теряют связь с политическим телом общества, неуправляемы; они более не связаны «золотыми нитями Логоса», как выражается античный философ<sup>12</sup>. Из этой перспективы в более позднее время, уже в средневековой теологической мысли, появляется политическая фигура «неспящего суверена» (*rex exsominis*), которую выделяет Эрнст Канторович в серии примечаний к своей знаменитой книге «Два тела короля».

Краткие замечания автора «Двух тел короля» заслуживают более внимательного рассмотрения. Как свидетельствует Канторович, ссылаясь на тексты средневековых политико-теологических трактатов, суверен должен находиться в непрестанном бдении, иначе социально-символический порядок традиционного общества может просто развалиться, не находя должной опоры в активном и бодрствующем присутствии короля как центра и источника власти (его физического тела, и «второго», трансцендентного тела, воплощающего единство и непрерывность власти)<sup>13</sup>. В книге существуют четыре длинных примечания, сделанных Канторовичем, в которых и появляется фигура *Rex exsominis*, «неспящего», «бессонного» короля. Учитывая, что в фундаментальной и полной ссылок и цитат книге немецко-американского медиевиста примечания

<sup>10</sup> Night-time and Sleep in Asia and the West, L., 2006, p. 68-87.

<sup>11</sup> См. мою статью *Rex Exsominis. Sleep and subjectivity in capitalist modernity*, p. 10.

<sup>12</sup> Платон. Собрание сочинений в 4-х тт. Т.4., М., 1994, С. 260–261.

<sup>13</sup> См. недавно опубликованный русский перевод: Канторович Э. Два тела короля. Исследование по средневековой политической теологии, М. 2014, С. 216, 219, 230, 628.

подчас занимают большую часть страницы, значимость этих «маргиналий» нельзя переоценить. Они появляются как иллюстрации

общей концепции Канторовича, связанной с реконструкцией юридической и политико-теологической «фикции» двух тел короля. Первое тело – тело короля как смертного, конечного индивида, подверженного болезням, смерти и, не в последнюю очередь, состоянию сна. Второе тело – тело монарха как политико-теологического принципа, которое не подвержено превратностям судьбы индивидуального тела и воплощает сакральность и трансцендентность власти, которая разворачивается как в пространстве (вездесущность), так и во времени (непрерывность). Именно в контексте обсуждения непрерывности и вездесущности власти закономерно появляется образ *Rex exsomnis*. Как отмечает Канторович, уже Альберт Великий требовал, чтобы король был не «бездеятельным или спящим», но «живым и бдительным Правосудием» (с. 219), и «этот образ отнюдь не был редким», так как многие другие авторы обращаются к теме «вечного бедения» монарха (с. 230). Согласно формулировке одного из средневековых теологов, это «государь, который ради сохранения покояствия подданных имеет обыкновение проводить бессонные ночи» (там же). Король часто сравнивается с сердцем человека, которое бьется, т.е. бодрствует, когда сам человек спит (с. 216).

Несмотря на эти комментарии и ясно очерченное место в общей концепции «двух тел» короля, тема *Rex exsomnis* у Канторовича остается раскрытой лишь в общих чертах. Как отмечает автор, он собираются подробней рассмотреть «новый идеал *Rex exsomnis* в другой связи», однако не делает этого на протяжении всего своего объемного труда. Он ссылается на две свои статьи, в которых он также обращался к теме вездесущности монарха, но, насколько нам известно, специально речь о *Rex exsomnis* в них не идет. Таким образом, *Rex exsomnis* является фигурой, требующей дальнейшего историко-филологического анализа; ее значение для философского и антропологического осмысления власти невозможно переоценить<sup>14</sup>.

Поразительные свидетельства относительно того, насколько колоссальную проблему представлял сам повседневный факт засыпания монарха для зарождающейся политической мысли Нового времени, можно найти у Гоббса, но не в более позднем и классическом «Левиафане», а в более раннем трактате *De Cive* («О гражданине»). Смерть монарха ставит непрерывность власти в условия кризиса (династические конфликты, ожесточенная борьба на престол), но сон монарха, явление гораздо более банальное, регулярное и повседневное, также представляет значительную проблему, которой Гоббс посвящает несколько

---

<sup>14</sup> Безусловно, фундированное и детализированное обсуждение фигуры *rex exsomnis* в средневековой политической теологии и культурной истории еще ждет своих исследователей. Для целей исследования, которое носит теоретический, а не исторический характер, я считаю возможным ограничиться ссылкой на тот небольшой объем исследования источников, который можно обнаружить в книге Канторовича.



параграфов De Cive (глава 7, 16).

В этом трактате для Гоббса власть принадлежит монарху, однако его власть – лишь *usufructus*, он только пользуется ей, тогда как народ является ее подлинным «собственником» (который, как ни парадоксально, никогда не может пользоваться этой собственностью). Пользование властью может делегироваться и далее, и «король, перед тем как заснуть, поручает другому на время исполнение верховной власти, а проснувшись, получает его обратно»<sup>15</sup>. Гоббс сравнивает случай смерти монарха со случаем его сна и находит, что они имеют много общего. Так же как после смерти монарха народ назначает общее собрание, чтобы определиться со следующим сувереном, «...промежутки между сроками собраний граждан можно сравнить с тем временем, когда монарх спит. Ведь в обоих случаях прекращается осуществление [использование] власти, сама же власть сохраняется»<sup>16</sup>.

Итак, спящий монарх обладает властью, однако не пользуется ей. Засыпая, он обязательно делегирует это пользование другим, чтобы сохранить непрерывность континуума власти. В недавней книге «Царство и слава» итальянский философ Дж. Агамбен выделяет целую политико-теологическую генеалогию дуализма, расщепления между бытием суверена и его действием, находя ее корни в христианской теологии; уже в позднее современное время этот дуализм секуляризуется в фигуре конституционного монарха, который «царствует, но не правит»<sup>17</sup>. Сон монарха, не сопровождающийся ничем, кроме его бездействия, в этом смысле есть абсолютное воплощение этой модальности «бытия без действия», которое изначально, согласно мысли Агамбена, приписывалось христианскому богу (тогда как ангелы должны были осуществлять непосредственное действие, управление небесным царством)<sup>18</sup>.

С другой стороны, позднее, в «Левиафане», Гоббс подчеркивает другой аспект, связанный с антропологией сна, который тоже является фундаментальным для политических установлений. Если сон монарха представляется величайшей проблемой для непрерывности власти, то сама необходимость в государстве возникает из потребности в защите спящих тел подданных, поскольку именно в ночное время, в состоянии сна индивиды наиболее уязвимы и подвержены всевозможным угрозам. По сути, излюбленным примером Гоббса для иллюстрации опасностей «естественного состояния» является спящий человек, сама жизнь и имущество которого без защиты государства находятся в крайней опасности. Государство (Левиафан) и в самом деле возникает,

---

<sup>15</sup> Гоббс Т., Собрание сочинений в двух томах, Т. 1, М., с. 358.

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> См. Agamben G. *Kingdom and Glory. For a Theological Genealogy of Economy and Government*, Stanford, Stanford University Press, 2011.

<sup>18</sup> Ритуалы власти во многих неевропейских культурах также тесно связаны с бдением. Например, древние китайские кодексы «благородных правителей» изображает образцового правителя бодрствующим в ночное время, поскольку предполагается, что он проводит свои ночи в размышлении о благе подданных и совершенствовании своего правления. Суверен также может выделять своих представителей, которые отправляют функцию ночного бодрствования. Например, японскому императору позволялось спать, однако в это время специальный дозор представлял его власть. См.: *Night-time and Sleep in Asia and the West*, p. 24-45.

если следовать известному риторическому тропу, для защиты «мирного сна» граждан. Таким образом, ставки сна радикально амбивалентны в политическо-антропологической игре, начавшейся в философии и административной практике Нового времени. С одной стороны, возникновение государства решает проблему уязвимости тел «спящих», с другой стороны – само государство воплощается в монархе, который также регулярно становится спящим телом, что ставит в ситуацию скрытого и перманентного кризиса непрерывность существования самого государства, по крайней мере, в его монархически-абсолютистской форме.

В проделанном Фуко анализе «пасторской власти» как переходной между до-модерной и современной формами правления можно обнаружить точку перехода между христианско-платонической теологией *Rex exsomnis* и современной «неспящей властью» контроля и надзора, которая также учитывает амбивалентность «мирного сна» подданных. Как отмечает Фуко, власть пастора над паствой имеет индивидуализирующий и, что очень важно в нашем контексте, неусыпно бдительный характер:

«Когда все видят сны, он бдит. Тема “бдения” представляется важной. Необходимо выделить два аспекта самоотверженности пастыря. Во-первых, он действует, трудится и входит в расходы ради своих спящих питомцев. Во-вторых, он бдит за ними. Он внимательно следит за всеми и не выпускает их из виду»<sup>19</sup>.

Фуко указывает, что в ходе формирования новоевропейских государств, начиная с XVI в., технология пасторской власти входит в реальную практику администрирования посредством разработки регламентирующей ее «полицейской науки», развиваемой в многочисленных трактатах того времени<sup>20</sup>. Современная власть тесно связана с устройствами мониторинга и слежения, которые никогда не прекращают свою работу, т.е. «не спят». Таким образом, место «неспящего суверена», индивидуализированного субъекта бдения, занимают множество анонимных устройств и практик надзора и мониторинга. Символическая фигура «*Rex exsomnis*» упраздняется, но при этом функция бдения становится реальной практикой, пронизывающей все общество: «*Rex exsomnis* умер, да здравствует *Rex exsomnis*!»

(3) В-третьих, в связи с этим очень важен и еще один аспект – момент пробуждения, причем не просто в повседневном эмпирическом смысле, но и в более широком значении. «Пробуждение» с древних времен становится важным понятием многих философских, религиозных, политических дискурсов. Еще Сократ призывал граждан Афин пробудиться – к разумной жизни, устремленной к благу: мы должны не просто проснуться, как делаем это каждое утро, но еще пробудиться для более «совершенной», более истинной жизни. В этом смысле

---

<sup>19</sup> Фуко М. *Omnes et singularum*: к критике политического разума // Фуко М. Интеллектуалы и власть, т. 2, М., 2005, с. 290.

<sup>20</sup> *Ibid.*, с. 308–316.

речь идет о преобразовании самой субъективности, когда вся предыдущая жизнь «до» предстает как глубокий сон.

Исходя из этой перспективы, в моем исследовании прослеживается сложное взаимодействие философско-теологических и политических моделей в отдельных эпизодах современной и современной мысли, и главный вектор поиска связан с парадоксальной связью сна и процесса субъективации. Например, в нескольких примечательных параграфах «Философии духа» Гегеля, на которые мало обращали внимание, сон мыслится амбивалентно – с одной стороны, это выпадение из порядка всеобщей разумности, с другой – это и высшая форма субъективности, т.е. ее полная интериорность, «абсолютная мощь» пребывания в самой себе<sup>21</sup>.

В философии 20 века, – точнее, в тех нечастых высказываниях на интересующую нас тему, которые можно в ней обнаружить, – связь сна, бдения и субъективации проступает более отчетливо. Скажем, Эммануэль Левинас трактует сон как «опору субъекта», как некое убежище от напора современного мира бодрствования, с его анонимной, отчужденной от нас и навязчивой, неотступно преследующей нас монотонностью<sup>22</sup>. В радикальных и, по сути, незамеченных и недооценённых высказываниях, которые можно обнаружить в его ранних книгах «От существования к существующему» и «Время и Другой», Левинас намечает целую экспериментальную онтологию «неспящего бытия», которая позволяет рассматривать парадоксы власти и субъективности в современном обществе с более фундаментальной точки зрения<sup>23</sup>.

Таким образом, исторический и антропологический опыт, а также концептуализация сна и его депривации в эпоху философского, политического и социального модерна демонстрируют глубокую двойственность: они выступают био-антропологической основой как процессов власти и доминирования, так и формирования субъективности, которая, как таковая, является основой сопротивления и оспаривания этой власти.

---

<sup>21</sup> Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук, т. 3, Философия духа, М., 1977, С. 99. См. также комментарий Ж.-Л. Нанси к этому фрагменту Энциклопедии в его книге *Tomber de sommeil* (PUF, 2007).

<sup>22</sup> См. в книге «От существования к существующему» в сборнике Левинас Э. Избранное. Тотальность и бесконечное, М., СПб., 2000, С. 39-43. Об интерпретации Левинаса см. мою статью «Sleep, capital and subjectivity» в кн. *Subverting Disambiguities* (Nurnberg, 2012).

<sup>23</sup> Более подробно я анализирую эту онтологию сна и бодрствования у Левинаса в готовящейся к публикации книге.

Перечисленные основные идеи этого исследования можно развить и распространить в область анализа репрезентаций «спящих» – прежде всего в медиа, которые производят множество таких образов, артикулируя состояние сна в собственном языке и с присущими ему модальностями. Дополнительные гипотезы этой статьи вытекают из кратко очерченных выше общих рамок обсуждаемой здесь теории философских и политических аспектов соотношения сна и субъективности в обществах модерна.

Начнем с довольно очевидной фактографии некоторых современных явлений в медиа. С одной стороны, в последние десятилетия все более очевидной является некая новая озабоченность проблемами нарушений сна, проявляющаяся в колоссальном росте исследовательских институций, а также постоянном медийном внимании к этим темам. Этот новый статус проблем сна уже стал предметом нескольких новаторских в смысле своей темы и дисциплины, но, скорее, эмпирических и довольно эклектичных по своей методологии исследований последних лет. Так, британский социолог Саймон Вильямс недавно опубликовал книгу «Политика сна. Управление бессознательным в эпоху позднего модерна», в которой дается анализ интересных материалов об этой новой озабоченности сном, например, медиаскандал, связанный с раскрытием фактов о пытках с помощью депривации сна в тюрьмах Гуантаномо и Абу-Грейб в 2000-е годы<sup>24</sup>. Американский антрополог Мэтью Вольф-Мейер в книге «Дремлющие массы. Сон, медицина и современная жизнь в Америке» создает целую историю рецепции проблем сна в популярной культуре и СМИ<sup>25</sup>. Вольф-Мейер отмечает, что масштабная медиатизация этих проблем, которая разворачивается в СМИ, популяризирующих современную медицину сна, ведет к овеществлению и «абстрагированию» от коллективных, социально и экономически обусловленных массовых ритмов, сводя их к индивидуальным случаям или диагнозам, или же, наоборот, с помощью медицински описанных случаев расстройства сна объясняет всевозможные социальные явления (травматизм на работе, агрессию в отношениях, и т.д.), таким образом идеологически «натурализуя» эти явления<sup>26</sup>. Симптоматичной в этом отношении является книга-исследование нью-йоркского писателя Даниеля Макса «Семья, которая не могла заснуть», посвященная нескольким случаям семей в Европе и Америке, все члены которых в силу редкой генетической аномалии были полностью лишены сна. Одна из современных историй, произошедшая в 2000-е годы, может стать своего рода трагикомической аллегорией интересующих нас переплетений сна и политики: свет в доме одной из таких аномальных семей в США обычно горел всю ночь, что в конце концов привлекло к этим вполне законопослушным представителям среднего класса внимание американских спецслужб, озабоченных проблемой терроризма<sup>27</sup>.

<sup>24</sup> Williams S. The Politics of Sleep. Governing (Un)consciousness in the Late Modern Age, N.-Y.: Palgrave Macmillan, 2011.

<sup>25</sup> Wolf-Meyer, Matthew J., The Slumbering Masses: Sleep, Medicine, and Modern American Life, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.

<sup>26</sup> Ibid., p. 82.

<sup>27</sup> Max D. T. The Family That Couldn't Sleep: A Medical Mystery, N.-Y.: Random House, 2006.

Однако менее очевидной, чем этот рост медийной представленности проблем, связанных со всевозможными нарушениями сна, который, на мой взгляд, обусловлен центральной позицией спящего тела в биополитике и «биоэкономике» (М. Лаззарато) современных обществ, является более фундаментальная связь сна, а также его депривации, т.е. бдения, со структурой функционирования самих современных медиа. Выше я уже имел возможность подчеркнуть, что в обществах модерна спящий индивид становится амбивалентной фигурой – напрямую соотносясь с практиками власти и одновременно являясь «опорой» для формирования сопротивляющейся им субъективности. Обращенная к современной культуре и социальности, моя гипотеза состоит в том, что круглосуточные медиа (ТВ, интернет, социальные сети) как часть аппарата современного господства выступают своего рода глобальным и трансиндивидуальным протезом непрерывного бодрствования, на которое не способен отдельный человеческий индивид с его ограниченными и истощаемыми психофизическими способностями<sup>28</sup>. Более того, например, искусственно генерируемые виртуальные идентичности («профили», «аккаунты») в социальных сетях являются идеальными «протезами» самой субъективности. Они делают каждого их «пользователя» своего рода микроскопическим «*Rex exsomnis*», «неспящим сувереном». Подобно тому, как «ночной дозор» в классической античности и Средних веках представлял власть суверена, современные социальные медиа непрерывно представляют online идивидов, даже когда они неактивны, не включены в производство высказываний, образов, комментариев – и особенно, когда они спят.

Таким образом, современные медиа, – перейдя с «макроуровня» старых СМИ, т.е. традиционной прессы, телевидения и радио, обладавших ограниченными возможностями в смысле проникновения в детали повседневной жизни общества и в его ритмическую организацию (утро, день, вечер, ночь...), на микроуровень интернета и социальных сетей, – обретают колоссальные возможности покрывать своей трансляцией и мониторингом, по сути, каждый дискретный момент из 24-часового цикла, не останавливаясь в этом мониторинге и перманентной документации и записи жизни индивидов и сообществ ни на секунду<sup>29</sup>. В расширенном смысле в качестве медиа можно рассматривать и всевозможные камеры слежения, которые стали неотъемлемой частью городской повседневности на улицах и метро современных городов с 2000-х годов. В англоязычном мире они называются CCTV, т.е. closed-circuit television, «телевидение замкнутого цикла»; эти камеры непрерывно поставляют свои, как правило, беззвучные видеозаписи либо в публичное пространство Интернета, либо в архивы полицейских и иных инстанций надзора.

<sup>28</sup> Понятие «протеза» употребляется в современной философской антропологии, а также в версии «аналитической антропологии», разработанной Валерием Подорогой. См. статью «Картография тела» в «Словаре аналитической антропологии» (Логос, 1999, №2, с. 26–89). О «протезе» применительно к медиа см., например, Дебре, Р. Введение в медиологию, М.: Праксис, 2009, с. 41–42.

<sup>29</sup> Как показывают историки технологий, Интернет изначально создавался на рубеже 1980–1990-х как непрерывная, работающая в дневное и ночное время информационная и коммуникационная служба. См. например, книгу Hanson, Jarice. 24/7. How Cell Phones and the Internet Change the Way We Live, Work, and Play, L.: Praeger, 2007.

В последнее время сформировалась целая область критических исследований в антропологии и социальных науках, связанная с изучением практик надзора в современном позднекапиталистическом обществе (так называемые «critical surveillance studies»). Социальные исследователи отталкиваются от модели надзора, проницательно описанной Фуко в «Надзирать и наказывать» в 1970-х гг. Однако эти исследователи говорят о конце эры «паноптикона» и о «пост-паноптическом» надзоре, реализуемом через современные информационные технологии и сети<sup>30</sup>. Примечательно, что авторы говорят о целом «континууме надзора», что согласовывается с моей центральной на данный момент идеей, что специфичность современного капиталистического общества задается непрерывностью, континуальностью всех его практик и процессов (производство, обмен, потребление, надзор и т.д.)<sup>31</sup>.

Итак, новые медиа и система видеомониторинга образуют своего рода социально-информационный континуум, наряду с другими «непрерывными», круглосуточно функционирующими социальными, государственными и техническими институциями, такими как полиция, аварийные службы, скорая помощь, аэропорты, гостиницы, «ночные смены» на непрерывных производствах, электронная коммерция и биржи, ночные супермаркеты, ритуальные караулы, сеть досуговых инфраструктур городской ночной жизни (клубы, бары и т.д.). Часть этих служб и институций несет на себе печать «исключительности», соотнесенности с предостережением или нормализацией «чрезвычайных положений», другая – относится, скорее, к повседневным рутинным практикам, в основном связанным с производством, потреблением и развлечением. Круглосуточные медиа и социальные сети являются, так сказать, информационно-когнитивной оболочкой, репрезентацией этой системы, которая производит и поддерживает континуальность современных форм жизни.

В то же время медиа не просто представляют или обеспечивают информационные потребности этой системы установлений и практик, но и активно воспроизводят ее структуры, поддерживают ее активность. Если воспользоваться понятием «аппарата» власти, которое, развивая тему «диспозитива» у Фуко, предлагает Джорджи Агамбен, можно назвать весь этот комплекс инфраструктур (круглосуточные службы, медиа, их технические компоненты, а также non-stop потребление и т.д.) своего рода аппаратом непрерывного бодрствования, который производит соответствующие формы непрерывной субъективности, которая компенсирует свое отсутствие в публичных информационно-социальных сетях, и в особенности во время сна, всевозможными виртуальными «протезами»<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> См., например, недавнюю книгу Давида Лайона, одного из основателей «surveillance studies» в современных социальных науках, написанную в соавторстве с Зигмундом Бауманом, в которой паноптизм рассматривается как лишь одна из моделей надзора (Liquid Surveillance. A Conversation Zygmunt Bauman and David Lyon, L., Polity, 2013).

<sup>31</sup> Liquid Surveillance. A Conversation Zygmunt Bauman and David Lyon, L., Polity, 2013, p. 50. См. также David Lyon, ed., Theorizing Surveillance: The Panopticon and Beyond (Cullompton: Willan, 2006).

<sup>32</sup> О понятии аппарата см. Agamben, Giorgio, What is Apparatus? Stanford: Stanford University Press, 2009.

В современной социальной мысли, как и в так называемой «медиатеории» непросто обнаружить перспективу, подобную той, которую мы только что обозначили – т.е. ставящую анализ медиа в контекст современного «круглосуточного» общества, политэкономии позднего капитализма, а также своеобразных *vigilia* современной власти, основанной на неусыпном надзоре и всевозможных устройствах слежения. Однако можно указать несколько современных работ или их фрагментов, которые ориентированы сходным образом. Вряд ли можно сказать, что они выстраивают систематическую перспективу, хотя они и выдвигают некоторые интересные наблюдения и интуиции.

Так, в поздний период своего творчества, в начале 1990-х гг., французский философ-марксист Анри Лефевр, всемирно известный своими работами по теории повседневности и «производству пространства», написал одну из последних своих книг под названием «Ритмоанализ»<sup>33</sup>. Эта небольшая, но весьма оригинальная книга развивает некоторые линии его предыдущих работ, предлагая набросок новой теории «ритмоанализа» – науки о социальных ритмах и темпоральностях. Важную роль в ней играет вопрос о темпоральной структуре медиа как своего рода современной ритмологической «подкладки» повседневной жизни.

По Лефевру, если во времена становления современных обществ природные ритмы, управляющие человеческими телами и их взаимодействиями, были в значительной мере вытеснены новыми машинными ритмами, то в современном обществе все большую роль начинают играть новые «аритмии» и «политритмии», вводимые информационными потоками и их производителями, занимающими место прежних индустриальных фабрик. Новые темпоральности, создаваемые медиа, тяготеют скорее к полиритмической модели, которая предполагает непрерывное, континуальное покрытие социальной жизни. В главе под названием «Медиадень» в следующем выразительном пассаже Лефевр описывает конфигурацию круглосуточных медиа, весьма точно отсылая в его конце к бдению или бессоннице как структурной позиции субъекта, которого подобные медиа предполагают:

*«Медиа оккупируют дни: они создают их; они проговаривают их. Слово день может быть здесь неуместным: возможно, употребляя его, мы исключает ночь. Однако ночь – часть этого медиадня. Медиа говорят, разыгрывают свой спектакль, как днем, так и ночью. Без передышки! Можно поймать эти волны: ночные голоса, голоса близкие или приходящие из какого-то дьявольского далека, из солнечных или из*

<sup>33</sup>

Henri Lefebvre, *Rhythmanalysis. Space, Time and Everyday Life*. L., N.-Y.: Continuum, 2004. Считается, что «Ритмоанализ» – это 4-й том серии «Критики повседневности». Термин впервые был предложен португальским философом Люцио Альберто Пинheiro дос Сантосом (L cio Alberto Pinheiro dos Santos), который опубликовал свою теорию ритмоанализа в 1931 году, в основном опираясь на психологическое понимание ритма и рассматривая новую науку как, в конечном счете, «способ лечения депрессии или апатии» через особое чередование ритмов активности и отдыха (см. статью Kurt Meyer «Rhythms, Streets, Spaces», в кн. Kanishka Goonewardena (ed.) *Space, Difference, Everyday Life. Reading Henri Lefebvre*, L.: N.-Y., Routledge, 2008, p. 147-148). На его идеи о ритмоанализе также опирался Гастон Башляр в своей ранней книге «Диалектика длительности» (*La dialectique de la durée*, 1936).

*холодных, промозглых краев. Так много голосов! Кто удержит эти потоки, струи, завихрения (или болота), которые разверзаются над миром: ошметки информации и дезинформации, более или менее основательного анализа (под знаком некоей инсайдерской информации), разоблачения, послания – скрытые или вполне явные. Тут можно даже не спать или лишь дремать...»<sup>34</sup>.*

В то время, как Лефевр писал свою работу во времена традиционных медиа, которые уже имели тенденцию к непрерывному вещанию, однако не могли активировать ответной непрерывной работы своего потребителя, современные «социальные» медиа обладают возможностью включить своих реципиентов как непосредственных производителей информационно-идеологического содержания, давая им непрерывный и «свободный» доступ к техническим платформам для публикации своих собственных новостей, комментариев и изображений в любое время дня и ночи, таким образом создавая интересный и коммерчески привлекательный «контент», скрыто эксплуатируя, по сути, бесплатную рабочую силу своих пользователей.

Более детально тезис о роли традиционных и социальных медиа как посредника в обеспечении позднекапиталистической континуальности форм жизни развивает в своей недавно вышедшей книге «24/7. Поздний капитализм и пределы сна» американский теоретик Джонатан Крейри<sup>35</sup>. Крейри известен своими предыдущими работами по теории восприятия и стратегиям захвата внимания в обществах капиталистического модерна<sup>36</sup>. Именно из этой перспективы, связанной с выявлением колоссального перцептивного прессинга, который оказывают на нас социальные пространства современных обществ, Крейри приходит к идее о скрытой, но фундаментальной роли сна в современном «круглосуточном» (24/7) социальном порядке. Как красноречиво замечает Крейри,

«В своей глубинной бесполезности и внутренней пассивности, со всеми бесчисленными потерями времени, которые он обуславливает в процессах производства, обмена и потребления, сон всегда будет сопротивляться требованиям “круглосуточного” универсума. Та огромная часть нашей жизни,

---

<sup>34</sup> Ibid, p. 46, перевод мой. В другом месте Лефевр делает интересное замечание, следуя своей логике анализа континуального капитализма, который отчуждает рабочего от его собственного тела: «Тот, кто встает в 6 утра, поскольку он так ритмизирован самой своей работой, скорее всего будет испытывать сонливость и постоянное желание выспаться. Не означает ли эта ритмически повторяющаяся ситуация утраты, лишения [dispossession] самого тела?» (ibid, p. 75).

<sup>35</sup> Jonathan Crary, 24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep, London and New York, Verso, 2013. Как отмечает Крейри, недавние исследования показывают, что число людей, которые просыпаются, возможно, не раз в течение ночи, чтобы проверить свою почту и сообщения в социальных медиа, растет экспоненциально.

<sup>36</sup> См.: Crary, Jonathan. Suspensions of Perception: Attention, Spectacle and Modern Culture. Cambridge (Mass.): MIT, 2000. Crary, Jonathan. Techniques of the Observer: on Vision and Modernity in the Nineteenth Century. Cambridge, MA: MIT, 1990.



которую мы проводим во сне, освобожденные от изобилия искусственно стимулируемых потребностей, существует как один из самых сильных человеческих ответов на ненасытность современного капитализма. Сон – это бескомпромиссный разрыв с похищением нашего времени в пользу капитала. Большинство неустраиваемых потребностей человеческой жизни – голод, жажда, сексуальное желание и, с недавних пор, потребность в дружбе – были обращены в товарные или финансовые формы. Сон дает представление о такой человеческой потребности с ее собственной темпоральностью, которая не может быть колонизирована, встроена в огромную машину извлечения прибыли, и, таким образом, остается местом некоей неуместной, кризисной аномалии нашего глобального настоящего. Несмотря на все научные достижения в исследовании этой области, она подрывает все попытки и стратегии ее переделки и эксплуатации. Ее поразительная, невообразимая реальность заключается в том, что из нее нельзя извлечь никакой стоимости»<sup>37</sup>.

Таким образом, сон – это единственный оставшийся человеческим существам «естественный» способ прерывания, остановки «потоков» навязчивой позднекапиталистической континуальности (информации, образов, сигналов, знаков, обрушивающихся на современного субъекта).

С одной стороны, вслед за другими теоретиками, например, Фредриком Джеймисоном, Крейри указывает, что современный, или «поздний», капитализм элиминирует традиционные бинарные противопоставления «естественного» и «социального», культурного; с другой стороны, он настаивает, что сон – это своего рода «естественный барьер», который останавливает эту непрерывную медиатизацию и эксплуатацию нашего восприятия и внимания, атакуемого сигналами и посланиями, призванными высвободить наши потребительские желания, вселить тревоги или направить наше поведение в соответствии с теми или иными контролируемыми моделями<sup>38</sup>. Оставаясь последним «естественным барьером» для полного подчинения жизни и человеческой субъективности механизмам власти и накопления капитала, сон в современном обществе, тем не менее, «искажается», минимизируется, нарушается.

Подход Крейри и его ярко написанная книга весьма близки к набору гипотез моего исследовательского проекта, хотя первая публикация автора книги «24/7» на эту тему появилась позже, чем первые опубликованные мною работы<sup>39</sup>. Однако хотелось бы подчеркнуть и отличие моего собственного подхода, а также выделить несколько моментов для критической дискуссии. Как проницательно отмечает в своей недавней статье о книге Крейри американский политический теоретик Майкл Хардт, общие рамки исследования, которые предлагает автор «24/7», достаточно известны: сочетание «технофобного» нарратива о господстве технологий в современном мире с осязаемой ностальгией по былым временам, когда люди предавались многим «естественным

---

<sup>37</sup> Jonathan Crary, *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, p. 10-11. Термин «естественный барьер» заимствован из Grundrisse Маркса, где он употреблялся в другой связи.

<sup>38</sup> Ibid., p. 17.

<sup>39</sup> См. Jonathan Crary, «On the Ends of Sleep: Shadows in the Glare of a 24/7 World» (2006) [http://www.macba.cat/uploads/20070625/QP\\_08\\_Crary.pdf](http://www.macba.cat/uploads/20070625/QP_08_Crary.pdf)

потребностям», включая и сон, без современного чрезмерного уровня контроля и рационализации<sup>40</sup>. Действительно, политическая функция сна у Крейри – это своего рода пассивный «исход» из навязчивой коммуникативной среды позднего капитализма, перенасыщенной медиа и рекламой, которые постоянно эксплуатируют, инструментализируют наше внимание и восприятие:

*«В деперсонализации своего оцененения спящий поселяется в некоем общем мире – мире воплощенного отказа от катастрофической бессмыслицы и опустошения, порожденных круглосуточной (24/7) активностью»<sup>41</sup>.*

Оставаясь в пределах этой «пессимистической», по выражению Хардта, аналитики современных капиталистических медиа и технологий и игнорируя критическую историю философской мысли о сне и субъективности, Крейри создает, на мой взгляд, весьма ограниченное пространство для осмысления феномена сна и его современной трансформации. По сути, его проект весьма близок лишь к первой гипотезе моего исследования, связанного с анализом историко-социальных практик «окультуривания» и контроля состояния сна в условиях капиталистической modernity. Однако Крейри игнорирует другие, не менее фундаментальные плоскости анализа, сводя свое рассмотрение к проблеме «естественного барьера» на пути технологической колонизации субъективности и ее жизненного мира. Во-первых, это отношение сна и его депривации с моделью власти в Новое время, кратко суммированное в предыдущей части статьи, и, во-вторых, упомянутая нами теория взаимоотношений сна и субъективности, которую можно обнаружить в истории философской мысли от Гегеля до Левинаса<sup>42</sup>.

Более того, идея сна как «последнего барьера» для полной колонизации человеческого тела, времени и субъективности является своего рода скрытым теологическим понятием, хотя и отправляется от критической терминологии Маркса в Grundrisse. Как отмечает итальянский философ Паоло Вирно, в современной ситуации древнее теологическое понятие катехона действительно обретает новую жизнь<sup>43</sup>. Катехон одновременно естественен, «чист», и в то же время он пропитан «злом», противоядием от которого он и служит, отмечает Вирно. В самом деле, сон, понимаемый как последний «естественный барьер», – это своего рода катехон, теологическое понятие, связанное с представлением об «апокалипсисе» и его сдерживании. Как и в случае оппозиции естественного (природного, биологического...)/искусственного в отношении сна, сама структура катехона стирает четкие противопоставления. Сон, если следовать имплицитной логике Крейри, сдерживает «апокалипсис» – то есть окончательный «триумф», полную колонизацию субъективности капиталистическими отношениями продуктивности, инструментальности и

<sup>40</sup> Hardt, Michael, «Sleep No More», Artforum, September 2013 / <http://www.artforum.com/inprint/id=42610>

<sup>41</sup> Jonathan Crary, 24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep, p. 126.

<sup>42</sup> См. мое эссе «Rex Exsomnia. Sleep and subjectivity in capitalist modernity» (Hatje Cantz, 2012), а также «Sleep, capital and subjectivity» в кн. Subverting Disambiguities (Nurnberg, 2012).

<sup>43</sup> См.: Вирно, Паоло, Антропология и общественные установления / eicp.net/transversal/0407/virno/ru/print

контроля. Оставаясь в пределах этой «пессимистической», по выражению Хардта, аналитики современных капиталистических медиа и технологий и игнорируя критическую историю философской мысли о сне и субъективности, Крейри создает, на мой взгляд, весьма ограниченное пространство для осмысления феномена сна и его современной трансформации. По сути, его проект весьма близок лишь к первой гипотезе моего исследования, связанного с анализом историко-социальных практик «окультуривания» и контроля состояния сна в условиях капиталистической modernity. Однако Крейри игнорирует другие, не менее фундаментальные плоскости анализа, сводя свое рассмотрение к проблеме сна как последнего «естественного барьера» на пути полной технологической колонизации субъективности и ее жизненного мира. Во-первых, это отношение сна и его депривации с моделью власти и сопротивления ей в Новое время, кратко суммированное в предыдущей части статьи, и, во-вторых, упомянутая нами теория взаимоотношений сна и субъективности, которую можно обнаружить в истории философской мысли от Гегеля до Левинаса<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> См. об этом мое эссе «Rex Exsomnia. Sleep and subjectivity in capitalist modernity» (Hatje Cantz, 2012), а также «Sleep, capital and subjectivity» в кн. *Subverting Disambiguities* (Nurnberg, 2012).



**АМАЛИЯ БАРБОЗА**



**ВТОРЖЕНИЕ НОЧИ. О ЗНАЧЕНИИ  
«ПРОСТРАНСТВА ГРЁЗ» В ОПЫТЕ БЕГСТВА**

Среди многочисленных репортажей, появившихся в последние месяцы в связи с кризисом от наплыва беженцев, мне в особенности бросился в глаза один репортаж в газете *Die Zeit*. Речь идет о черно-белых фотографиях беженцев с сопровождающими их краткими интервью о том, что беженцы делают ночью и о чем они грезят (*traumen*)<sup>1</sup>. Репортаж вели фотограф Анди Шпюра (*Andy Spyra*) и журналистка Малин Шульц (*Malin Schulz*). На фотографиях мы видим людей в ночи прямо перед тем, как они должны отправиться спать в массовое убежище в Гамбургском выставочном павильоне. Все они оттягивают момент ухода ко сну. Некоторые курят последнюю сигарету, некоторые выходят на свежий воздух. Есть фотография мужчины, который держит в руке записку: на записке написан текст благодарности немцам и несколькими штрихами изображен кошмарный сон (*Alptraum*) (Фото №1).

Когда я увидела репортаж, я захотела больше узнать об этих фотографиях и об этих интервью. Я установила контакт с фотографом с идеей организовать выставку в Саарбрюккене в рамках аспирантской школы «Европейские культуры сновидений» (*Europäische Traumkulturen*)<sup>2</sup>. По телефону он сообщил мне, что тот репортаж был разовым явлением. Он и Малин Шульц за две ночи сделали все эти фотографии и интервью для газеты *Die Zeit*; кроме этих изображений у них больше не было материала. Таким образом, с мыслью о проекте организации фотовыставки в Саарбрюккене пришлось расстаться. И все же мысли об этом репортаже не оставляли меня в покое. Сперва сон (*Schlaf*) и сновидение в условиях бегства казались мне не основной, а скорее побочной деятельностью беженца. Казалось бы, второстепенная вещь, но беженцу ежедневно приходится заботиться о ночлеге, чтобы на следующий день не проснуться разбитым и без сил. Но чем больше я об этом думала, тем больше сон (*Schlaf*) и вместе с тем «пространство сновидения» (*Traumraum*) в условиях бегства от опасности казались мне не только в прагматическом смысле главными, но также значимыми в парадигмальном отношении для понимания самого феномена бегства, как если бы «пространство сновидения» могло быть схвачено как архетип бегства. Место, в котором человек будет ежедневно

<sup>1</sup> Malin Schulz/ Andy Spyra, Warum wir nicht schlafen können, *Die Zeit*, 40/2015. Я благодарю Малин Шульц (*Malin Schulz*) и Анди Шпюра (*Andy Spyra*) за предоставленное разрешение воспроизвести часть фотографий и интервью в этой публикации. (Здесь и далее Авт).

<sup>2</sup> Аспирантская школа «Европейские культуры сновидений» финансируется Немецким исследовательским обществом (*Deutsche Forschungsgemeinschaft, DFG*) с апреля 2015 года. Предметами исследования аспирантской школы являются эстетические представления сновидений, а также литературная, культурная и медийная история снов. См. сайт: [www.traumkulturen.de](http://www.traumkulturen.de)

вспоминать о том, что его жизнь находится не в его руках (ausgeliefert). Но в то же время это и то место, в котором кроется потенциал преодоления повседневной беспомощности. Сновидение с этой точки зрения – это архетип, если понимать под архетипом сложную структуру образа мыслей и поступков человека, которые находятся в постоянном состоянии метаморфозы, потому что в нем соединяются противоположности (будь то жизнь и смерть, свобода и определенность, прошлое и будущее, *vita activa* и *vita passiva*)<sup>3</sup>. В этой статье я бы хотела представить некоторые соображения, касающиеся сновидения как архетипа и как парадигмального места для понимания феномена бегства.

## БЫТИЕ ВО ВЛАСТИ СНОВИДЕНИЯ

Отличительной чертой пребывания во сне и видения снов является то, что мы, будучи людьми действия, не в состоянии противиться происходящему во сне. В сновидении, в отличие от мира повседневности, мы не преследуем никаких интересов, мы безвластны над происходящим, на которое мы не в силах повлиять. Вместе с тем временная перспектива в сновидении крайне сложна: настоящее, прошедшее, будущее словно перемешаны между собой<sup>4</sup>. Мы безвластны: мы отданы во власть того, что происходит за границами времени.

Когда мы хотим предпринять что-либо против нашего сновидения, мы можем сделать только одно: проснуться. В этом отношении «пространство сновидения» – это место, во власть которого мы переданы и на которое не в силах повлиять. Именно такого места беженцы пытаются избежать. Человек убегает, потому что он хочет покинуть пространство, в котором нет перспективы, есть только перспектива смерти. Вся сила, которой обладает беглец, состоит в том, чтобы сохранить надежду ускользнуть из этого пространства и когда-нибудь избавиться от надобности бежать, оказаться в новом пространстве с перспективами, возможностью действовать, иметь будущее, а не жить в постоянной угрозе смерти. Именно поэтому «пространство сновидения» является парадигмальным для бегства. Хотя беженцы находятся в пути, чтобы ускользнуть из пространств бесконечных тупиков, каждые сутки во время сна они вынуждены сталкиваться с «пространством сновидений». И здесь они снова отданы на чужой произвол, словно бы человек никогда не мог ускользнуть от бытия под чьей-то властью.

---

<sup>3</sup> К вопросу об архетипах: Carl Gustav Jung, *Die Archetypen und das Kollektive Unbewusste. Gesammelte Werke Band 9/1*, Patmos Verlag, 2011; также см. интерпретацию Жильбера Дюрана: Gilbert Durand, *L'Imagination Symbolique*, Presses Universitaires de France, 1968).

<sup>4</sup> Об отличительных чертах мира сновидений, среди которых отдельно следует выделить «бытие в чьей-то власти», см.: Alfred Schütz: *Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten* [1945]. In: Ders.: *Werkausgabe. Bd. V.1: Theorie der Lebenswelt 1. Die pragmatische Schichtung der Lebenswelt*. Hrsg. von Martin Endreß und Ilja Srubar. Konstanz: UVK, 2003. Ss. 217–222.

## ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЯ В СНОВИДЕНИЯХ

Несмотря на то, что мы каждую ночь пребываем в логике сновидения, не будучи в состоянии этому сопротивляться, необходимо также признать, что сновидение не только обращает наше внимание на наше пассивное состояние в этом мире, но и одновременно показывает, что оно может быть источником наших порывов активности. Возможно, таким образом сновидение указывает нам на то, что мы лишь в состоянии бодрствования обладаем способностью действовать, так нас к этому подготавливая. Оттого сновидение функционирует порой как дорожный указатель, который как раз тогда, когда мы не можем действовать, указывает на изменчивость мира, на постоянные опасности, но также и перспективы, и нам таким образом дает понять, что в состоянии бодрствования мы можем против этого что-то предпринять. Вопрос в том, хотим ли мы в состоянии бодрствования считаться с этими указаниями. Психоаналитическая работа со сновидениями (Traumarbeit) состоит именно в том, чтобы принимать послания сновидений всерьез. Подход психоанализа заключается в том, чтобы пациенты после длительной работы со сновидениями и психоаналитической терапии, могли выявлять и отслеживать скрытые травмы и латентные опасности, подстерегающие нас в подсознании. Можно, конечно, послания сновидений игнорировать и все, на что указывают сновидения, вытеснять в бессознательное. Одна женщина, которая в возрасте пятнадцати лет была вынуждена бежать со своей семьей из Аргентины, а сегодня как успешная женщина вновь живет в своей родной стране, рассказала мне, что после пробуждения ото сна, она сразу начинала заниматься домашним хозяйством, чтобы избавиться от ночных сновидений. Таким образом ей удалось научиться концентрироваться на своей «нормальной» жизни, которую она возобновила в Аргентине после падения диктатуры.

Но если человек планирует бежать или уже находится в побеге, эти сновидения не позволяют себя вытеснить, они являются перманентными знаками того, что присутствует в настоящем и чего человек хотел бы избежать. Поэтому самое лучшее, что мы, будучи беглецами, можем сделать, это, проснувшись, немедленно отправиться в путь. Даже если этот путь окажется химерой, как, к примеру, в случае с листовкой «Kommando Norbert Blum», оказавшейся лживой (Фото №2). В условиях бегства человек радуется возможности передохнуть, но чтобы сразу же вновь пуститься в бегство.

## УТОПИЧЕСКОЕ В СНОВИДЕНИЯХ

Бегство означает отказ от всего, что имеешь, ради того, чтобы отправиться в путь с надеждой в будущем что-то получить. Сознание беглецов – это прежде всего сознание, направленное в будущее, или, вернее сказать, утопическое сознание. Утопическое сознание часто рассматривается в связке с мечтаниями и ирреальным. И все же принципиально утопическое сознание в условиях бегства не имеет ничего общего с мечтаниями и ирреальностью, если принять во внимание, что человек хотел бы просто избежать «кошмарного сна» или



скорее реальности, похожей на кошмарный сон. С этой точки зрения его утопия не ирреальность, а стремление к другой реальности, к лучшей реальности.

Существует одно определение утопического сознания, которое указывает на эту реалистическую функцию утопии. Социолог Карл Мангейм (Karl Mannheim), который также вынужден был бежать сперва в 1919 году из Венгрии, страны, в которой он родился, а потом в 1933-м из Германии, своей второй родины, пишет в своей книге «Идеология и утопия» (*„Ideologie und Utopie“*, 1929): «Утопическим является то сознание, которое не пересекается с окружающим его „бытием“, но в состоянии это бытие трансцендировать»<sup>5</sup>.

Только потому, что мы полагаем, что у нас есть шанс преодолеть эту реальность, это бытие, в котором мы ежедневно живем, мы в состоянии пуститься в бег. Сновидение – это в некотором смысле дорожный знак утопии, поскольку нам указывает на то, что помимо пространства повседневной жизни в условиях войны и террора существует еще и другое место. Сновидение указывает нам на изменчивость мира или, по крайней мере, на существование других возможных миров, за пределами обыденных пространств, конституируемых внутри повседневного бодрствования. Как утопия, так и сновидение коренятся в состоянии сомнения и одновременно надежды на то, что удастся найти лучшее пространство не в потустороннем мире после смерти, а в посюстороннем.

## ВЕЧНОЕ СТРАНСТВИЕ

В том случае, если бегство удалось и человек добрался до намеченной цели, чтобы начать новую жизнь, «пространство сновидения» все же указывает ему на то, что, как бы то ни было, прошлое сопровождает нас и будущее все еще полно опасностей. Если Германия и была местом надежды, до которого люди, наконец, смогли добраться, то это место, как легко заметить, представляет собой не только «пространство потребления» (Konsum-Raum) с мерседесами и BMW и не только «пространство мысли» (Denkraum) Шиллера, Гёте и Гумбольдта, но, порой, и пространство повседневности чрезмерно бюрократизированного общества. Бюрократия, с которой человек сперва сталкивается при регистрации, будет и в дальнейшем сопровождать его во всех начинаниях: от поступления детей в школу и заканчивая регистрацией предприятия. Сновидения не прекратят показывать новоприбывшим беженцам, что они все равно находятся в пути, в процессе освоения этих повседневных требований. Бежавший не забудет то

чувство, что это бытие и эта действительность с ее институтами еще не конечная реальность. Хочется надеяться, что утопическое сознание из-за всех перенесенных страданий не будет утеряно полностью. Это именно то, что беженцы могут передать другим людям, которым не нужно никуда бежать,

<sup>5</sup>

Karl Mannheim, *Ideologie und Utopie*, Frankfurt am Main 1995, S. 169.

тем, кому повезло родиться в надежном государстве: осознание, что все они находятся в вечном странствии с одной целью – осознать себя как людей в пространстве возможностей при всей его изменчивости, способных создать более совершенную жизнь и сосуществование в ней.

Как отметил Эрнст Блох<sup>6</sup>, человек – животное надеющееся в поиске (Noch-nicht-Seienden) и, если этот поиск прекратится, поскольку бюрократическая деятельность и отчуждающий труд нас сплющивают от этого поиска удерживают, тогда можно задаться вопросом: а стоит ли вообще человеку вести подобную жизнь?

Возможно, из-за этого состояния поиска «еще не существующего», беженцы вселяют чувство неуверенности и страха многим местным жителям. С одной стороны, по той причине, что те, кому нет нужды бежать, вынуждены осознать, что могло бы произойти, если бы они сами оказались в столь же безнадежной ситуации. Сразу становится отчетливо ясно, сколь хорошо живется одним и насколько хрупким является это состояние. Бывает, что те, у кого в этом процветающем обществе не все в порядке из-за отсутствия работы или низкой оплаты труда, усматривают в присутствии чужих перспективу ухудшения своего собственного положения. Порой случается и так, что те, кому повезло с хорошо оплачиваемой работой, подспудно, а иногда и осознанно все же отдают себе отчет в том, что наше «общество успеха и достатка» не является идеальным местом. Работа в офисе рутинна, и, чтобы избежать отчуждения, человек прибегает к краткосрочным фазам бегства, например, во время отпуска или так называемого «досуга». Хотя принципиально почвы для того, чтобы думать о бегстве у таких людей нет, можно заметить, что мы в нашем «надежном» обществе, по сути, также находимся в ситуации «досужего бегства».

Как написал историк Эрик Хобсбаум (Eric J. Hobsbawm) в обсуждении «Принципа надежды» (Das Prinzip der Hoffnung) Эрнста Блоха: «Таков буржуазный западный мир, разжаловавший утопию и мечту (Traum) до уровня иррациональностей и заменивший утопию на приспособленчество и бегство: “Общество, не испытывающее ни в чем нехватки, глазеющее на витрины, перенасыщенное рекламной жизнью из “Нью-Йоркера”, благодаря гангстерской романтике чуждое всякому мещанству, не испытывающее нужды в неведомом Эдеме благодаря каникулам на пляже в Позитано с бутылками из-под кьянти в де стоячих светильников”»<sup>7</sup>.

Диалектика этих образов, и манящих, и одновременно призывающих к бегству, в обществе потребления состоит в том, что сперва вождение к ним удовлетворяется, но затем возникает чувство неудовлетворенности, распространяющееся на все жизненное пространство. Поэтому при анализе Вальтером Беньямином этих манящих образов и фантазмагорий общества потребления выявляется определенного рода расположенность или склонность (Zuneigung)<sup>8</sup>. Поскольку речь идет о повседневных грезах, которые, благодаря индустрии культуры и медиа, не только множатся, но и, подобно «опиуму для

<sup>6</sup> Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt am Main, 1990.

<sup>7</sup> Eric J. Hobsbawm, „Das Prinzip Hoffnung“ (1960), in: Burghart Schmidt (Hg.), Materialien zu Ernst Blochs „Prinzip Hoffnung“, Frankfurt am Main, 1978, S. 180.

<sup>8</sup> Walter Benjamin, Das Passagen-Werk, hrsg. von Rolf Tiedemann, 2 Bände, Frankfurt am Main, 1983.

народа», конституируют нас, то, пожалуй, они же могли бы подтолкнуть нас к преодолению институализированного бытия, причем не только на время выходных или короткого отпуска.

Гафек, родом из Дамаска, 23-х лет, рассказывает, что он выучил английский благодаря фильмам с Аль Пачино. Это тот язык, который, как объяснил Гафек, нужно знать всякому в условиях бегства. Но Гафек усвоил благодаря Аль Пачино не только английский язык, но и содержащееся в его фильмах жизненное послание. Кажется, это послание таится в его любимом фильме «Запах женщины». Гафек поясняет: в фильме Аль Пачино говорит одному мужчине, который хочет удержать его от самоубийства: «Я во тьме, друг мой» (I am in the dark, my friend). Именно это высказывание запомнилось Гафеку и его сопровождало, помогая выдержать путь беженца. Такие послания, как в случае Гафека, могут быть действенными: они могут придавать смысл бегству и помогать найти в себе силы в минуты отчаяния.

## СОН НАЯВУ

Когда бегство уже невозможно, повседневные грезы могут стать способом ускользнуть от окружающей действительности. Писатель Фернандо Пессоа рассказывает об одной грезе в своей пьесе «Мореплаватель» (El Marinheiro), в которой мореплаватель после кораблекрушения жил в одиночестве на острове в течение года. Так как он не нашел возможности покинуть остров, он печалился, вспоминая о своей родине. Поэтому он воображал себе родину, которой никогда не имел: «Он устроил все так, словно бы его родная страна была совсем иной, с другой почвой и совершенно иными пейзажами, другими людьми, с другой манерой пересекать улицы или высовываться из окна... Час за часом он создавал в своей грезе эту нмнимую родину и никогда не прекращал грезить: днем – в скудной тени высокой пальмы, чей зубчатый силуэт вырисовывался на горячем песке; а ночью – раскинувшись навзничь на берегу, не замечая ни единой звезды»<sup>9</sup>.

Ведают ли об этом трюке мореплавателя Пессоа беженцы, ожидающие в лагерях и павильонах своей высылки или же права остаться? Жан Кейроль (Jean Cayrol) – французский писатель, который был вынужден провести два года в немецком концлагере, писал, что благодаря своим повседневным грезам он смог забыться от реальности лагеря<sup>10</sup>. И не только у него, но и у других заключенных усиливалась стойкость к выживанию благодаря грезам и сновидениям.

---

<sup>9</sup> Fernando Pessoa, Der Seemann / O Marinheiro. Ein statisches Drama / Drama estático em um quadro, Wien, 2016. Я благодарю своего отца Хусто Барбозу за то, что он посоветовал мне прочитать Фернандо Пессоа. Он использовал этот текст для каталога рисунков/чертежей и скульптур для выставки «Другая страна, другие пейзажи» (Otopais, otros paisajes) в Культурном центре Мостолеца в 2008-м году (Centro Cultural Villade Móstoles).

<sup>10</sup> Jean Cayrol, Les rêves concentrationnaires. In: Les Temps Modernes 36/4 (September 1948), Ss: 520-533.

## СНОВИДЕНИЕ: МЕЖДУ АКТИВНОЙ И ПАССИВНОЙ ЖИЗНЬЮ

Сновидение представляется в науке как очень сложный феномен и рассматривается исходя из различных перспектив в зависимости от области знаний. Одна из сложностей такого подхода, что мы не можем обратиться к сновидению напрямую, а всегда обречены на толкование. Впечатления от сна нужно пересказывать или описывать в словах и образах. При этом мы замечаем, что при такой передаче нечто от сна теряется. В этом смысле Альфред Шютц говорил о «диалектической сложности»<sup>11</sup>, подразумевая, что для видящих сны не существует возможности их прямой передачи. Мы вынуждены покинуть мир сновидения, чтобы осознать его: «Мы можем приблизиться к областям сна и образным представлениям только посредством косвенных сообщений...»<sup>12</sup>.

Сновидение как феномен не поддается речи и не подлежит передаче коммуникативными средствами. Сновидение демонстрирует нам, что мы, люди, не всё способны рационализировать, но при этом продолжаем стремиться рационально осмыслить иррациональное и жизнь в целом. Чтобы справиться с этим, человек вновь и вновь пытается различными средствами разработать стратегии «разобременения» (*Entlastungsstrategien*)<sup>13</sup>: стратегии рационализации сновидения. Все эти стратегии, в конечном счете, сводятся к редуцированию сложности: сновидения либо сводятся к физическому раздражителю, либо они постигаются лишь в своих сообщениях как картинки прошлого или как видения, обладающие скрытой символикой.

В этой работе речь идет не об интерпретации снов беженцев и беглецов. Я попыталась осмыслить сновидения исключительно как сложную систему, как архетип, который демонстрирует нам в условиях бегства, сколь динамичным и сложным является наше здесь-бытие (*Dasein*). Столь сложным, что его нельзя подвести под общий знаменатель. С одной стороны, сновидение демонстрирует нам, что мы в нашей жизни постоянно находимся во власти различных ситуаций без возможности на них повлиять, но в то же время сновидение посредством образов желаний и предостережений подталкивает нас к действиям в состоянии бодрствования или, быть может, позволяет нам овладеть навыком бегства. Таким образом, сновидение может служить мотором для перемен, мотивирующим нас к ведению активной жизни (*vita activa*) взамен пассивной жизни (*vita passiva*). Эта активная жизнь не должна ограничиваться работой и необходимостью, а должна пониматься как искренняя открытая деятельность (*ein offenes Handeln*): как постоянное созидание лучшей жизни для самих себя и других; как устройство домашнего очага<sup>14</sup>. О таком строительстве и печется греза, подвигая людей всех времен и народов пускаться в побег, чтобы когда-нибудь добраться до цели.

<sup>11</sup> Alfred Schütz, Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten [1945]. In: Ders.: Werkausgabe. Bd. V.1: Theorie der Lebenswelt I. Die pragmatische Schichtung der Lebenswelt. Hrsg. von Martin Endreß und Ilja Srubar, Konstanz, 2003, S. 221.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Reinhart Koselleck, Nachwort. In: Charlotte Beradt, Das Dritte Reich des Traums. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1981, S. 119.

<sup>14</sup> Hannah Arendt, Vita activa oder Vom tätigen Leben, Frankfurt am Main, 1967, Ss.2-3.

Фотографии и сообщения являются частью репортажа Анди Шпюра (фотографии) и Малин Шульц (протоколы): «Беженцы в массовом убежище. Что они делают ночью и о чем грезят?» Репортаж вышел в свет 1.10.2015 в Die Zeit, Ss. 2-3.



Мужчина, показывающий эту записку, из страха перед сирийским правительством не хотел называть своего имени и показывать свое лицо. В записке написано: «Я оставил своих голодающих детей в войне под бомбами. Я перемещался от страны к стране, в общей сложности я пересек восемь стран, прежде чем попал в Германию, страну безопасности. Я хочу вновь соединиться со своей семьей, спасти ее из руин. Спасибо вам, немецкому народу, что мы имеем право находиться в вашей стране». Под этой надписью он изобразил свой кошмар/кошмарный сон.



Листовка с начерченным путем через границу в Македонию. Она появилась однажды в северогреческом лагере беженцев Идомени. Тысячи беженцев последовали начертанному пути и шли потом из Идомени через горы в сторону Македонии. Только позже беженцы узнали, что эта листовка была злой «шуткой» неизвестного.



«Я слишком возбужден, чтобы спать. Завтра мне должны сделать рентген в больнице. Венгерская полиция сломала мне руку палкой. Я могу, собственно, везде спать – в переполненных автобусах, стоя, на улице, даже на бегу (Laufens). Я быстрый человек. Если у тебя мало денег, ты не можешь медлить. Конкурентное давление среди беженцев большое. Это меня тяготит. Это словно участие в конкурсе «Кто лучший беженец?». Мы, сирийцы, имеем хорошие шансы. Наши паспорта пока что очень ценны. Я знаю одного сирийца, который продал свой паспорт из-за голодухи. Когда человек в бегах, ему необходимо знание английского. Этот язык я выучил благодаря Аль Пачино. Мой любимый фильм называется «Запах женщины». В нем Аль Пачино говорит одному мужчине, который хочет удержать его от самоубийства: «Я во тьме, друг мой (I am in the dark, my friend!)». Порой я мечтаю о некоторых вещах, которых мне здесь не хватает: об одиночестве и снеге. Или еще о том, чтобы закончить образование. Мне кажется, у меня есть талант выживания. Это некоторая смесь из надежды, способности держаться и преодолевать, взгляда в будущее (Nachvorneschauen) и хорошего сна. Я думаю, что таланты лучше иметь для жизни в Германии, чем только для грез».

*Гафек, 23 года, родом из Дамаска, из Сирии, изучал экономические науки*



«В павильоне слишком шумно, чтобы уснуть. Некоторые мужчины напиваются, хотя они и мусульмане, или громко ссорятся. Я думаю, это от скуки. Она сводит всех с ума. Дышать. Разговаривать. Плакать. Ругаться. Но я их не понимаю. Здесь разговаривают на разных языках: на арабском, курдском, албанском, македонском – все вперемешку. Потом, холодная вода: она не очищает, оттого и не можешь молиться. У меня, собственно, только два сновидения. В одном является моя мама, светящаяся, словно ангел. Другое сновидение – это кошмар. Это война. Когда я не могу спать, я выхожу на улицу и ставлю себе музыку на смартфоне. Более всего я люблю медитативную музыку».

*Рашид, 27, родом из Алеппо, Сирия*



«Я не хочу общаться. Для этого я слишком несчастен. Это моя первая ночь здесь. Я приземлился в кошмарном сне. Как человеку тут спать? Мы же не животные. Это не кровати, это – нары (Pritschen). Я столяр, могу отличить. Я из Австрии, в которой жил в течение 6 месяцев. Там у меня была подруга, которая научила меня немецкому языку. Ее родители говорили мне, что я им как сын. Но в Германии у меня больше шансов получить визу. Я был солдатом сирийской армии. Не существует слов, чтобы описать то, что я пережил. Я уже много раз в своей жизни начинал с нуля. Сначала в Сирии, потом в Ираке, далее в Австрии и теперь в Германии. Человек должен иметь маленькие мечты. Иметь маленькие мечты – это хорошо. Я мечтаю о маленькой столярной мастерской и о жене. Жена тоже может быть маленькой. Я смотрел на Гамбург с помощью Google Maps. Город мне очень понравился. Германия – страна амбициозная. Здесь был изобретен «Мерседес-Бенц». Вашей Германии есть чем гордиться. Во время бегства я слушал песни Хелены Фишер, Ника П. и Кристины Штюрмер, чтобы по пути совершенствоваться в немецком. Я люблю песню о бабочках. У меня есть идея: включу эту песню погромче, лягу и попробую уснуть».

*Фархад, 24, столяр, в одиночку сбежал из Сирии*



## ЛИТЕРАТУРА:

Hannah Arendt, Vita activa oder Vom tätigen Leben, Frankfurt am Main, 1967.

Justo Barboza, Otopaís, otros paisajes (Anderes Land, andere Landschaften), Centro Cultural Villa de Móstoles, Madrid, 2008.

Charlotte Beradt, Das Dritte Reich des Traums, Frankfurt am Main, 1981.

Ernst Bloch, Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt am Main, 1990.

Eric J. Hobsbawm, „Das Prinzip Hoffnung“ (1960). In: Burghart Schmidt (Hg.), Materialien zu Ernst Blochs „Prinzip Hoffnung“, Frankfurt am Main 1978. Ss. 176- 183.

Carl Gustav Jung, Die Archetypen und das Kollektive Unbewusste. Gesammelte Werke Band 9/1, Patmos Verlag, 2011.

Gilbert Durand, L'Imagination Symbolique, Presses Universitaires de France, 1968.

Fernando Pessoa, O Marinheiro/ Der Seemann. Statisches Drama in einem Bild-Deutsch, Wien, 2016.

Karl Mannheim, Ideologie und Utopie, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main, 1995.

Alfred Schütz: Über die mannigfaltigen Wirklichkeiten [1945]. In: Ders.: Werkausgabe. Bd. V.1: Theorie der Lebenswelt 1. Die pragmatische Schichtung der Lebenswelt. Hrsg. von Martin Endreß und Ilja Srubar, Konstanz: UVK, 2003. Ss. 177–247.

*Перевод с немецкого Ольги Титоренко и Виталия Морозова*





**ИЗ НЫНЕШНЕЙ АМЕРИКАНСКОЙ ПОЭЗИИ**



### РЭЧЕЛ БЛАУ ДЮПЛЕССИ

*Рэчел Блау ДюПлесси (Rachel Blau DuPlessis) родилась в 1941 году в Бруклине (Нью-Йорк). Автор более десятка поэтических сборников, эссе, литературной критики. Интересуется также проблемами феминизма. Основная поэтическая работа – «Черновики», публикуемые с 1986 года по настоящее время. Рон Силлман охарактеризовал их как life poem, сравнивая с «Кантос» Паунда и «А» Зуккофски. Преподает в Temple University (Филадельфия).*

*Сон черновика – существование, перебирающее возможное, ныряющее в объект, слова, текущие то одним ручейком, то несколькими, перемешиваясь, но не отрываясь от произошедшего. Может быть, так день и ночь снова переживают себя. Сон тоже может не спать.*

Черновик 1: Это

N.



==

и что-то вертится в кустах

Прошрое

расчленило      сладчайший

головокружительный ломоть песни

одно из возможных: есть

в другой

странной эрозии и

ужасно быстрой вспышке

весь сахар снова растворен:

солнечный свет

серебро поддержало

как «ствол»; сахар как грязь.

освети это

управляемое существование:

оно?

то?

ныряет в каждый объект

слово и потом какая-то

цыпочка и

псс пи-пи

у полу

тонов

вес

мелодий.

= =

Однажды потеряй его ее

Однажды потеряй их

потом оно тает и пылится, завтра тоже

Меня давно прошло разложение

глыбы и гула э-

то передают.

уже видел лица известняка, каменный холод свалился в кучу  
 не причинявший смерти, блуждая, деля по рядам; это  
 написано на зелени социального выравнивания склона холма,  
 разделения и создания собственности, пейза-  
 жаж располосованный историческим приговором.  
 уже видел овец, бугры, бульжники дерьма в кучах.  
 знак, пучок, занк    а/ а\

создает значение, что это

обрамленные знаки что создают

значение не так

ли? Черное

кодирование внутри    Белая

створка открытого    глаза

открытого    чуть-чуть

скольжение

= =

Зачем открывать детали толстых записок, что у кого-то

МОЖЕТ быть, бла их шарм? Это не

ирония (в самом деле); это священный трепет.

Они – то, что мы есть, мы –

то,

вот именно; только то, что мы есть,

мы пишем наши тела

все и только что

начиная пространство

(может быть)

говоря

тревожное головокружение

в окне

звезды; вопрос значения

положил линии метеорологические

без изъяна,

повороты говорят

в этом;

две унесенные тени –

единственный способ намекнуть на это.



|                                        |                                        |
|----------------------------------------|----------------------------------------|
| Это не удивительно, что                | где в размещении                       |
| Это не удивительно,                    | шафрана это просто «ты»                |
| что.                                   | слушающий «я» насторожен               |
|                                        | достаточно «она» учится как            |
| Это                                    | сказать, что «мы» снова растворены.    |
| не удивительно Что.                    | Это порча                              |
|                                        | присутствия                            |
| Это маленькая дрянь что пропускает миг | конденсация                            |
| скользит мимо фатического              | гниль или                              |
| подо всеми этими простынями            | страшный звон в ушах                   |
| собака гавкает»                        | «что за                                |
| сияет что за искажение?                | что за челнок                          |
|                                        | ВОДА повреждает это в самом деле нужно |
|                                        | заменить                               |
| Можно мне позаботиться                 | о тебе, а?                             |
|                                        | Эта линия, каракули птичьих штрихов    |
|                                        | черта прилива                          |

= =

Я чувствую это

Странный свет пролетает

драгоценные камни

чтобы сказать

все (это) должно быть

недоеденное яблоко

недоверчивое.

втиснутое подо мной в машине.

Это должно быть любимым как молоко.

= =

(досрочное освобождение преобладает над долгим сроком)

Это так

долго.

Обновить «внимание» – узко, хотя заманчиво.

Не перегни. Я

это

Генератив

затуманивает

тоже не жаргон в антифоне

Я всегда думала, что «антифон» – самая

жирная тень.

прекрасное слово.

небольшое шоу.

Белый дом кажется

дальнейшей

коагуляцией тумана

Люцит видимый сквозь верхний слой, знак на знаке

блестящий сквозь микромгновения дня. Стайн в двух словах не была

поэзией на открытках, это то как

лодка как собака и не всякая собака но

вычеркивание

сверх-усердная ищейка на волнах  
может быть как подпрыгиванье цыплят.

= =

CANO [древний – исп.], конно, да нет

кон-

нотации примесей наполняют загон

Почему так, или почему

«море пылало золотом»

почему

снова так или иначе, говорить начистоту

искусственно, о мне

о мое.

= =

Ностальгия по прикосновению

стойкая как

над

избытком.

язык формирует из подсланных

облаков для жирного и белого я люблю

тебя Маленькие вихри бумаги пойманной в

облака встречные течения систем (ветер небоскреба

как облака туннели, дороги проложены, построены, потом разлинованы

теньями смятыми в горах и красотах изысканный

мусор, без-

не буквально бедра.

земельность даже когда мы незаконно вселяемся здесь

на земле где мы есть)

лирика?

= =

толкни в лунку (в ямку) крошечное слово

болея [нем.]

этим

на сцене в «театральном» пространстве

каком-то

пространстве белом и открытом плоское  
пятно упрощенное на  
этом чем-то  
сияющем как крылья.

Ну, теперь что значит  
говорить что значит  
говорить когда этот

Объект (местоимение)

пищит свою песенку, свой ярко-белый  
милый мертвый мрак.

Я слышу, да. Эй! услышь это  
услышь «это»? сверни это в крылья.

дан дан дан

не хочу никакой красоты  
нежной

но

театр

страницы

сливок пространства

пиков

= =

где в пространстве детали проходишь

вне эго; где в расположении шафрана

МАМА МНЕ Я НЕ СПЛЮ

эй мама милки-муу

и черный пучок пустоши [нем.], нет

вреда для сердца, не удержишь

яркий фуу.

сердце пусто так

полное покоя отмечая мелкую привычку.

a= =

Допусти молчание

в виде слов

в. ЭТО.

= =

Некоторое ИСКУССТВО сегодня:

миметическое

использование пестрого тусклого мрамора чтобы сделать

поп-мороженое,

конус,

vidi (!) [увидел – лат.],

я видела – невозможное

НЕ спорить в свете этого.

Я сделаю репрезентацию

для тебя об этом

позже. Когда закончу песню.

Стыд обычен. Бесстыдство

только чуть менее. Настоящий



интерес –  
 прозрачность,  
 власть, необходимое  
 нет и да.  
 Я не хотела бы распространять  
 Непрерывные Нет и Да. себя слишком демонстративно.

= =

Так нет способа это прочесть?  
 Один вопрос – достичь социального импульса переклоченных  
 референтов и (восхитительный коралл белый клевер  
 день динь динь) комментария в котором то, что он (ты)  
 говорит или делает следует читать иначе, чем она  
 делает или говорит, он ли, ты ли делают это ей или они  
 ему (кому?) она чувствует разницу с этим (ночи Голливудского фашизма) тревожащим но не сформулированным способом.  
 власть власть погружена в это, в свое (дни военного реализма)  
 место решетки местоимений, клетка пиццат протестуя «это  
 только язык» «мы только природа»

= =

## ОТОРВАННЫЙ ОТ (СТРАНИЦЫ)

как будто оранжевый это случается

как будто оранжевый

## ЭТО СЛУЧАЕТСЯ

розовый промывает вертикальный зеленый.

У прочь прочно есть тень

«типичная тень Рахили»

голубая начинает руку долго и торс борется

его окно когда все вокруг нет ни одной

стены, НЕТ завалов

вряд ли удержанных во всем, кроме удовольствий

из цвета получаете ли вы картину

это перепрыгнуло СИНЕВЯТЬ одна из последовательностей миражей

приходит жаждающая

= =

Есть нет; читай его. Вниз

туда, где вертел,

ткнись носом в быстрый жир. Это

«эта» особенность всего.

Да, читай его!

Нарратив, рассказ, заговор, каждое слово «заговор  
против читателя»; коагуляции его, лучам

приятно делать то, что делают, еще не циничные

и обильные пространства

= =

Борьба из белизны

в белизну

через черное остро-

умие

я

цин.



= =

Отпетая петля. Смейся язык смейся.

Песчаник достиг разрушающей перегрузки

параболических луж, теплой линии собранных [нем.]

ракушек

я

хочу быть в этом, но это не для того

чтобы в нем

это

есть это.

Маленькие девочки маленькие ножки перепрыгивают темно-винную линию.

= =

Ни «книг» ни министров ни буксирного искусства

«ни песчаных поэм» чтобы из этого построить, не на этом

священно то что ты сможешь сделать с этим

общая атмосфера поиска как основание.

Это молчание наводненное

телами украшенными цветами сверкающими полосами чтобы быть

свернутыми по сигналу

Лентокрылое парение слов, колеблется, нависая.

Молчание, молчание, молчание

было, это было, подразумеваемый субъект предмет был  
никогда не безрассуден.

= =

Молчания – достижения дискурса  
(большие инициалы богатого начала)

Да и нет

Печаль? оплакивая да и оплакивая нет  
это                      определение говорения;

радость тоже это, его оплакивание.

Молчание – не единственное ниспровержение; это есть.

Буквы поднимаются внутрь поглощения, которое создает более

черный огонь горящий в белом огне.

Огонь пугает огонь. Страшащийся свят.

Черная стрела выстрелила в более черном сне  
зеленое слово согнуто в зеленоватой оспине народа

Говори, дрожь, прежде, чем твои волны стали опустошенными

Темное перо упало в пену темнее, предыдущего моря.

= =

*Примечание автора: «Оторванный от (страницы)» – название картины David Hannah; часть содержит аллюзии на другие его картины. Острога о «Рахили» – из письма Kathleen Fraser. Там аллюзия на утверждение Пауля Целана.*

*Вступление и перевод с английского Александра Уланова*

## МЕЙ БЕРССЕНБРЮГЕ

Мэй-мэй Берссенбрюге (*Mei-mei Berssenbrugge*) родилась 5 октября 1947 года в Пекине (Китай). Живет в Нью-Мексико со своим мужем, скульптором Ричардом Таттлом, и дочерью. Ее отец, сын голландских иммигрантов в США, встретил свою жену во время работы в американском посольстве в Чунцине. Семья переехала в США, когда Мей-мэй была еще ребенком, выросла она в штате Массачусетс, закончила Барнард колледж, затем Колумбийский университет. По окончании аспирантуры Берссенбрюге переезжает в Нью-Мексико, где преподает в *Institute of American Indian Art* в Санта-Фе и Нью-Йорке. Здесь она принимает активное участие в местном художественном сообществе, сотрудничает с художниками Ричардом Таттлом, Кики Смит. В Нью-Йорке Берссенбрюге знакомится с поэтами Джоном Эшберри, Барбарой Гест, Чарльзом Бернштейном и Эни Уолдман. Берссенбрюге – автор нескольких поэтических книг, наиболее известные из них – «*I Love Artists*» (*University of California Press, 2006*), «*Concordance*» (*Kelsey St. Press, 2006*). Она лауреат нескольких престижных американских премий, среди них – *American Book Award* за книгу «*The Heat Bird*» (1983), *PEN West Award* – за книгу «*Empathy*» (1989). Для ее поэтического стиля характерно сочетание абстрактного языка, философской медитации, коллажей, попытки исследования культурной и политической идентичности, а также неожиданные сопоставления и грамматические сдвиги.

В предисловии к книге «*I Love Artists*» поэт Бен Лернер пишет: «Уже четыре десятилетия Мэй-мэй Берссенбрюге пишет стихи, которые стремятся сделать процесс восприятия осязуемым».

(этот сон)

Ночью ангел, молча плывет к плоской скале, где морские птицы спят, чувствует их и останавливается. Они узнают его в лунном свете, не просыпаясь, – это физическое ощущение значения твоего сна, когда ты проснешься. Сон птиц представляет ангела, а потом укрывает значение, ангел. Королевские пальмы блещут, ветки, дотягиваясь до звезд, принимают их облик, чтобы показать чувства к звездам. Общее – реально, здесь, в памяти птиц, и расширяет инстинктивные пределы их восприятия, но это не было узано, пока.



Держа ее лицо в своих руках – держу чашу, из которой я родилась. Лицо не отражает моих чувств, как холмы, держащие небо. Чаша представляет чувства ангела к внутренней структуре того, что появляется тонким и уязвимым, но почти неорганическим, как перья. В собственном свете лицо кажется рыхлым и тусклым, лепестки магнолии, или мои эмоции с ценным предложением разорения.

Вращающийся маяк ревет на острове, создавая куски времени вне человеческих существ, с ароматными пустотами между огнями, где я рассматриваю ее время, плиссируя лепесток с тенью, пока лепесток не появится около травинки на земле, с незапятнанной красотой любого человека, который был бы красив, так что я могу оглянуться вокруг и подойти к цветку, не сравнивая их.

Лента ангела упала на ее глаза, пока она смотрела на что-то, немного похожее на свет над широкой частью реки, и немного похожее на розовую стену дома сквозь почки деревьев. Оно походило на эти две вещи, путь желтизны на плодах похож на чувства, хотя этот цвет меняется. Твои чувства переполняют чашу. Я заменяю его серым птенцом в чаше.

## 2 (Комментарии)

Сон представляет значение для меня. Кроме того, это структура, которая укрывает это значение. Мои эмоции могут представлять оценку или содержать ее, из взаимодействия между эфирным объектом и организмом. Ангел склоняет голову. Что-то вроде скелета среди снежинок вокруг ее белизны, белые корни на фоне грязного трубопровода. Кажется, ее грудная клетка обернулась к спине. Между передом и задом ее душа не может быть выражена, хотя это то, что перед и зад означают. Ты должен признать, что не знаешь трансцендентального означаемого.

Чтобы формально выразить эфирное существование, отношение, как ссылка, выбирает объект в мире, такой как она. Тюльпаны цветут, маяк складок. Чувство есть нечто невыразимое, это как у человека, ты не можешь узнать из предложения о ней, глубока она или пуста. Это похоже на ожидание, пространство скал вне острова, отмеченное изящными лампами на точках земли, как декорации, избегающие скал, твоё отношение ко времени в будущем или к другим людям, как расцветшее дерево. Юлуд был удовлетворен физическим ощущением значения при пробуждении от сна. Напряжение было сброшено без желания осуществиться.

Сверкающие пальмы среди звезд – в любви со звездами, или они интуитивно идентичны со звездами, тактильная, поверхностная интуиция? Место, о котором я сказала: «Звезды, пальмы, голод лежат на небольшом расстоянии друг от друга» – место прикосновения, если ангел – это сосуд света, как кожа, или если тактильной близостью общего в материи она разрушает рамки моего восприятия, то, что я подразумевала как «избегание» освещенного пространства.

Ты помнишь линию берез рядом с соснами, идеальная женщина, не она. Кто-то видит, что скрытое изображение обнаруживает себя, что-то невыразимое, на которое оно похоже, чтобы быть ею, переходя от восприятия к невосприимчивости.

### 3

Ее крылья смяты позади нее, разбитый глиняный горшок, раковина наutilus. Периметр крыла кровотоцит в твое сознание, идея эфирного объекта, своего рода уловка. Как мистифицирует существующее время, которое было трансцендентным означаемым! Вишневое цветение предшествует медно-красным, полным силы листьям. Лепесток падает на ветку. Лист раскрывается рядом с ним. То, что я думала, что могу потерять человека и то, что я думала, когда мы лежали рядом, повторяя, так что время, в котором ты знаешь ее – это листья во времени и складках внахлест, холм, заполняющийся кизилом, дерево небесной вращающейся розы. Ангел розы с физическим ощущением значения твоего сна, держащий лампу, водопад позади нее из какого-то современного материала, вроде целлофана, достигает связанного напряжения точно около современного.

*Вступление и перевод с английского Галины Ермошиной*

**АЛЕКСАНДР УЛАНОВ**



**ВСТРЕЧИ С НА**

\* \* \*

Если спишь на боку или на животе – взгляд сна все равно в небо скорой корой. Ночь смотрит в себя, чтобы себя найти. Весна сначала босиком по скрипящим доскам, синий пластик помогает небу заглянуть на землю. Краска между щекой и ключицей, в которой всегда капля дождя. Гладкость на секунду – где появиться волнам смеха и бега. Когда не хватает рук следовать. Непрерывность земли хороша для падения. Снегом сухой стены, дыханьем домов, греющим переплетением клеточек – что остается, когда звук и свет ушли.

\* \* \*

локтем дождя щиколоткой моря  
ночью проточной ржавчиной на губах  
берегом вдоль химер и сирен горячим  
спинами ос не подожди

нетерпеливыми островами не узнавать знать  
город встречая запрокинутой головой  
или костром дыхания на позвонках  
вовремя открывшая пустота

и наклониться после чем повернуть  
сном после сна взглядом внутри лица  
прорастая к тебе подходящей рекой  
в то что всегда сейчас

\* \* \*

белый виноград лопаток красный впереди временем двойным разделив  
подушку за пределами сна волос решает остаться ребром созвездия  
неразложенным креслом к велосипедной пятке рядом по разные стороны  
листьями солнца нести в скорости меда ласточек оглядываясь на три ноги  
Сицилии

\* \* \*

усыпляя не спать голова к голове  
мяч потери бросая надеясь в ответ  
растерять уходящей нехваткой другой  
осторожным отсутствием страх удержать  
переписанным голосом в чаще вещей  
проливается больше иди чем приди  
находя на любом расстоянии здесь

\* \* \*

гладить воздух под прицелом листвы  
к желтым цветам коленей пепел Аида собирать на снегу  
комната завернута в смех стекла  
бесконечной ромашкой вверх по лестнице утонуть

ждать водой прошивать себя проживать  
позади ничто прочные корни птицы

к ним идти темнотою на темноту  
свет оставляет место пыль и полынь  
с морем за спиной говорю дождь находит свой цвет  
пальцы прочесть неподуманное угадать

обернуться не повернуться так мы и спим домой  
легкое дерево вдоль ночью река

\* \* \*

пухом цветов по снегу кольцами внутри льда в размах молчания опрокинувшимся  
костром сосулек перебирая камни зимы светом листка в стекле остановившейся  
водой к твоей ночи в поисках ладонями и губами относя сон не обещая окружая  
веткой бросая свою ночь падающую держу

\* \* \*

Дневной сон превращает головы в камни, соединяет звуки. Шум волн  
закручивается сиреной в раковине. Выброшенная на кончике языка птица,  
оживая крыльями, отменяет море. Отсутствие пространства обращает вверх,  
превращает соль в занавеску воздуха. Окно делит шум голосами, возвращая лица  
дрожью тепла над дорогой.

\* \* \*

Обещание от свободы – совсем не смотря на чужое, всегда из ничего, не  
ожидая ответа. Для свободы – как камень, от которого отталкиваются в полет/  
падение, тот, кому, и тот, кто. Можно быть причастным к дороге, но шаг/  
обещание – причастное мне.

Предупреждения ограждают и перегораживают, потому ни больше, ни  
меньше. Соль ест(ь) кожа. Сны укладывают кирпичи моря, оно делится и не  
делится на волны.

У ветра тоже есть спина, и за ней хорошо идти. Губы останавливаются/  
остаются.

\* \* \*

крыльями новый год каждой встречи с тобой  
холодом грея холод ускользанием поддерживав  
голосом по прямой может быть если да  
ночью выходит в свет доверяя сном  
не замыкая памятью прочный взгляд

месяцем на плече слышу тебя в длину  
здесь не здесь находя насквозь  
спим домой к вечерней земле  
возвращаясь где не были оберегая след  
тень прорезана птицей держась за летящий снег

\* \* \*

сон перерывами встреч думать количеством ночи до кости пяти утра кошка  
будущего тянет гласные в губы несуществования старше памяти ветки малого  
зверя в глубоких глазах ржавчины воздух от корицы до имбиря болью выросшего  
иногда проявляясь над пустой грязью весны в ожидании запаха моря

\* \* \*

Улитка языка по стеблю нарцисса, замещая поцелуй, к которому не. Пытаясь  
охладиться лепестками. Напряжение – ночь, что стекает на глаза со лба. Одевает  
колени и запястья, разделяет скулы. Пойманное в сухость прутьев вянущих роз.  
Медленно тонет вдоль книжных полок, пузырьки из-под складок юбки. Если  
под водой не открылось воде совсем, вода выплескивается пленкой и закрывает  
лицо. Втекает на него волосами

тело потеряно в белых складках что потеряны в черных точках колодец зеркала  
среди травы отворачивается в лесные звезды цветов локтями от плоскостей  
часов к краскам переходящим на

лицо быстрое в своей обнаженности, никогда не застывает, как краска. Блики и  
тени – его меняющиеся слои. Свет за фигурой превращает ее в дыру – даже если  
нарисован. Волосы поймали ложку и собираются есть ею лето, падающее сквозь  
развалившуюся крышу

платье медленно переходит в опавшую листву. Ответить тонкости веток  
тонкостью локтей и позвонков, шершавости коры – гладкостью кожи.  
Раскачиванию дерева раскачиванием на дереве. Темно-синей, серебристо-серой  
свободе ночи – светло-коричневым теплом, сгущающимся в темно-коричневые  
точки на выдвинутых в ночь. Получая вдох

одежды – ленты, которые раскрутятся, спадут со спящей  
сквозь дырявое стекло первого осеннего льда

\* \* \*

чуть отстав не заслоняя перемешанного времени окон арок солнцем с кем не речь  
у расцветающей пальмы горьких апельсинов барокко с кем не(ни)когда птицей  
от птиц поправляя(сь) городом чужими каменными иглами показывающим  
путь за ленью голосов сном лиц кружит по штукатурке кофе быть кто смотрит  
переводя переходить развалинами строить

\* \* \*

жить воду масок сна под шагами сумерек подробней касаясь во встрече взгляду  
(о)становиться местным на четырех (остров утренней пыли на шее под щекой  
спичкой высокой воды) сторонах моста дыхание путаницей жить

\* \* \*

Гибкость ветвей переплетающихся рук удлинение в завитки лежащего бега. Не  
повторяется. Каждым изгибом отклоняется от себя уступить дать возможность  
следовать и найти. Выдох одновременный вдоху. Не сломать цветное стекло.  
Ни силы ни тяжести ни углов. Сливаться не срастаться. Перелистывать. Меняя  
прикосновением не связаны даже проникновением. Ирис встречает глаз. Не  
знает какой придет крик. Ветви горят по всей длине. Не теряя имен. Не верность  
точность. Смех не вздох. Подземные пути закапываются друг в друга. Спать в  
море.

\* \* \*

погрузиться в сон в воду медленных движений где появляющееся уже слишком  
близко снаружи почти та же тяжесть что внутри полет равновесия заросли  
саргассов ламинарии имбиря малины шелест чешуек вербы сбрасываемых  
хвостами китов прозрачность гладким течением сосен где трава сон ежи и  
звезды в теплой мозаике бликов шепотом рыб в раковины усталости головы



**ГАЛИНА ЕРМОШИНА**



**ВНУТРИ СНА**

Уговори сон, говори с ним сама, чтобы ему не заснуть со снами такое бывает, и с ними тоже. Если ниже половиц, то какой еще тебе надо дороги из белого пера да из-за угла. Тебе одинаковые шарики татарника, колючие, резные, вырезанные из ветра и соли. Подберет и напомним длинным касанием безразличного и упругого.

Так рыбы, спящие во льду, торопятся из всех плавников успеть до тепла забрать всю печаль зимней воды. Большого им не выбрать, как и не выбраться больше из реки, разве что разлиться на тысячи мелких молчаний.

Различая только разные виды отсутствий, смотреть воздухом, видеть темнотой. Слышать твердостью и разностью. Закрытая внутри двери белая невозможность, приходится ближе и мягче, как будто запомнит и отпустит. Забывая длиться там, где никогда не бывает другого. Кто тебе теперь дальше дальнего? Откуда будет сниться снег с того самого дня, когда отставание начало отставать все ближе и теснее?

\* \* \*

Она там спала всегда. Перед ней только ключик, за ней соломенное одеяло моста и круглые на памяти вмятины. Только в том камне процарапаны наперстком или чем еще проволочные ржавые капли. От тебя осталась тень с поднятыми руками, головой к голове, смотря насквозь сквозь безопасный прицел. Схватив безнадежное ускользание поворота от сейчас к потом вместе со стеной, обрезающей все, что ниже ее. Если тебе спускаться вровень под перевернутую букву м, то выше будут лишь обломанные кольчатые углы, древесные сколы. Успеваешь перепрыгивая, утягивая в тень травы под колесами, упираясь взглядом в ту же стену, предложи ей далекое зеленое, как невозможность далекого зеленого, как скомканное отражение, перевернутое в главном стекле треснувшей линзы. Твоя разлетевшаяся перспектива в желтой веснушчатой майке раскола рядом с тобой, собирать мимо тяжелого округлого – к водяному дробящемуся, что пока еще помнит только галечник ртути под ледниковой пленкой зависти. Она и теперь там, даже если пепел сожмется в камень, вместо города все равно останется только ясное понимание, светлая пустота против роста костей вымываемого кальция.

\* \* \*

И падать невысоко и не больно, как спать на треснувшей коре зимней реки. Подбираясь к краю, подбирая края каштановой рощи, волосы спелые переплетают воздушные берега телеграфной реки. Семечки льда крошат день к вечеру, кто не покажет в противоположную сторону, так мало оставляет своей тени на велосипедных радугах. Сон не увидит себя внутри твоего сна. Время кружит в ясности улиток, выворачивая узлы запятых ближе к свету, египетский тмин и гибкость бескостной сухой настороженности.

**К. С. ФАРАЙ**



**ИСПОВЕДЬ МОРФЕЯ**

**ИСПОВЕДЬ МОРФЕЯ**

А.

Мне снилось, что я целовал тебя в ладони.

Просто целовал тебя в ладони

всю ночь.

Ты улыбалась и следила за моими губами.

На них я чувствовал каждую линию

твоей судьбы.

*1992*

**ГИПНОЗ**

Нежно глядит

На меня

Насмешница ночь.

Каждому глазу дает

Уснуть по отдельности,

Каждой клетке мозга,

Каждому мускулу тела.

Нежно гасит

Сознания огонь

Насмешница ночь.

*1998*

\* \* \*

Во сне  
я кричу, не узнавая своего голоса:  
«Кто я?! кто я?!»  
молчи!

1992

## ПУТИ ВЕТРА

Когда ломаются  
Самые тихие сны,  
Безропотно бредет  
Человек к морю,  
И звезда не сияет  
И не плачет  
Ему вслед.  
И на самой  
Верхушке перелома  
Впивается в грудь  
Ясная цепь.  
Как коршун,  
Парящий над  
Выгоревшей травой,

Неисповедимы  
Пути ветра.  
Слабые птицы  
Летают стаями.  
Поздний час  
В полумраке  
Я лик судьбы различу.

1998

## **ПЕРЕД СТАТУЕЙ**

Как подстреленная чайка,  
До хрипоты, ты кричала во сне.  
Я называл тебя «девочка».  
Отче милосердный,  
Прости рабу Твою...  
И наутро проснувшись  
Блаженной блядью,  
Отдавалась ты городу,  
Лежа ничком.  
... Я тебя не хочу.  
Перекрестки суммирует  
Мертвый проспект.  
Очумевший  
От тусклых зрачков

Одноразовых «мыльниц»,  
Пробуждая Бродвей,  
Бьет копытами  
Бронзовый бык.

2000

## **РИМСКИЕ НАПЕВЫ ИЛИ КАРАВАН МОРФЕЯ**

### **I**

Этот стон приглуши, правой рукою на шее  
туго своей затянув шерстяное кашне.  
Левой отвесит тебе поэт оплеуху глухую,  
если песню его ты в свою превратишь.

### **II**

По ступеням шагай, отступая немало от края,  
за перила схватись правые левой рукой.  
В левом поэта глазу не ищи понапрасну, а правый  
тщательно свой очищай палочкой слева ушной.

### **III**

После поэта не чисть места отхожего сразу,  
позже свое сочинишь, хоть место нагрел он тебе.  
Если на левом боку дремать после трапезы вздумал,  
храпом бравым протруби правому делу его.

#### IV

Пусть перевод чужаки твой буквально воспримут,  
левым куском головы правую руку читай.  
Голосу левому ты утром смело доверься,  
глуше станет, за стол, он, вечером сядешь когда.

#### V

Эх, если справа налево пойдешь сочинять ты, арабу  
знаков твоих не постичь, с кириллицей он не в ладах.  
В римских цифрах пусть заплутать и не сложно,  
номер повозки твоей и Цицерон не прочтет.

#### VI

Ну, чем налево ходить, полезнее правой работать,  
славною станет жена, если узнает об том.  
Глупая ж баба тебя правой за это отходит,  
левой щекою тогда к щечке притрешься другой.

#### VII

В ночь хоть ты левой строчи, все в Караване Морфея  
будешь понуро плестись, правой не чуя ноги.  
Переводить не спеши с Юрация на Марциала,  
лучше уж в вирши свои правды кусок запихни.

2010



С виду дерево мертвое, высохшее,  
а корни живы и животворны. Поднялся  
зеленый побег над разбитым стволом.

Во сне я звал своего сына.  
Он откликался жестами потому,  
что не умел еще говорить, как мы...

Часто он плачет, не просыпаясь.  
От этого страшно. Быть может,  
он зовет меня, когда кричит по ночам?..

Поймем, кто он –  
ангел или бесенок,  
когда сам перероет все книги и вещи  
или полюбит кого-то сильнее жизни.

*2007*

## **ПОБЕГ СПЯЩЕЙ ДУШИ**

Я о кровавой бойне расскажу,  
о той, что происходит в небесах.  
Судьба моя зависла на весах  
не Божьих, – если верить монтажу.

Я стойко тумачи переносу,  
смакуя риск, перевозмогая страх.  
Мне нет нужды бежать и ставить шах.  
Я пересек небесную межу.

Колеса увязают в облаках,  
телега накренилась и скрипит,  
и топчутся пегасики в гербах.

А век разит меня ударом в пах!  
Видениями виселиц и плах  
дух изнурен. О, как он чутко... спит...

2014

## **ИЗ КНИГИ «НАДПИСИ»**

### **XXVII**

И кто б это был?.. Для чего – сны,  
и как объяснить простым языком,  
что тебя уже нет? Но там,  
где ты мыслил – еще существуешь...  
Колотится сердце твоё. Сердце  
из ветра, воды и земли. И встречаешь  
царей-исполинов, богов и людей.

Ловишь обломки судов, те руины,  
по бескрайнему небу плывущие. Небу  
другому, собранному для тебя  
из последнего, чем дорожил...

И глаза не болят, когда смотришь,  
как жертвенных поят животных,  
готовясь к празднеству мирному. Павшие  
привстают, помогая друг другу. Женщины машут  
платками тяжелыми (память не скажет).

Но ты утопаешь в забытом. На миг,  
навсегда? Выбор не за тобой! Невидимки-цари  
золоченые цепи куют. Укрепляют  
на своем корабле надломившийся якорь.

Слишком тихо взмывает их флот  
сквозь подсвеченный путь. Исчезает в тоннелях.

Рвутся тени деревьев, домов, водоемов следы.  
Будто мир им не нужен. Попробуй  
его отпустить ненадолго...

Ты здесь –  
не один.

2015



# Schoenberg Dreaming

Toby Twining

*commissioned by John Carper*



Copyright © 2007 tobytwiningmusic, all rights reserved

## Explanatory Notes

The pitches of *Schoenberg Dreaming* comprise an extended form of just intonation. The cellist should thus use vibrato judiciously, making the intended pitches clearly perceptible. To notate microtonal increments precisely, the composer has adopted Ben Johnston's system of just accidentals.

The score includes the following to aid the performer: an extra staff to indicate the nearest equal tempered correlates of just pitches, below which are measurements in cents, rounded to the nearest tenth (100¢ per semitone, C=0); a separate score that shows ratios and fractions for melodic and harmonic intervals, respectively, and a digital realization of the piece on a CD, which the cellist may edit to assist rehearsals. The composer recommends an ongoing editing process, which allows the cellist to make guide pitches as they become unnecessary, so that he may be free to play as musically as possible. Digital versions edited to assist performance must remain inaudible to the audience.

### JUST DIATONIC SCALE IN C MAJOR



The supertonic chord requires a root which is a just fifth below A (684.4¢ - 702¢ = -182.4¢), thus D<sup>-</sup>, whereas the fifth of the dominant chord is an unaltered D<sup>1</sup> (701.955¢ + 701.955¢ = 1403.91¢ = 203.91¢). Thus, the second degree of the varies according to its harmonic function. The 109 is 21.5¢ lower than the 98, indicated by a minus.

In addition to the 109—and its inversion, the 95 (1017.6¢)—*Schoenberg Dreaming* employs the following intervals:

- 50:48 = 35¢ (diminished second)
- 729:686 = 105.3¢ (augmented major seventh)
- 49:45 = 147.4¢ (narrow diminished minor third), and its inversion, 90:49 = 1052.6¢ (wide augmented sixth)
- 81:70 = 252.7¢ (wide major second)
- 405:343 = 287.7¢ (wide, doubly augmented unison)
- 98:81 = 329.8¢ (narrow diminished fourth), and its inversion, 81:49 = 870.2¢ (wide augmented fifth)
- 83:50 = 400.1¢ (diminished fourth)
- 9:7 = 435.1¢ (wide major third), and its inversion, 14:9 = 764.9¢ (narrow minor sixth)
- 7:5 = 582.5¢ (narrow diminished fifth), and its inversion, 10:7 = 617.5¢ (wide augmented fourth)

The following accidentals modify the Just Diatonic Scale in C Major to create these intervals:

+ and - raise and lower pitch 21.5¢ respectively, a syntonic comma (81:80).

L and J raise and lower pitch 48.7¢ respectively, a septimal diesis (39:35).

♯ and ♭ raise and lower pitch 70.7¢ respectively, a chromatic semitone (25:24).

These may combine: ♯♯

♭♭

70.7¢ + 48.7¢ = 119.4¢

♭♭ - 70.7¢ + 48.7¢ + 21.5¢ = -140.9¢

ceus

ten

nine

eight

Seven

516

five

10

$\begin{matrix} 1 \\ 11 \\ 111 \\ 1111 \\ 11111 \end{matrix}$ 
 $\begin{matrix} 1 \\ 11 \\ 111 \\ 1111 \\ 11111 \end{matrix}$

four  $\bar{b}$ 's and six  $\bar{7}$ 's. seven  $\#$ 's and ten  $L$ 's.

with the shapes

When the music gives rise to pitches that take eleven through twenty L's or 7's, a new configuration begins inverted and above the first triangle of ten.

1511

twelve  
 7  
 77  
 777  
 7777

thirteen

fourteen

fifteen

sixteen

[illegible]

eighteen

line:een

1  
 2  
 3  
 4  
 5  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100  
 101  
 102  
 103  
 104  
 105  
 106  
 107  
 108  
 109  
 110  
 111  
 112  
 113  
 114  
 115  
 116  
 117  
 118  
 119  
 120  
 121  
 122  
 123  
 124  
 125  
 126  
 127  
 128  
 129  
 130  
 131  
 132  
 133  
 134  
 135  
 136  
 137  
 138  
 139  
 140  
 141  
 142  
 143  
 144  
 145  
 146  
 147  
 148  
 149  
 150  
 151  
 152  
 153  
 154  
 155  
 156  
 157  
 158  
 159  
 160  
 161  
 162  
 163  
 164  
 165  
 166  
 167  
 168  
 169  
 170  
 171  
 172  
 173  
 174  
 175  
 176  
 177  
 178  
 179  
 180  
 181  
 182  
 183  
 184  
 185  
 186  
 187  
 188  
 189  
 190  
 191  
 192  
 193  
 194  
 195  
 196  
 197  
 198  
 199  
 200  
 201  
 202  
 203  
 204  
 205  
 206  
 207  
 208  
 209  
 210  
 211  
 212  
 213  
 214  
 215  
 216  
 217  
 218  
 219  
 220  
 221  
 222  
 223  
 224  
 225  
 226  
 227  
 228  
 229  
 230  
 231  
 232  
 233  
 234  
 235  
 236  
 237  
 238  
 239  
 240  
 241  
 242  
 243  
 244  
 245  
 246  
 247  
 248  
 249  
 250  
 251  
 252  
 253  
 254  
 255  
 256  
 257  
 258  
 259  
 260  
 261  
 262  
 263  
 264  
 265  
 266  
 267  
 268  
 269  
 270  
 271  
 272  
 273  
 274  
 275  
 276  
 277  
 278  
 279  
 280  
 281  
 282  
 283  
 284  
 285  
 286  
 287  
 288  
 289  
 290  
 291  
 292  
 293  
 294  
 295  
 296  
 297  
 298  
 299  
 300  
 301  
 302  
 303  
 304  
 305  
 306  
 307  
 308  
 309  
 310  
 311  
 312  
 313  
 314  
 315  
 316  
 317  
 318  
 319  
 320  
 321  
 322  
 323  
 324  
 325  
 326  
 327  
 328  
 329  
 330  
 331  
 332  
 333  
 334  
 335  
 336  
 337  
 338  
 339  
 340  
 341  
 342  
 343  
 344  
 345  
 346  
 347  
 348  
 349  
 350  
 351  
 352  
 353  
 354  
 355  
 356  
 357  
 358  
 359  
 360  
 361  
 362  
 363  
 364  
 365  
 366  
 367  
 368  
 369  
 370  
 371  
 372  
 373  
 374  
 375  
 376  
 377  
 378  
 379  
 380  
 381  
 382  
 383  
 384  
 385  
 386  
 387  
 388  
 389  
 390  
 391  
 392  
 393  
 394  
 395  
 396  
 397  
 398  
 399  
 400  
 401  
 402  
 403  
 404  
 405  
 406  
 407  
 408  
 409  
 410  
 411  
 412  
 413  
 414  
 415  
 416  
 417  
 418  
 419  
 420  
 421  
 422  
 423  
 424  
 425  
 426  
 427  
 428  
 429  
 430  
 431  
 432  
 433  
 434  
 435  
 436  
 437  
 438  
 439  
 440  
 441  
 442  
 443  
 444  
 445  
 446  
 447  
 448  
 449  
 450  
 451  
 452  
 453  
 454  
 455  
 456  
 457  
 458  
 459  
 460  
 461  
 462  
 463  
 464  
 465  
 466  
 467  
 468  
 469  
 470  
 471  
 472  
 473  
 474  
 475  
 476  
 477  
 478  
 479  
 480  
 481  
 482  
 483  
 484  
 485  
 486  
 487  
 488  
 489  
 490  
 491  
 492  
 493  
 494  
 495  
 496  
 497  
 498  
 499  
 500  
 501  
 502  
 503  
 504  
 505  
 506  
 507  
 508  
 509  
 510  
 511  
 512  
 513  
 514  
 515  
 516  
 517  
 518  
 519  
 520  
 521  
 522  
 523  
 524  
 525

1.  
 2.  
 3.  
 4.  
 5.  
 6.  
 7.  
 8.  
 9.  
 10.  
 11.  
 12.  
 13.  
 14.  
 15.  
 16.  
 17.  
 18.  
 19.  
 20.

On p. 4, systems three and four, several pitches have more 7's without a 7 attached are highlighted and placed to the right of those with 7's.

999

999

three b's, two 7's.

The open strings of the cello are notated as the following pitches:



|        |        |       |       |       |
|--------|--------|-------|-------|-------|
| Cents: | 1178.5 | 680.5 | 182.4 | 884.4 |
|--------|--------|-------|-------|-------|

## Schoenberg Dreaming

With much ebb and flow throughout  $J = \text{ca. } 49$

legato, bold

[illegible]

**THE SONG OF THE LARK**  
 Maurice Strakosky  
 (1910)

*Allegretto*  
 3/4

**Voice:**  
 I = *cel. 40*  
 870.2 870.5 871.2 871.5 872.2 872.5 873.2 873.5 874.2 874.5 875.2 875.5 876.2 876.5 877.2 877.5 878.2 878.5 879.2 879.5 880.2 880.5 881.2 881.5 882.2 882.5 883.2 883.5 884.2 884.5 885.2 885.5 886.2 886.5 887.2 887.5 888.2 888.5 889.2 889.5 890.2 890.5 891.2 891.5 892.2 892.5 893.2 893.5 894.2 894.5 895.2 895.5 896.2 896.5 897.2 897.5 898.2 898.5 899.2 899.5 900.2 900.5 901.2 901.5 902.2 902.5 903.2 903.5 904.2 904.5 905.2 905.5 906.2 906.5 907.2 907.5 908.2 908.5 909.2 909.5 910.2 910.5 911.2 911.5 912.2 912.5 913.2 913.5 914.2 914.5 915.2 915.5 916.2 916.5 917.2 917.5 918.2 918.5 919.2 919.5 920.2 920.5 921.2 921.5 922.2 922.5 923.2 923.5 924.2 924.5 925.2 925.5 926.2 926.5 927.2 927.5 928.2 928.5 929.2 929.5 930.2 930.5 931.2 931.5 932.2 932.5 933.2 933.5 934.2 934.5 935.2 935.5 936.2 936.5 937.2 937.5 938.2 938.5 939.2 939.5 940.2 940.5 941.2 941.5 942.2 942.5 943.2 943.5 944.2 944.5 945.2 945.5 946.2 946.5 947.2 947.5 948.2 948.5 949.2 949.5 950.2 950.5 951.2 951.5 952.2 952.5 953.2 953.5 954.2 954.5 955.2 955.5 956.2 956.5 957.2 957.5 958.2 958.5 959.2 959.5 960.2 960.5 961.2 961.5 962.2 962.5 963.2 963.5 964.2 964.5 965.2 965.5 966.2 966.5 967.2 967.5 968.2 968.5 969.2 969.5 970.2 970.5 971.2 971.5 972.2 972.5 973.2 973.5 974.2 974.5 975.2 975.5 976.2 976.5 977.2 977.5 978.2 978.5 979.2 979.5 980.2 980.5 981.2 981.5 982.2 982.5 983.2 983.5 984.2 984.5 985.2 985.5 986.2 986.5 987.2 987.5 988.2 988.5 989.2 989.5 990.2 990.5 991.2 991.5 992.2 992.5 993.2 993.5 994.2 994.5 995.2 995.5 996.2 996.5 997.2 997.5 998.2 998.5 999.2 999.5 1000.2 1000.5 1001.2 1001.5 1002.2 1002.5 1003.2 1003.5 1004.2 1004.5 1005.2 1005.5 1006.2 1006.5 1007.2 1007.5 1008.2 1008.5 1009.2 1009.5 1010.2 1010.5 1011.2 1011.5 1012.2 1012.5 1013.2 1013.5 1014.2 1014.5 1015.2 1015.5 1016.2 1016.5 1017.2 1017.5 1018.2 1018.5 1019.2 1019.5 1020.2 1020.5 1021.2 1021.5 1022.2 1022.5 1023.2 1023.5 1024.2 1024.5 1025.2 1025.5 1026.2 1026.5 1027.2 1027.5 1028.2 1028.5 1029.2 1029.5 1030.2 1030.5 1031.2 1031.5 1032.2 1032.5 1033.2 1033.5 1034.2 1034.5 1035.2 1035.5 1036.2 1036.5 1037.2 1037.5 1038.2 1038.5 1039.2 1039.5 1040.2 1040.5 1041.2 1041.5 1042.2 1042.5 1043.2 1043.5 1044.2 1044.5 1045.2 1045.5 1046.2 1046.5 1047.2 1047.5 1048.2 1048.5 1049.2 1049.5 1050.2 1050.5 1051.2 1051.5 1052.2 1052.5 1053.2 1053.5 1054.2 1054.5 1055.2 1055.5 1056.2 1056.5 1057.2 1057.5 1058.2 1058.5 1059.2 1059.5 1060.2 1060.5 1061.2 1061.5 1062.2 1062.5 1063.2 1063.5 1064.2 1064.5 1065.2 1065.5 1066.2 1066.5 1067.2 1067.5 1068.2 1068.5 1069.2 1069.5 1070.2 1070.5 1071.2 1071.5 1072.2 1072.5 1073.2 1073.5 1074.2 1074.5 1075.2 1075.5 1076.2 1076.5 1077.2 1077.5 1078.2 1078.5 1079.2 1079.5 1080.2 1080.5 1081.2 1081.5 1082.2 1082.5 1083.2 1083.5 1084.2 1084.5 1085.2 1085.5 1086.2 1086.5 1087.2 1087.5 1088.2 1088.5 1089.2 1089.5 1090.2 1090.5 1091.2 1091.5 1092.2 1092.5 1093.2 1093.5 1094.2 1094.5 1095.2 1095.5 1096.2 1096.5 1097.2 1097.5 1098.2 1098.5 1099.2 1099.5 1100.2 1100.5 1101.2 1101.5 1102.2 1102.5 1103.2 1103.5 1104.2 1104.5 1105.2 1105.5 1106.2 1106.5 1107.2 1107.5 1108.2 1108.5 1109.2 1109.5 1110.2 1110.5 1111.2 1111.5 1112.2 1112.5 1113.2 1113.5 1114.2 1114.5 1115.2 1115.5 1116.2 1116.5 1117.2 1117.5 1118.2 1118.5 1119.2 1119.5 1120.2 1120.5 1121.2 1121.5 1122.2 1122.5 1123.2 1123.5 1124.2 1124.5 1125.2 1125.5 1126.2 1126.5 1127.2 1127.5 1128.2 1128.5 1129.2 1129.5 1130.2 1130.5 1131.2 1131.5 1132.2 1132.5 1133.2 1133.5 1134.2 1134.5 1135.2 1135.5 1136.2 1136.5 1137.2 1137.5 1138.2 1138.5 1139.2 1139.5 1140.2 1140.5 1141.2 1141.5 1142.2 1142.5 1143.2 1143.5 1144.2 1144.5 1145.2 1145.5 1146.2 1146.5 1147.2 1147.5 1148.2 1148.5 1149.2 1149.5 1150.2 1150.5 1151.2 1151.5 1152.2 1152.5 1153.2 1153.5 1154.2 1154.5 1155.2 1155.5 1156.2 1156.5 1157.2 1157.5 1158.2 1158.5 1159.2 1159.5 1160.2 1160.5 1161.2 1161.5 1162.2 1162.5 1163.2 1163.5 1164.2 1164.5 1165.2 1165.5 1166.2 1166.5 1167.2 1167.5 1

[illegible]

The musical score is for 'The Song of the Lark' by Maurice Strakosky. It is written for voice and piano. The score is in 4/4 time and consists of 32 measures. The key signature is one flat (B-flat). The tempo is marked 'moderato'. The score includes various dynamic markings such as *pp*, *p*, *f*, and *sf*. There are also tempo changes indicated by 'rit.' and 'a tempo'. The vocal part is written on a single staff, and the piano part is written on a grand staff (treble and bass clefs). The score includes lyrics in French: 'sai point, est', 'soudain plus vite', 'rit.', 'a tempo', 'soudain plus vite', and 'sf'. The score is divided into two systems, each with a key signature change from B-flat to A-flat.

© 2007 Wobytwinningmusic, all rights reserved



[illegible]

Violin I

Violin II

Viola

Cello

100 101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149

*gradually to end.*

*rit.*

*Ritardando*



The image shows a page from a musical score, likely for a symphony or opera. The page is numbered 100 at the bottom center. The score is written in a historical style, possibly 18th or 19th century. It features multiple staves with complex notation, including notes, rests, and dynamic markings. The notation is dense and includes various ornaments and slurs. The page is divided into two main sections by a large bracket on the left side. The top section is marked with a 'C' and the bottom section with a 'D'. The score is written in a historical style, possibly 18th or 19th century. The notation is dense and includes various ornaments and slurs. The page is numbered 100 at the bottom center.

[illegible][illegible]

*a tempo*

*J = 81 evenly*  
slightly marked

*J = 63 with cbb and flow*

*rall.*

*J = 49*

*rall.*

Vc.

The musical score is written for Violoncello (Vc.) and consists of three systems. The first system begins with a tempo marking 'a tempo' and a tempo change to 'J = 81 evenly, slightly marked'. The music features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The second system continues the melodic line, with a tempo change to 'J = 63 with cbb and flow'. The third system concludes with a 'rall.' (ritardando) marking and a final tempo change to 'J = 49'. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'p' (piano). Measure numbers are provided at the end of each line of music.

**МЭТЬЮ ДЖ. ЛЬЮИС**



**ПАТОЛОГИЧЕСКИЕ СНЫ: КОШМАРЫ**

ПАТОЛОГИЧЕСКИЕ СНЫ: КОШМАРЫ<sup>1</sup>

Прежде чем рассматривать ночной кошмар как таковой, было бы нелишним понять, как средневековые философы представляли себе функционирование мозга и тела. В Средние века ментальные качества человека базировались на конструкции «анима-психе». С другой стороны, физический недуг мог быть обусловлен множеством факторов, из которых далеко не все являются телесными. Микробная теория происхождения болезней еще не возникла, а методы лечения, практиковавшиеся в ту пору, были скорее магическими по своей природе и оперировали в основном травами. В этом разделе мы рассмотрим концепцию психического заболевания (к которым относятся и ночные кошмары) в результате сверхъестественного вмешательства, а также психологический эффект заговоров у страдающих ночными кошмарами, со ссылками на способы, которыми Метрический Заговор 3 (заговор от гнома) взаимодействует с христианским и шаманистским мировосприятием, выступая как архаичный психиатрический метод контроля за сновидениями.

## СРЕДНЕВЕКОВАЯ КОНЦЕПЦИЯ КОШМАРА: MARA

«Кошмар» происходит от староанглийского *mara*, «кошмар, чудовище» (I), которое, в свою очередь было заимствовано из старонорвежского. В современном значении это слово обычно означает любую разновидность дурного сна или ночного кошмара. Средневековая концепция кошмара, тем не менее, была более специфичной и относилась к демоническому ночному гостю, способному принимать разные обличья и проникающему к спящему, зачастую в образе женщины, вступая с ним в физический (часто сексуальный) контакт, который скорее можно назвать изнасилованием. Для древних англосаксов эта концепция была окрашена элементами норвежского фольклора. Само слово «кошмар», как и вообще свойственно словам, содержит в себе ключ не только к содержащемуся в его основе смыслу, но и к более глубоким коннотациям, лежащим за его буквальным прочтением. Словарь Линдаля в определении «кошмара» отмечает:

«...Способности к перемене облика и активности вне человеческого тела, принимая временное обличье, были крайне характерны для норвежских мифов и верований. Материализованная воля, сила или страсть были общими

---

<sup>1</sup> Глава «Treatment of Dreams gone wrong: the Nightmares» из диссертации на степень магистра искусств: © Matthew C. G. Lewis "Dreaming of dwarves anglo-saxon dream theory, Nightmares and the Wíðweorh charm", University of Georgia, 2009. Авторские сноски даны в скобках латинскими цифрами. (Ред).



мотивами для многих из этих текстов. Этимологически [старонорвежское] понятие тага происходит от индоевропейского корня \**mg*, «давить, сокрушать», что представляется крайне интересным в связи с действиями, приписываемыми тага в норвежских текстах» (II).

Эта этимология отчасти спорна; Оуэн Дэвис пишет, что «хотя не существует согласия по поводу его индоевропейского значения, ни одна из версий – *toagos* («смерть»), *meg* («вытеснять») и *mag* («давить, мять, крушить») – не может быть с уверенностью отвергнута (III). Словарь Калверта Уоткинса трактует оригинальный индоевропейский корень как *meg* – «кошмар», и в частности, как «возможную нулевую суффиксовую форму от *mr-to*, «давить, придавливать» (IV). Сокрушающее, давящее и парализующее действие кошмара ведет нас к следующей части этой дискуссии о месте и роли кошмара в англосаксонском фольклоре. Ранний пример кошмара в скандинавском фольклоре мы находим в «Саге об Инглингах» Снорри Стурлусона. В 16 главе Стурлусон рассказывает о Ванланди, сыне Свейгде, оставляющем свою жену Дриву и отправляющемся на поиск приключений. Дрива обращается к ведьме по имени Хульд, которая насылает на него колдовские чары и усыпляет его:

«Тогда его стал одолевать сон, и он заснул. Но тут же проснулся и позвал к себе и сказал, что его топчет мара. Люди его бросились к нему и хотели ему помочь. Но когда они взяли его за голову, мара стала топтать ему ноги, так что чуть не поломала их. Тогда они взяли его за ноги, но тут она так сжала ему голову, что он сразу умер. Шведы взяли его труп, и он был сожжен на реке, что зовется Скута. Тьёдолль говорит так:

Ведьма волшбой  
Сгубила Ванланди,  
К брату Вили  
Его отправила,  
Когда во тьме  
Отродье троллей  
Затоптало  
Даятеля злата.  
Пеплом стал  
У откоса Скуты  
Мудрый князь.Замученный марой»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Цит. по изданию: Снорри Стурлусон. «Круг Земной». М., Наука, 1980. Перевод М.И. Стеблина-Каменского. (Пер).

Сокрушающее, давящее и парализующее действие мары здесь очевидно. Даже несмотря на то, что Стурлусон писал в 13 веке, через несколько столетий после того, как были написаны самые ранние из манускриптов «Лакнунги»<sup>3</sup>, представление о маре как источнике ужаса и страдания оставалось неизменным (V).

Образ мары как злокозненного духа родствен образам эльфов и гномов как в равной степени опасных созданий. Они тоже были невидимы для человека, злонамеренны и в той же степени способны вызвать физический недуг. Поведение мары в отношении спящего сходно с агрессией эльфа, направленного на встретившегося ему путника. Мара – еще один сверхъестественный проводник зла и разрушения, очередная демоническая сила, навлекающая беды на человеческий род. Идея подобного существа подвергается (как в свое время произошло с эльфами и гномами) рассмотрению сквозь призму христианских представлений, где она приобретает черты другого дьявольского отродья – суккуба.

Вера в существ, вторгающихся в людские сны и подвергающих спящих насилию (часто сексуальному), не нова. С ними сходен шумерский демон бури Лилиту, перешедший в еврейскую традицию под именем Лилит, похитительницы детей, которая считалась первой женой Адама (VI). Детали превращения Лилит из месопотамского духа природы в вампирического суккуба, как и большинство фольклорных трансформаций, крайне запутаны. Но существенно, что ко времени появления позднейших списков Талмуда (около 500 г. н. э.) Лилит уже описывается как демонический ночной гость, увлекающий в свои сети неосторожных.

«Рабби Ханина говорил: не разрешается ночевать в доме одному, тем, кто спит один в доме, овладеет Лилит»<sup>3</sup>. Книга Исая содержит единственное упоминание Лилит в Библии<sup>4</sup>, где Лилит перечисляется в ряду порождений тьмы, населяющих пустошь, оставшуюся после того, как Гнев Божий обрушился на землю в конце времен.

Существуют разные версии перевода этого слова – «сова», «ночной монстр», «ночной ужас». Вульгата переводит его как «ламия», по имени древнегреческого чудовища, похищающего спящих детей. Интересно, что общим для всех этих версий является мотив ночи. Лилит – порождение ночи – во всех своих воплощениях соблазняет спящих мужчин, похищает младенцев мужского пола, а также в некоторых случаях поступает аналогично маре, парализуя своих жертв и буквально выдавливая из них жизнь (VIII).

В стремлении найти способы очернить своих языческих предшественников раннехристианские авторы отождествили мифологических ночных демонов с чертями. В исследовании 1974 года, посвященном инкубам (мужская версия суккуба), Николас Кислинг отмечает, что инкуб впервые упоминается в

<sup>3</sup> «Лактунга» – сборник англосаксонских медицинских текстов и молитв, в основном на древнеанглийском и латыни. (Пер).

<sup>4</sup> Исая, 34: 14. Однако в синодальном переводе Библии это имя отсутствует. (Пер).

Евангелии от Фомы, а суккуб встречается в жизнеописании Антония Великого, написанном Афанасием Александрийским, где пытается совратить благочестивого юношу (IX). В частности Кислинг пишет:

«Существование такого рода демонических существ, упоминавшихся в библейских и апокрифических писаниях, было конкретизировано в комментариях к ним, а также в житиях ранних отцов церкви. Поздние христианские богословы и комментаторы, опираясь на значительный корпус текстов, увековечили миф о демоне, называвшемся Инкуб» (X).

В любом случае древнее представление о ночном демоне, хищном и похотливым по своей природе, со всей очевидностью прослеживается в западной традиции (XI).

Когда античная и иудео-христианская традиции достигли северо-западной Европы, она встретила схожими германскими и кельтскими представлениями, а христианские богословы быстро совместили германские представления о ночных чудовищах с их собственным видением этих существ.

Кислинг пишет, что «в германском ареале эта практика наиболее заметна в староанглийских и староверхнегерманских глоссах, где староанглийское *maega* [sic] соответствует инкубу, сатиру, монстру или пилосу (волосатому чудовищу), а староверхнегерманские слова, обозначающие ведьму, колдунью и принимающего чужой облик духа, поставлены в соответствие слову *lamia*» (XII).

Похожая ситуация возникает с кельтским *motígán* как демоническим образом. Изначально триипостасная богиня-воительница *Motígán* (от староирландского *mo* – «демон» (XIII) и *ígán* – «королева») идентифицировалась с «ламией» римских текстов и при этом обладала многими чертами Лилит/Суккуба/ламии, такими как ночной образ жизни, агрессивная сексуальность и способность к перемене облика. Комбинация северной и южной традиций укрепила представление о демонической природе германских чудовищ, придав им новую, христианизированную трактовку. Те, кто ранее были монстрами – существами хоть и опасными, но являвшимися в большей или меньшей степени неотъемлемой частью окружающего мира и в этом качестве принимавшимися, – теперь становятся демонами, существами, способными не только физически нападать, но также устроить самую душу.

Ранний и несомненный пример такого смешения мы можем видеть в «Беовульфе». Грендель и его мать описываются как наследники Каина, предка всех чудовищ и гигантов. Это *scuccum ond scinnum*, чудовища и демоны (строка 939), а Грендель – *deorc deap-sca*, «дьявольский призрак» (строка 160). В строке 103 чудовище сначала описывается как

«...Пришелец мрачный,

Живший в болотах,

Скрывавшийся в топях,

Муж злосчастливый

Жалкий и страшный»<sup>5</sup>.

(Wæs se grimma gæst Grendel hāten,

mære mearc-stapa, sē þe mōras hēold,

fen ond fæsten).

Трудности перевода вскрываются при сравнении разных изданий поэмы. В английском переводе Хини читаем:

«Grendel was the name of this grim demon / haunting the marshes, marauding around the heath / and the desolate fens» (XIV), тогда как у Льюцца: «This grim spirit was called Grendel, / mighty stalker of the marches, who held / the moors and fens» (XV). В научном издании Нортон приводится более буквальный прозаический перевод: «This grim spirit was called Grendel, known as a rover of the borders, one who held the moors, fen and fastness» (XVI). В то время, как у Раффеля: «[...] that fiend / Grendel, who haunted the moors, the wild / Marshes, and made his home in a hell / Not hell, but earth» (XVII).

Эти примеры даны не только для того, чтобы продемонстрировать, что современные переводы со староанглийского могут быть субъективными, если не сказать бессистемными, но также чтобы обозначить стоящую за этими строками проблему, связанную со словом mære. Кларк Холл переводит его как «знаменитый», но существует и подобное ему слово тоеге. Кларк Холл утверждает, что оно синонимично слову тага, «кошмар, монстр». Весьма вероятно, что в результате ошибки переписчиков и лингвистической эволюции эти два слова взаимно отождествились друг с другом.

Кислинг утверждает, что «в течение примерно двух столетий копирования самой древней из существующих рукописей смысл изначального термина становился все более узким и в итоге применявшимся для обозначения одного из видов ночных духов, фигурировавших в средневековом фольклоре» (XVIII).

Если данная точка зрения справедлива, это не только подводит итог анализу староирландского тог, рассмотренного выше, но и означает, что Грендель на самом деле представляет собой одну из ипостасей ночного чудовища – если можно так выразиться, он тага во плоти. Ведь, судя по его повадкам, он является только ночью, обладает огромной силой и душит людей, также высасывая из них кровь. Порожденный тем, что Кислинг называет «эклектичной атмосферой»

---

<sup>5</sup> Цит. по изданию: «Беовульф». М., Художественная литература, 1975. Перевод В. Тихомирова. (Пер).

древней Англии, Грендель объединяет в себе многие черты ночных чудовищ, от ужасающего облика до ночных нападений и убийства своих жертв.

## ОПРЕДЕЛЕНИЕ НОЧНЫХ КОШМАРОВ

Многочисленные свидетельства о ночных демонах, маре, дьявольских наваждениях и тому подобных явлениях порождают вопрос, что именно лежит в основе этих народных поверий. Часто первоисточники фольклора и мифологии бывают скрыты непроницаемым напластованием эпох, ошибками переписчиков и метафизическими заблуждениями, оттого практически неопределимы. Однако это не относится к ночным кошмарам, поскольку их легендарный источник, избавленный от религиозных трактовок, был подвергнут научному анализу.

Ночной кошмар с точки зрения современной медицины может быть диагностирован как вполне конкретное психическое заболевание, именуемое сонный паралич (SP<sup>6</sup>) (XIX). Во время приступов SP больной, как правило, находится в сознании, но при этом обездвижен. Подобный паралич часто сопровождается слуховыми или зрительными галлюцинациями, которые возможно перепутать с реальностью. У психологов пока нет единого мнения о механизме таких состояний, но предполагается или дисбаланс хеморецепторов в мозгу больного или нарушение нейроэлектрической деятельности его мозга, или же частичное атрофирование защитной реакции «борьба или бегство» (см. ниже). Чейн и его соавторы отмечают, что SP связаны (по крайней мере, в проведенных экспериментах) с состояниями REM (XX). REM – это фаза сна, когда сон настолько глубок, что спящий, можно сказать, пребывает в бессознательном состоянии, в котором, как правило, ему и являются сновидения. В этой фазе его тело предельно расслаблено. В случаях же SP, по до конца еще не выясненным исследователями причинам, мозг спящего почти мгновенно «пробуждается», прежде того, как его тело адаптируется к состоянию бодрствования. Упрощая, можно сказать, что мозг уже бодрствует, когда тело еще спит.

SP – одно из самых распространенных нарушений сна. Чейн и его соавторы предполагают, что от 25 до 40 процентов людей испытали состояние SP (XXI), которое продолжается от нескольких минут до максимум получаса, но его испытавшим может казаться, что оно длилось гораздо дольше, поскольку у многих из них было нарушено «чувство времени», как это часто бывает и при обычном сне (XXII).

Испытывающий SP может сознавать, что видит сон наяву, переживая зрительные и/или слуховые галлюцинации, но притом не способен пошевелиться, так как его тело еще не подвластно сознанию. Галлюцинации

---

<sup>6</sup> Sleep paralysis (англ.) Далее в тексте употребляются сокращения REM: rapid eye movement – фаза быстрого сна (англ.); HNEs – hypotonic hyporesponsive episodes: гипотонически-гипореактивные эпизоды, шокотиподобные состояния (англ.); SSRIs: selective serotonin reuptake inhibitors – селективные ингибиторы обратного захвата серотонина (англ.) (Пер).

человек может испытать и в процессе погружения в сон, когда тело «засыпает» раньше, чем мозг (это вновь допустимое упрощение). Соответственно, сопровождающие SP галлюцинации делятся на два вида, в зависимости от того, когда они возникают: гипнопомпические галлюцинации, возникающие при пробуждении, и гипнагогические галлюцинации, возникающие в процессе засыпания. В психологической литературе и те, и другие называются ННЕС. Ощущения, связанные с ННЕС, разнообразны, но, как правило, болезненны. Они могут содержать острое чувство воздействия на тебя некоей «силы зла», сочетание визуальных и слуховых галлюцинаций, давление на грудную клетку, а также затрудненность дыхания, удушье, ощущение, что покидаешь собственное тело, отправляясь в полет... ННЕС, сопровождающие SP, могут быть гораздо более четкими, сложными, мультимодальными и устрашающими (XXIII).

В результате опроса, проведенного Чейном (и сотрудниками) в Университете Ватерлоо (Онтарио, Канада), 360 из 1273 респондентов (28,4 %) сообщили об имевшихся у них состояниях SP, в большинстве случаев включавших чувство страха, «ощущение присутствия» некоего постороннего существа, «нападений инкуба» (то есть ярчайшие сексуальные галлюцинации), давление на грудь и/или иные болезненные ощущения. Их другой опрос, проведенный в Интернете, получил отклик 470 респондентов, имевших какой-либо опыт SP. Интересно, что интернет-респонденты в большей степени подчеркивали испытанный ими страх, а 64% из них выделили «ужас» как главное в пережитом ими опыте. В своих комментариях Чейн отмечает, что, как выяснилось, подобных случаев больше, чем можно было предположить, и многие интернет-респонденты «выражали удивление и испытали облегчение, что их опыт не уникален, а и другие сталкивались с аналогичными проблемами» (XXIV).

Клиническая модель SP и ННЕС основывается на теории «синтеза активации» сновидений. Эта теория описывает фазы REM как активированные «REM-отключающими» клетками в стволе головного мозга, которые, согласно Чейну, «препятствуют моторному (т. е. мышечному) движению, направленному вовне, и получению сенсорных сигналов, направленных вовнутрь, но также стимулируют собственную активность коры головного мозга. Главная функция корковых центров – принимать участие в синтезе квазислучайных активаций в смысловые паттерны» (XXV). Другими словами, когда данная фаза нарушается под воздействием пока еще неизвестных факторов, эти клетки стимулируют кору головного мозга (его верхний слой, отвечающий за память и ориентацию в пространстве), тем вызывая видения, кажущиеся совершенно реальными, которые сознание пытается рационализировать, наделить каким-либо смыслом. Разумеется, осмысление сознания такого рода галлюцинаций должно отличаться в различных культурах и исторических эпохах, в зависимости от культурной традиции, но, поскольку основные приметы данных галлюцинаций, как правило, сходны у разных людей (и даже в разных культурах), здесь можно предположить их одинаковую физиологию: поражение некоторых участков коры головного мозга. Точное расположение этих участков пока еще неизвестно, хотя в их отношении выдвигались разные теории (XXVI). В любом случае ощущение ужаса и полный паралич, сопровождающий SP и ННЕС, испытало большинство переживших данный опыт.

Притом ННЕТ не всегда сопровождается сонным параличом; бывает, что переживающий галлюцинации сохраняет способность двигаться. Но совпадение двух этих явлений производит на него наиболее ошеломляющее впечатление. Яркость данного опыта вкпе с его почти универсальностью, то есть сходством в различных культурах, привела многих исследователей к предположению, что свойственные разным культурам фольклорные образы «ночного демона», суккуба и т. д. имеют единый источник. Показательно, что все случаи ночного кошмара (клинически диагностированного) сопровождают явления некоего «пришельца» (или какой-либо агрессии извне). Предполагается, что главной причиной SP и ННЕТ является полурудиментарная функция лимбической системы, «палемаммалиана», участка мозга, ведающего реакциями на мотивационные стимулы, такие как страх, удовольствие, вознаграждение. Этот участок включает миндалину, зону мозга, расположенную в глубине средней височной доли, частично отвечающую за реакцию «борьба или бегство» (XXXVIII). В случаях ночного кошмара, когда этот участок активирован (любым стимулом), информация о какой-либо угрозе передается системе, которую Чейн называет «активированной угрозой системой бдительности», или TAVS (threat-activated vigilance system). Предполагается, что функция TAVS состоит в том, чтобы конкретизировать сигнал о предполагаемой опасности. В ответ на первичную информацию о некой опасности извне эта система бдительности, за которую отвечает миндалина, снижает сенсорные пороги чувствительности и запускает процесс мониторинга окружающей среды в целях получения дополнительных данных, способных подтвердить или опровергнуть существование угрозы. Следовательно, активация TAVS способствует восприятию полученной информации как именно опасности (XXVIII). Другими словами, эта система реагирует на стимулы, произведенные состоянием SP, их трактуя как угрозу, и стремится передать информацию высшим слоям мозга как именно «угрожающую». В результате эта своего рода церебральная кросс-разводка заставляет более высокие слои мозга трактовать (пусть ошибочно) любые внешние раздражители – как-то: шумы, перебежки света, тени, ветерки и т.д. – в качестве физической угрозы. Все эти раздражители пробуждают древнейшие «страхи» – удушья, смертельной боли, сексуального насилия. Пытаясь обобщить и осмыслить данные раздражители, верхние слои мозга прибегают к ННЕТ в качестве их «оправдания». Это и служит объяснением сходства ночных кошмаров в различных культурах: у всех людей мозг устроен одинаково, отсюда и единообразная реакция (на уровне миндалин, самом примитивном) на одни и те же стимулы.

Единством человеческой физиологии, следствие которой – сходные физические ощущения, объясняется и аналогичность слов, используемых для описания данного феномена. Историческая лингвистика отмечает этимологическое подобие лексики, описывающей ночные кошмары. Морфема \*mr или \*mag, «мор», настолько распространена в европейских языках, что, кажется, в этом смысле конкурирует с протоиндоевропейским \*ph<sub>2</sub>tér (отец, создатель, предок), запечатленном во многих языках (вспомним латинское pater, испанское padre, немецкое vater или готское fadar). Дэвис отмечает, что «в Норвегии охваченность ночным кошмаром именуется mageritt; в немецком для кошмара используется слово nachtmahr, в датском – nachtmærie, во

французском – *sauchemar*. Корень *mare* также присутствует в лексике ночного кошмара славянских и других языков Центральной и Восточной Европы: польское *złoga*, хорватское *morica*, сербское *móre*, чешское *tuha*, русское *кикимора*» (XXIX).

Столь же широко в различных языках (в том числе не использующих морфемы \**mar*) запечатлено представление о ночном кошмаре как давящей, уничтожающей силе: «Первый слог французского *sauchemar* происходит от *saucher* (“наступать на”). Второй слог исландского *martröð* восходит к *tröð*, что означает “заставлять, давить, обхватывать”. В немецком существуют слова *alpdrücken* (удушение эльфом) и *hexendrücken* (удушение ведьмой). Средневековое французское *appesant*, итальянское *pesuaro*, испанское *pesadilla* и португальское *pesadela* происходят от глагола *peser*, означающего “давить на”. Венгерское *boszorkány-nyomas* значит “давление ведьмы”. Эстонское слово *luurainaja*, означающее ночной кошмар, переводится как “давящий на твои кости”, с чем сходно и значение финского *raivajainen* (“нечто тебя тяготящее”). Ирландские *tromluí* и *tromlaige* также производные от “тяготы”, “испытывать давление”» (XXX).

В качестве еще одной кросс-культурной аналогии можно отметить, что кошмаром бывают «охвачены», «схвачены»: упомянутое норвежское *mareritt* переключается с английскими «*witch-riden*» (оседланный ведьмой) и «*hag-riden*» (оседланный бабкой), имеющими диалектные варианты «*hag-rod*» и «*hag-rided*» в Англии и на Ньюфаундленде (XXXI).

Но и культуры более отдаленные, как лингвистически, так и географически, описывают данный феномен в сходных терминах. Японцы приписывают кошмары агрессии некоего буддийского божества, стягивающего человеческое тело железными обручами. На острове Сен-Люсия знают явление, называемое *kokta*, когда дух умершего ребенка скачет на груди спящего. На Занзибаре в ночных кошмарах винят демона *rorabawa*, похожего на летучую мышь, который подвергает насилию спящих мужчин (XXXII). Тот факт, что самые разные культуры схоже описывают ночной кошмар (если и не лингвистически, то как эмпирический опыт), свидетельствует, что явление сонного паралича знакомо людям с глубокой древности. Подобное сходство вписывается в понятие, названное «эмпирическим источником гипотезы»: кажется, что источник фольклорного комплекса ночного кошмара не зависит от культурных различий; во всех культурах, где он присутствует, его описывают единообразно, хотя мнение о причинах может разниться (XXXIII).

## ТЕРАПИЯ НОЧНЫХ КОШМАРОВ

Распространенность этого недуга породила невероятное множество способов его лечения, от магических до научных. Современные методы терапии ночных кошмаров, SP и HNEs предполагают использование различных лекарств, изменяющих химию мозга в попытке оказать помощь лимбической системе и



миндалевидному телу, сделав их менее чувствительными к своим же собственным рецепторам. Обычно лекарственная терапия включает антидепрессанты, – часто селективные ингибиторы обратного захвата серотонина (SSRIs), – которые препятствуют реабсорбции нейромедиатора серотонина (химического вещества, способствующего нервным клеткам во взаимодействии электрическими импульсами). Нехватка серотонина или слишком быстрое его поглощение (резорбции химического вещества нервными клетками) затрудняет передачу нервных импульсов. В некоторых случаях, причины которых пока неясны, это может вести к таким психологическим последствиям, как депрессия, гиперактивность и даже изредка к галлюцинациям. В 1982 году появилось сообщение о некотором успехе в борьбе с подобными состояниями посредством L-триптофана, способного повысить уровень серотонина, но полученные результаты не нашли безусловного клинического подтверждения (XXXIV). Также, к сожалению, использование SSRIs было связано с многочисленными побочными явлениями вроде сексуальной дисфункции и вплоть до случаев именно таких психических реакций, которые и было призвано предотвратить лекарство (XXXV).

Более эффективной была психотерапия (XXXVI). Фрейдовский психоанализ сновидений, разработанный прежде, чем были изучены биологический и органический аспекты SP/ННЕ-феномена, сфокусирован на остром и именно сексуальном характере галлюцинаций как свидетельстве проекции внутреннего конфликта, спровоцированного агрессией либидо. Психоанализ Фрейда, игнорирующий биологические факторы, исходит из тезиса, что «все сновидения должно трактовать в качестве выражения бессознательных желаний, которые таким образом как бы осуществляются» (XXXVII).

Принимая во внимание органическую природу SP/ННЕ, подобное обобщение кажется маловероятным. Наиболее же эффективный способ терапии ночных кошмаров – саморегулирование пациента. Когда установлено, что кошмары являются чисто психическими расстройствами, как следствие посттравматического стресса, психоанализ и психотерапия дают весьма благоприятные результаты. Самый эффективный из методов психотерапии ночных кошмаров известен под названием осознанное сновидение. Суть этого метода в том, что врач побуждает пациента контролировать собственные сновидения, умея «просыпаться» или же сохраняя ясное понимание, что он видит сон. Инструкции врача ему помогают добиться сознательного отношения к своему сновидению, а затем и контроля над ним. Используя данный метод, пациент получает возможность диктовать сновидению желательное для него направление. Клинические случаи кошмаров, даже включая SP/ННЕ, могут быть «перенацелены» на обычный сенсорный опыт без им сопутствующего чувства ужаса или асфиксивных ощущений, если пациент научится сознавать, что все с ним происходящее всего лишь сон, а не явь: то есть при условии, так сказать, победы «сознания над материей».

Методики осознанного сновидения разнообразны, но все они включают сеансы инструктажа, призванного убедить пациента в его способности контролировать свои сны. Самый простой метод, известный как мнемоническая

индукция осознанных сновидений (MILD: mnemonic induction of lucid dreams), требует, чтобы пациент попросту не забывал, что он видит сон (XXXVIII). Более сложные методы предполагают самопогружение в осознанное сновидение (WILD: wake-induced lucid dreaming), когда пациент приобретает навык себя сознательно вводить в состояние REM. Также существуют методы лечения, дополняющие осознанное сновидение использованием легких лекарственных средств или растительных добавок, повышающих уровень серотонина, или же применение индукционных технических устройств, таких, как мигающие огоньки или резонаторы, присоединенные к электроэнцефалографу, которые «бессознательно оповещают» пациента, что он вошел в состояние REM, ему помогая запускать процесс осознания/контроля.

Данные методы были признаны эффективным средством лечения ночных кошмаров (XXXIX). Главное в них – именно контроль собственных сновидений пациентом. Если ему удастся себя убедить, что его мозг способен на них воздействовать, страх перед кошмарами может отступить. Установление такого рода контроля в точности соответствует шаманским практикам. Здесь фольклорно-шаманская интерпретация сновидений пересекается с «поэтическим шаманизмом» англосаксонских менестрелей и христианскими представлениями о бесовских наваждениях, тем формируя обобщенную концепцию сновидений и видений наяву, позволяющую добиться индивидуального контроля над снами, которая, в свою очередь, не противоречит современным представлениям о реальной действительности. Сны реальны в той же мере, что и явь, но ими возможно управлять таким способом, какому не поддается «дневной» мир. Заговор от гномов<sup>7</sup> – один из примеров фольклорно-шаманской, частично христианизированной методики контроля сновидений, и его структура, по видимости, призвана добиться того же результата, что и современные техники осознанного сновидения.

*Перевод с английского S.К. и Елены Наливайко*

---

<sup>7</sup> В оригинале: Wid Dweorh (староангл.) (Пер).

## ПРИМЕЧАНИЯ АВТОРА

- I Clark Hall, *A Concise Anglo-Saxon Dictionary*.
- II Lindahl, et al., "Nightmare" // *Medieval Folklore* (Santa Barbara, ABC-CLIO Inc., 2000).
- III Owen Davies, "The Nightmare Experience, Sleep Paralysis, and Witchcraft Accusations". *Folklore*, Vol. 114 (2003): 181-203.
- IV Calvert Watkins, *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots* (Boston: Houghton Mifflin Company, 2000).
- V Обсуждение полемики о датировке этой саги выходит за пределы темы данной статьи, но следует отметить, что, если исследования 2002 г. были верны, сага о Ванланди – современница «Лактунги» (примерно 10 век). См. Olaf Sundqvist, *Freyr's Offspring: Rulers and Religion in Ancient Svea Society*, Uppsala: Universitet, 2002.
- VI Надо полагать, что это представление восходит к «Алфавиту Сиракиды» (700-1000 гг.), видимо, сатирического и, возможно, антисемитского сочинения.
- VII Talmud, Shabbath 151b.
- VIII Succubus происходит от латинского succubāre, «ложиться под», в то время, как его мужская форма, incubus, произошла от incubāre, «ложиться на», что подчеркивает их сексуальную природу и привычку надавливать на своих жертв.
- IX Nicholas Kiessling, "Demonic Dread: The Incubus Figure in British Literature," *The Gothic Imagination: Essays in Dark Romanticism*, ed. G.R. Thompson, Washington State University Press, 1974, pp. 26-27.
- X Kiessling, 27.
- XI Толкиен использовал эту тему в ряду многих англосаксонских мотивов в своем «Властелине Колец».
- XII Kiessling, 29.
- XIII Другой вариант перевода мог: «великий, могучий».
- XIV Beowulf: A New Verse Translation, Seamus Heaney, translator. New York: W.W. Norton and Company, 2000.
- XV Beowulf, R.M. Liuzza, translator. Toronto: Broadview Press, 2000.
- XVI Beowulf: A Prose Translation, E. Talbot Donaldson, translator. Edited by Nicholas Howe. New York: W.W. Norton and Co., 2002.
- XVII Beowulf, Burton Raffel, translator. New York: Penguin Books USA, 1963.
- XVIII Kiessling, "Grendel: A New Aspect". *Modern Philology* Vol. 65, No. 3 (February 1968).
- XIX Здесь имеются в виду именно кошмары, сопровождаемые сонным параличом и галлюцинациями. Клиницисты разделяют общий термин «ночные кошмары» на несколько категорий: дурные (или «тревожные») сны, что могут являться любому в состоянии REM, которые, хотя и пугают, но быстро забываются; ночные ужасы, иногда провоцирующие лунатизм, и обычно

вызывающие такие соматические явления, как сильное сердцебиение и обильное потоотделение, которые, однако, не сопровождаются параличом (в подобных случаях галлюцинации, как правило, не удерживаются в памяти); и то, что Чейн с соавторами называет собственно ночными кошмарами (night-mare), которые предполагают гипногигические и гипнопомпические галлюцинации, врезающиеся в память (David J. Hufford, *The Terror that Comes in the Night: An Experience-Centered Study of Supernatural Assault Traditions* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982), pp. 121-122).

XX J. A. Cheyne, Steve D. Rueffler, and Ian R. Newby-Clark, "Hypnagogic and Hypnopompic Hallucinations during Sleep Paralysis: Neurological and Cultural Construction of the Night-Mare, Consciousness and Cognition, Vol. 8 (1999), p. 319.

XXI Cheyne, et al, 319.

XXII Owen Davies, "The Nightmare Experience, Sleep Paralysis, and Witchcraft Accusations", *Folklore*, Vol. 114 (2003): 181-203.

XXIII Cheyne, et al, 320.

XXIV Cheyne, et al, 323-29. Обновленный и исправленный вариант анкеты см.: <<http://watarts.uwaterloo.ca/~acheyne/spquest01.html>>.

XXV Cheyne, et al, 322.

XXVI Некоторые исследования показали, что высокий уровень лабильности височных долей (то есть спонтанное усиление нейроэлектрической активности в височных долях головного мозга) может быть связано с ННЕС и СП, однако стопроцентных доказательств этой взаимосвязи на данный момент не представлено. См.: Susan J. Blackmore, "Alien abduction". *New Scientist*, 19 November 1994, pp. 29-31, и "Abduction by aliens or sleep paralysis?", *Skeptical Inquirer*, Vol. 22, No. 3 (May/June 1998), pp.23-28.

XXVII См. <<http://www.scholarpedia.org/article/Amygdala>>.

XXVIII J. A. Cheyne, "Sleep Paralysis and the Structure of Waking-Nightmare Hallucinations". *Dreaming*, Vol. 13, No. 3, September 2003, p. 165.

XXIX Davies, 184. Следует обратить внимание, что в современном английском слово *mag* означает «мешать, препятствовать, вредить или наводить порчу» (Оксфордский словарь).

XXX Davies, 184.

XXXI Davies, 184.

XXXII Davies, 194.

XXXIII Hufford, 15.

XXXIV См. S. Snyder and G. Hams, "Serotonergic agents in the treatment of isolated sleep paralysis". *American Journal of Psychiatry*, Vol. 139 (1982), pp.1202-1203.

XXXV Это выявила недавняя полемика относительно таких лекарств, как прозак и паксил (оба разновидности SSRI). В 2008 исследования показали, что лекарства излишне широко использовались и были неэффективны. См: Kirsch, et al. "Initial Severity and Antidepressant Benefits: A Meta-Analysis of Data Submitted to the Food and Drug Administration": <<http://medicine.plosjournals.org/perlserv/?request=get-document&doi=10.1371/journal.pmed.0050045>>.

XXXVI См: Peter Buirski, "Nightmare in Psychoanalysis". *The Nightmare: Psychological and Biological Foundations*, Henry Kellerman, ed. (New York: Columbia University Press, 1987), pp. 3-14.

XXXVII Buirski, p. 14.

XXXVIII См.: Stephen LaBerge, "Lucid Dreaming: Psychophysiological Studies of Consciousness during REM Sleep" in *Sleep and Cognition*, R. R. Bootzen, J.F. Kihlstrom, & D.L. Schacter, eds. (Washington, D.C.: American Psychological Association, 1990), pp. 109-126.

XXXIX См. подтверждение: Victor I. Spoormaker and Jan van den Bout, "Lucid Dreaming Treatment for Nightmares: A Pilot Study," *Psychotherapy and Psychosomatics*, Vol. 75, No. 6 (2006), pp. 389-394; A.L. Zadra and R.O. Pihl, "Lucid dreaming as a treatment for recurrent nightmares", *Psychotherapy and Psychosomatics*, Vol. 66, No. 1 (1997), pp. 50-55, and A. Brylowski, "Nightmares in crisis: clinical applications of lucid dreaming techniques," *Psychiatric Journal of the University of Ottawa*", Vol. 15, No. 2, (June 1990) pp. 79-84.



**СЕРГЕЙ КАУФМАН**

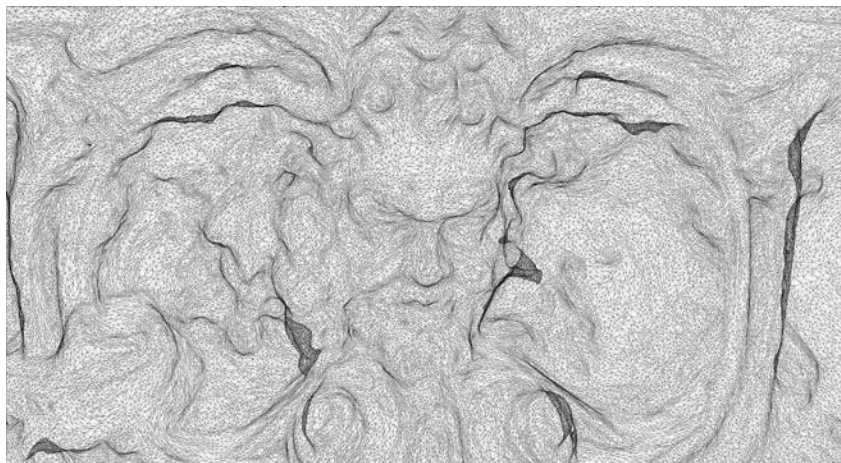


**СТРАЖИ СНА**

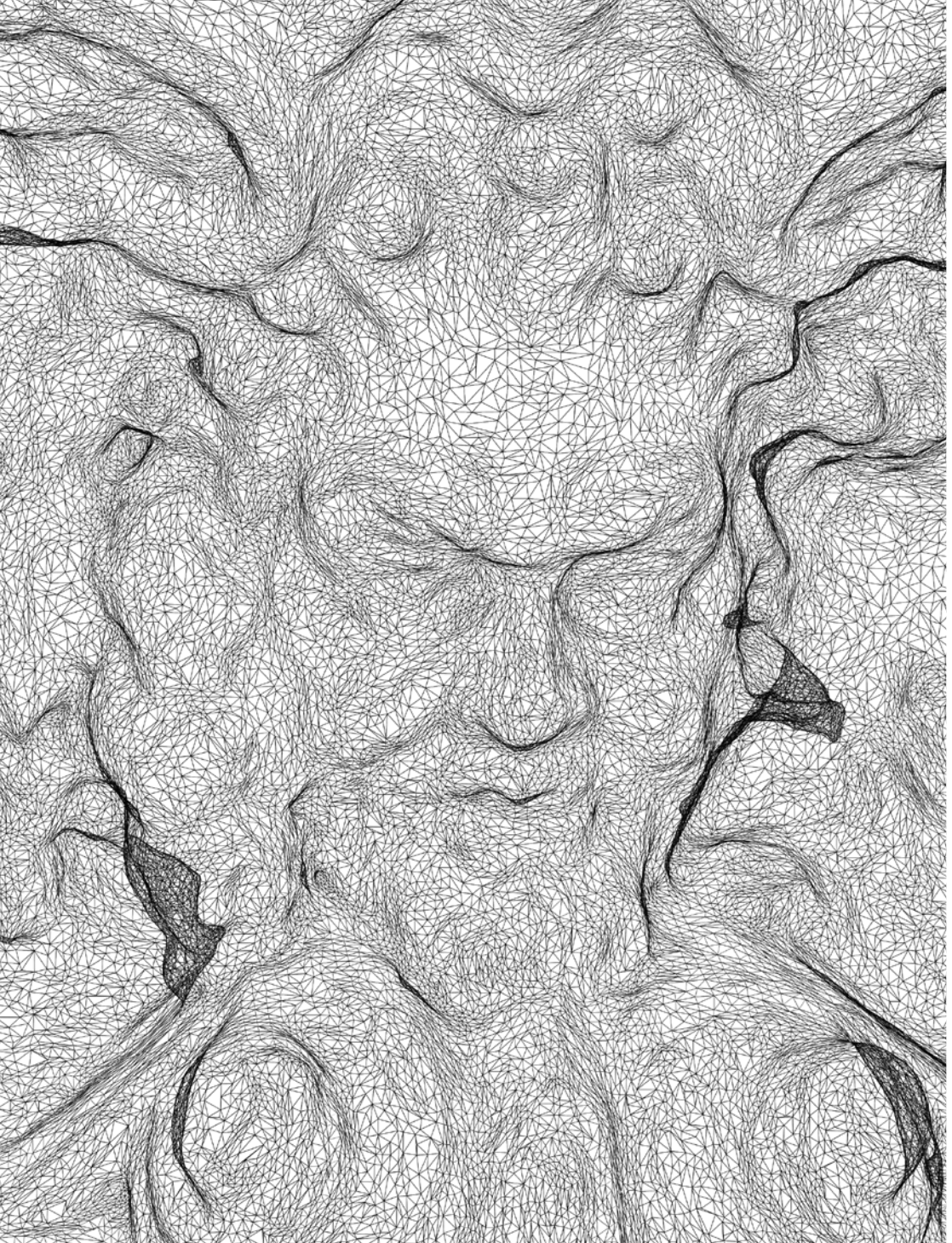
**СЕРГЕЙ КАУФМАН**

**СТРАЖИ СНА**

ГРАФИКА



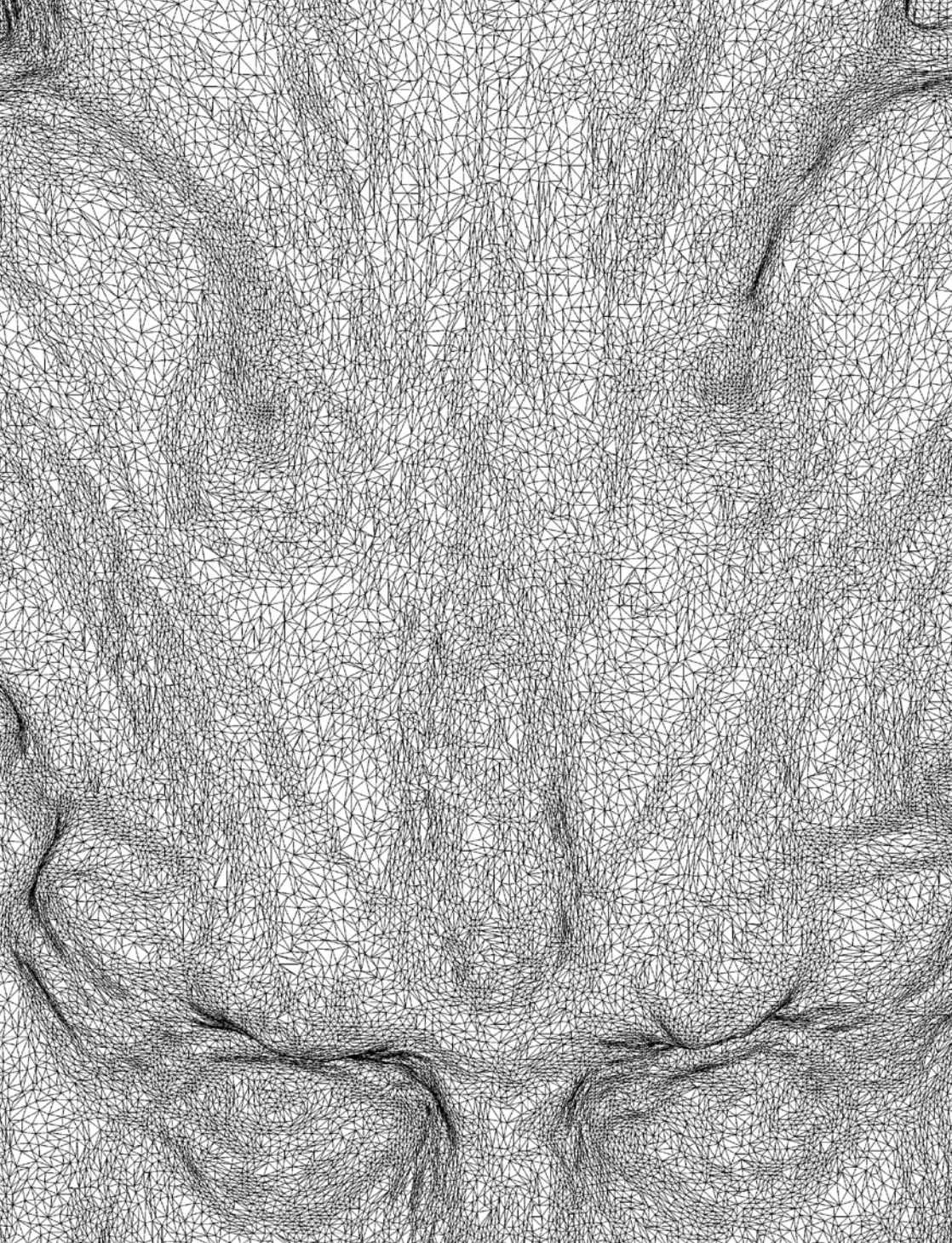












**АНДРЕЙ ТАВРОВ**



**СЛОВО СТИХОТВОРЕНИЯ.  
ЖИЗНЬ ВО СНЕ И НАЯВУ**

**СЛОВО СТИХОТВОРЕНИЯ.**

**ЖИЗНЬ ВО СНЕ И НАЯВУ**

Мало какие стихи пользуются такой популярностью, как японские классические трехстишья или пятистишья, известные под именем хайку и танка. Читатель открывает такую книжицу, читает строки о природе, соглашается с ними и, более того, начинает ими восхищаться – мысль выражена ясно, в его жизни такое бывало – бабочка над изгородью или тучи, пролившиеся дождем – читатель покупает такую книжку. Ему и в голову не приходит, что он не прочитал стихов, что он прочитал что-то свое, отозвался на какие-то свои воспоминания, которые не имеют никакого отношения к тому, что произошло и происходит (уже всегда) в этих трех или пяти строках.

Я выражусь даже еще более определенно. Ситуация такова: читатель на самом деле спит наяву и видит сны. Хотя, конечно, сам он так не считает – он помнит, как с утра он проснулся и пошел на работу. Но продолжим картинку – несмотря на память об утреннем пробуждении, любитель Басё или Иккю все же спит и видит сны. Во сне он открывает стихотворение и ему снится, что он понимает, о чем идет речь в этом стихотворении, и еще ему снится, что ему от этого делается хорошо, как примерно от рассматривания одной из тысяч цифровых фотографий, на которых он узнает себя, подругу или даже себя вместе с подругой, и ему от этого тоже хорошо. Особенно если изображение сделано на фоне яхты, своей или чаще чужой, ресторанного интерьеря, пирамиды Хеопса.

Итак, сновидец-читатель видит сон о том, что он читает стихотворение, не зная, что цель этого короткого стихотворения состоит как раз в том, чтобы разрушить это его блаженное неведение. Ибо цель (если она и есть) короткого стихотворения поэта-буддиста как раз и состоит в том, чтобы разбудить человека, спящего наяву, основного представителя земного населения, хорошо этому поэту известного не с чужих слов. Ибо по своей природе наиболее совершенные стихи такого рода – это телеграмма о пробуждении – запечатленная в трех строках предельная глубина постижения реальности, произошедшая вне времени и при помощи высших областей человеческой природы. Бабочка над изгородью. Бам! Ты не есть ты! Ты есть Бытие! Проснись, читатель!

Замечаем ли мы, что спим? Даже с учетом того, что мы прочитали несколько великих книг древности, таких, как Бхагавадгита, Библия, Дхаммапада, в которых речь идет о духовном пробуждении от некоторого затянувшегося сна наяву, или посмотрели фильмы «Зеркало», «Игры разума» или «Барака». Нет, мы этого не замечаем. Сны обладают невероятной убедительностью, мы все это хорошо знаем, они предельно достоверны, даже если нам снится, что мы это книга или ложка. Во время сна нам не приходит в голову усомниться в такой



«подаче материала». Но есть шанс, что нам приснится кошмар, и тогда мы пробудимся. Или что нас разбудит сам организм, когда подойдет время вставать и идти на работу. В «реальной жизни» нас почти никто не будит, а точнее говоря, мы редко чувствуем потребность в пробуждении. И у нас очень мало шансов отличить сон от яви. Помните, как одному чудаку приснилось, что он бабочка, и, когда он проснулся, он так и не мог решить, является ли он бабочкой, которой приснился сон, или он все-таки человек, которому снится, что он бабочка.

Знаете, я почти уверен, что некоторым читателям не нравится то, что я здесь пишу: тоже мне пророк нашелся, скажет один, а второй опять сообщит мне, что я проповедую. Ладно, пускай. Молчание более плодотворно и более вообще-то радостно, но говорить все-таки имеет смысл, как это имело смысл для меня самого в роли слушателя, скользя не плевался и ни отмахивался. Я воображаю, как я подойду к какому-нибудь серьезному критику или представителю экспертного сообщества (кто б мне объяснил, что это такое) или прозаику и скажу: вы, уважаемый, спите наяву. Но лидеры не имеют права спать. Лидеры всегда бодрствуют – неважно, лидируешь ли ты в своей семье, в группке бомжей или в том или ином литературном сообществе. И потом я ни до кого не хочу доносить никаких мыслей, я сейчас играю в игру с максимальным коэффициентом реальности – про то, что меня, пишущего, нет как некоторой субъективной единицы, объекта изложения, есть сверхсловесный ветер смысла, который следует означить для выявления хотя бы несколькими словами, а если повезет, – рядом фраз. Поэтому я не буду подходить к знакомым поэтам, критикам или прозаикам и говорить им про то, что они спят. Тем более что некоторые из них имели опыт пробуждения. Ну, может быть, для них-то я и говорю сейчас про Чжуанцзы и сны наяву.

Большая часть литературы, во всяком случае, той, что возникла после Петрарки, литературы гуманистической, использует, несмотря на все виды различий и нюансов, один вид слова – слово властвующее. То, что потом Ницше обозначит в качестве «основного инстинкта» и вещи в себе, – воля к власти – входило в высказывание с незапамятных времен. Уже после Ницше Бердяев и Деррида заговорят о скромной и замаскированной жажде власти: власти интеллекта вообще и писательского в частности. Но сам процесс обрастания слова властной составляющей уходит в допотопную историю. В самом имени, в самом назывании вещи или человека по имени таится власть над носителем этого имени. Вот почему в древности его не торопились раскрывать перед неизвестными людьми, а испанцы, например, или жители островов для того, чтобы обмануть интриги судьбы и не дать над собой власти случайному, стали обзаводиться целым букетом имен, в которых тонуло имя истинное.

Все мы помним, как не торопится Бог Библии раскрыть свое имя Аврааму. «На что оно тебе?» – спрашивает Непостижимый Авраама, и добавляет: «Имя Мое чудно». Ибо, раскрывая имя, Бог дает над собой власть человеку. Правда, непонятно, как можно воспользоваться именем в таких целях, если оно звучит примерно так: я есмь тот, кто я есмь, да еще с включением категории женского рода и множественного числа? Это все равно что сачком воздух ловить.

Слова, в которых нет компоненты властвования, и слова, сознательно или бессознательно направленные на властвование, – это два разных типа слов, даже если они обладают омонимичной идентичностью в звучании или письме. Это все равно что умыться из реки или рассказать, как ты это сделал. Слова, не обладающие властвованием, – бесконечны и безначальны. У них нет того фактора, который бы их ограничивал, который вводил бы их в область детерминизма, рока, фатума. Обусловленность слова всегда следствие целевой направленности слова, его желания контроля и власти. Власть такого рода может проявляться многообразно. Самый грубый вариант – приказ. Это может быть слово закона, слово постановления, слово манифеста, слово политических или идеологических поэтов и прозаиков, как, например, Маяковский («В гущу бегущих грянь парабеллум») или Эренбург («Убей немца»), слово брачного договора, слово родителя и т.д. Разная степень властности – вот что отличает эти случаи друг от друга. Есть более тонкие властные высказывания, подразумевающие власть интеллекта в качестве престижной функции письма в референтном круге, или власть над художественной формой, – вспомним Флобера или Набокова, – существует власть очарования: Фет или Пастернак; власть художественной энергетики, власть распева (Бальмонт), власть интеллектуального конструирования – Палмер, например, и т.д.

В чистом виде эти оттенки властвования встречаются редко, скорее, можно говорить о доминировании одного из них в творчестве писателя, но у всех словесных вещей, зараженных вирусом властности, есть одна общая черта. Они спят. Они не имеют дело с реальностью, распечатывающей земное зло, снимающей проклятие истории и предопределенность. Распечатать Историю из ее обусловленного и детерминированного состояния может лишь иноприродное слово – слово недетерминированное. А слово властное детерминировано обязательно.

Все, у чего есть целеполагание, детерминировано. И прежде всего слова и мысли. Поэтому мастера, достигшие пробуждения, не советуют своим ученикам за этим пробуждением гоняться, добиваться пробуждения. Как только возникает корысть или слишком сильное желание, ученик засыпает еще глубже. На власти и стремлении осуществить желание и держится коллективный земной сон, ибо именно эти факторы создают шестеренки обусловленности, вращающие весь жуткий механизм мировой истории, названной Джойсом, почуявшим, куда ветер дует, старой б...

Итак, стихи и рассказы, романы и драмы, написанные властвующими словами, либо спят, либо пробуждаются на несколько минут, чтобы погрузиться в еще более глубокий сон. Наиболее тонкие и пронизательные мастера это чувствовали. Вернемся к тому, что сам факт называния содержит в себе элемент властвования. И, чем более жестко и определенно звучит имя, тем больше в нем возможности власти и жажды власти. Предельная наполненность жаждой власти содержится в словах с инструктивным смыслом, в словах-терминологизмах, к которым вплотную подошло рациональное человеческое мышление. Поэты, чаще всего люди со вкусом, как и некоторые прозаики, например М. Бланшо,



интуитивно чувствуют эту ловушку и стремятся ее обойти, пытаясь создавать словесные вещи, которые не властвуют. Но сделать из бракованных кирпичей добротный дворец или хотя бы здание офиса – затруднительно. Брехт пытался обусловленными средствами прорвать обусловленное восприятие, но у него не очень-то получилось. То же самое можно сказать о М. Бланшо. При всем остроумии и изощренности предложенных методов и у драматурга, и у писателя-философа были свои цели. У первого – марксистские и сценические, у второго – философски-концептуально-поэтические. И для того, чтобы их достигнуть, они пользовались именами – словами, в которых изначально заложен механизм властвования, дающий о себе знать, даже будучи загнанным в подпол. Круг сновидения наяву стал призрачным, почти невидимым, но разорвать его не удалось. Тюрьма сновидческой несвободы слегка дрогнула, но устояла. Более того, укрепилась.

Значит ли это, что вся литература возникла как литература сновидческая, литература, сокрывающая от нас реальность и уводящая нас в еще большие глубины коллективного сновидения наяву, вместо того, чтобы пробудить куколку к жизни бабочки, к той самой ангельской бабочке, о которой писал еще Данте, говоря, что мы пока что гусеницы. В коротком очерке трудно систематизировать попытки создания пробуждающей литературы и примеры литературы усыпляющей. Пока что заметим, что имеют место и те, и другие. И к тому же констатируем тот факт, что для создания пробуждающего стихотворения или романа нужен язык, иноприродный распространенному сегодня литературному языку, питающемуся той или иной разновидностью властвования.

Итак, если власть таится в именовании, то один из путей создания невладеющего языка поэзии, возможно, лежит на пути отмены имен. Во всяком случае, отмены прежних имен и начала именованья вещей, не могущих быть наименованными. Вот прекрасное наблюдение Н. Болдырева по поводу поэтических интуиций Рильке: «...для Рильке единение – в том, чтобы слушать вместе пение вещей, но тех, которые еще не имеют имен. (Освободить их от имен). Стихи – лишь направление движения, вектор устремленности, а не само достижение, поскольку ни один путь никуда не ведет. Чаемая цель, так или иначе именуемая Богом (даже если об этом не говорится и не думается), неизменно есть парадокс самого пути, в котором не следует вымалывать ответного чувства»<sup>1</sup>. Ибо это была бы уже стратегия, которая, как и все стратегии, содержит в себе элемент властности, передающийся слову.

Тут речь идет о двух интуициях Рильке – об обновлении имен, набравших жесткую инструктивную властность, и второе, догадка о существовании невладеющего языка. Языка, имеющего дело с Реальностью так же несомненно и соприродно, как терминологический язык имеет дело с уходом от реальности в лабиринт разнообразных сновидений.

---

<sup>1</sup> Р.-М. Рильке. Малое собрание сочинений в семи книгах. / Составление, перевод с нем. и комментарии Николая Болдырева. Челябинск: Студия «Единорог», 2012-2013, т. 7, стр.14. (Авт).

И еще одно наблюдение Рильке – поэт не тот, кто говорит, а тот, кто слушает, и именно подслушанная внесловесная весть дает возможность стихотворению кружиться вокруг того, что названо быть не может, преобразая событие стихотворения в само неименующее имя. Все стихотворение становится новым именем подслушанной вести. И такое имя не владеет, ибо оно столь же не фиксировано в смысле, как не фиксировано в нем «ангельское пение», осуществляемое на той глубине реальности, где фиксированное слово выглядело бы не более уместно, чем дыра на экране.

Но отсюда не явствует, что, сделав ставку на категорию словесной неопределенности, скажем, смысловой или синтаксической, мы добьемся уровня «ангельской песни» и языка невладеющего, пробужденного. Тут, я бы сказал, надо изменить последовательность действий и сначала достигнуть глубины и тонкости вслушивания, достаточной для того, чтобы услышать то, о чем «поют» ангелы. И только тогда и только отсюда вынести новую речь и новую поэтику.

Итак, ощущение того, что язык пробужденный и пробуждающий существует и его не надо создавать, но его возможно обнаружить, не чуждо интуиции наиболее тонких поэтов 20-го века. И когда Осип Мандельштам пишет: «Я слово позабыл, что я хотел сказать», речь, так или иначе, идет о невладеющем, животворящем языке и его слове. И откуда поэзия допускает существование забытого, но реального слова, которое в принципе выговорить невозможно, как и имя Божие, но минус-присутствие которого преобразает природу поэтической речи, как преобразает просто здание – в храм, культурный, жизнеобразующий и животворящий центр всего еврейского народа, слово – Имя, которое невозможно произнести – так называемый Тетраграмматон, – до тех пор, пока позиция поэта такова, есть возможность при помощи этого минус-присутствия несказанного слова преобразить достижимый и предлежащий поэту язык – в язык недостижимый, невладеющий, животворящий, «бесцельный», как сама жизнь. Присутствие позабытого безвластного/всесильного слова, причем присутствие активное, я бы даже сказал предельно активное, порождающее саму возможность речи, и есть залог новых поэтических возможностей высказывания, если уж пользоваться по-прежнему терминологическим лексиконом в разговоре о нетерминологическом языке.

Где же таится или обитает это несказанное слово? Я бы рискнул выразиться, что в средоточии бытия самого пишущего. То, что нельзя выговорить (речь идет об этом сокровенном слове), можно постичь другим образом – приобщиться. Как, например, приобщается пролитому чаю печенье на столе, пропитываясь им насквозь и никак этот процесс не концептуализируя и не называя. И тогда, пропитываясь и пропитывая свою речь несказанным, внесловесным, мы начинаем различать омонимы. И угадывать те из них, которые свидетельствуют о безмерном, пробужденном, свободном и неотразимо прекрасном. И те, которые хотят чего-то конкретного, ограниченного, достигаемого при помощи внешних манипуляций в тексте.

Существует такая дзенская история об омонимах, словах одинакового звучания и формы, но разного смысла. Мастер (не знаю, был ли он поэтом, но судя по всему, был) говорит: сначала (для спящего обыденного ума) горы – это горы, а реки – это реки. Потом (для пробуждающегося ума) горы – это не горы, а реки – это не реки. Но для просветленного ума горы – это снова горы, а реки – это снова реки.

Анекдот (или коан) из жизни омонимов расшифровывается довольно тонко. Тут для этого нет времени, и поэтому я попробую свою, более грубую в изложении аналогию – сначала вы видите девушку, и она просто девушка. Потом вы влюбляетесь в нее, и девушка уже не есть девушка – она есть чудо, она есть единственное событие, она совсем не то, что вы раньше знали о девушках. Но вот вы прожили с ней 15 долгих лет, и уже накануне фатального развода (поскольку влюбленность не длится долго, а обиды имеют свойство накапливаться) вы чудесным и невероятным образом обретаете к этому человеку настоящую, или, как сказали бы в эпохи более ранние, сверхъестественную любовь (я знаком с такими людьми, хотя и в качестве исключения, но я не выдумываю очередную романтическую историю), и тогда ваша девушка снова становится девушкой, но – в подсветке пробужденной в вас Реальности – девушкой словно бы с большой буквы, существующей вне времени, вне именованья, не Девушкой даже, а, скорее, Девой, как выражались некоторые старинные европейские поэты.

Слово пробужденного и пробуждающего языка может ничем внешне не отличаться от инструктирующего и ограниченного слова языка мертвеющего, но это будет новое слово, нового языка.

К такому слову, как я уже говорил, более или менее осознанно шли многие поэты. Поэзия это слово искала, как рыцарство в то же самое время искало святой Грааль. И, если подбирать этому слову коррелят в мировоззренческой области бытования, я бы определил его как «невладеющее созерцание». Слово, не владеющее жизнью, но являющееся жизнью в своем отказе властвовать, – вот что манило, например, Малларме, который мечтал о единой Книге, а поиск такого слова расположил на линии непрямого называния, бескорыстного впечатления, нелобового, окольно-безвластного взгляда, более схожего с принципом обратной перспективы, нежели европейской линейной – убивающей предмет, овладевая им в процессе подгонки под свои (сновидческие) представления о реальности. Малларме понял, что нужно описывать скорее ауру вещи, чем саму вещь, если хотим, чтобы она не умерла в натиске властвующего, «точного и накого», по Маяковскому, слова.

Древние алфавиты, которые иногда принято называть священными, были организованы, как и сама письменность, таким образом, что избегали фиксированного властного высказывания. Если мы будем разбирать иероглифический текст или текст древнееврейский (не говоря уже о тексте алхимическом), мы столкнемся с проблемой невозможности точного перевода на более рациональные языки, и вот по какой причине. Слово такого древнего языка, а тем более фраза, может иметь несколько значений, среди которых

могут быть и взаимоисключающие. Вариантов перевода Дао Децзин существует сотни, над переводами Библии ученые до сих пор работают и в некоторых фрагментах так и не могут прийти к согласию.

Дело в том, что здесь речь идет о двух типах слов – рациональных, сновидческих, властных, свойственных новым языкам – с одной стороны и священных, неопределенных, пульсирующих в унисон с читателем – с другой. Эта, вторая категория слов не обладает самостоятельной властью, но приобщена и является выразителем великой спонтанности, которую назвать властью можно лишь в очень особенном смысле этого слова. Это спонтанность ветра, человеческого дыхания, течения реки, песни умирающего...

В древнееврейской культуре принцип священной свободы прочтения получил максимальную и принципиальную акцентировку в методе гематрии – в смысловой многовариантности священного текста.

Гематрия предполагает, что истинный смысл текста не фиксирован, а находится в тексте на разной глубины закодированных уровнях, которые дешифруются при том или другом применении цифрового кода дешифровки. Проще говоря, основной текст Торы – это только послыл для извлечения множества глубинных смыслов, к которым он открывает доступ. Такое чтение и такой подход больше напоминают толкование карточного расклада при гадании или стихи Малларме, предлагающие самому участнику или гадалке придать тексту те смыслы, которые прямо сейчас, прямо в этот вневременной миг схватывает их открытое навстречу текстовой ситуации сознание.

Такие тексты озаряют самого чтеца безвластием сокровенного света, присутствующего в нем самом, открывают его для безвластия жизни, к которой он теперь повернут лицом к лицу. «О, как же я хочу, нечуждый никем, лететь вослед лучу, где нет меня совсем». Субъект исчезает, вместо него сияет святая анонимность, делая его незримое (равное миру) лицо, ничем не владеющее и не омраченное никакой корыстью (ибо омрачать некого), не сравнимым ни с чем, кроме самой светоносной жизни.

Стихотворение заключает в себе гематрию как ключ и тайную природу, только такое стихотворение и есть поэзия пробуждения. Можно сказать, что Целан писал свои поздние станцы, ориентируясь на метод гематрического прочтения, а проще говоря – уходил от фиксированного мира твердых вещей, которые существуют только во сне (во сне наяву), в мир внеличностных и недудальных отношений и ситуаций между нефиксированными сгустками смыслов, клубящихся вокруг того, что принято называть вещами или именами.

Итак, для того, чтобы поэзии пробудиться, ей больше подходит танец, чем властное слово, спонтанность, чем реализация целеустремленного плана. Суть свободного слова заключается в его способности дать договорить себя Бытию.

Еще один вариант властвования. Слово как инструмент власти уступает эту функцию поэту, который объявляет себя самого инструментом власти языка.

Но пока власть в языковых отношениях присутствует хоть в каком-то виде, ситуация продолжает принадлежать сновидческой реальности. До контакта с реальностью изначально еще расти и расти.

Власть языка, власть слова невероятно велика, и она иногда даже не осознается. А иногда напротив – манифестируется: «Искусство – дерзость глазомера, влечение, сила и захват», так выражен вполне эротический подход Пастернака к предмету искусства, поэтического прежде всего. «Солнце останавливали словом, словом возводили города», – вторит ему Гумилев. «Слово – полководец человеческой силы», – подхватывает Маяковский. Сновидческий модус поэзии крепчает вместе с представлением о власти слова, о его магической инструментальности (не забудем, что магия – мать современной науки). Но порой в этом упоенном силой слова хоре возникают неожиданные голоса словно каких-то инопланетян, игнорирующих те «выгоды», которые заложены во властном слове. Создается такое впечатление, что в жилах этих поэтов течет кровь другого состава, а слова, которые они произносят, – свободные существа с неведомой звезды.

«Мысль изреченная – есть ложь», – говорит один. Другой зовет слово вернуться в музыку, пройдя через сердце, слитое с первоосновой жизни. И «когда умирают люди, поют песни» – заключает третий.

Все три высказывания говорят о безвластном слове (или слове с иной, чем общераспространенная, властью). Умирающие люди поют песни – ни для чего – они поют песни, потому что они поют песни, когда жизнь уходит. Потому что жизнь становится словом, причем бескорыстным, как завещание никому или кому угодно, как костер в степи или каменная баба у кургана.

Вот он новый поэтический язык в действии. Вот его начала.

Дело в том, что пробудившемуся слову не надо власти, ибо у него есть все. Полнота, в которой такое слово пребывает, не может быть ничем дополнена. Такое слово единоприродно, тождественно бытию, хотя и не равно ему. Капля, находящаяся в океане или залив, выходящий в его простор, – это и есть сама вода, хотя ни капля, ни залив не равны океану. Но такой капле нечего желать – у нее уже все есть – весь океан и есть она. Можно выразиться в более поэтическом ключе – к райскому модусу ничего не может быть прибавлено, ибо нехватка отсутствует, и для Ромео, которого любит Джульетта, другие женщины не есть предмет влечения.

Нельзя сказать, что современная поэзия не делает попыток уйти от властного, погруженного в сон слова, тем более что проблема власти языка долгое время активно обсуждалась европейским философским сообществом и властная литература была признана нетолерантной. Но создается такое впечатление, что при всей изощренности подходов к избавлению от пресловутой властности современная поэзия демонстрирует судорожную (ну, более или менее) имитацию свободного и безвластного слова. Мы видим либо жест судорожно сжатого кулака, который демонстрирует свою невозможность что-то захватить,

либо нарочито расслабленной кисти, настолько обездвиженной и утратившей энергию, что владеть она тоже ничем в таком состоянии не способна. Это иногда производит впечатление новизны, но не свободы. И тем более не пробуждения. Ибо такие вещи – концептуальны, а там, где главенствует концепт, о спонтанности и пробуждении следует серьезно забыть.

Все, что я здесь пишу, ненаучно, и слава Богу. Или, точнее говоря, это взгляд на речь с точки зрения науки поэзии. И в этом же самом ключе я хочу дать одно из описаний слова, которое мне представляется тут уместным.

О двуполярности слова, о его эллиптическом «устройстве» много было сказано. Не менее интересный разговор возник в результате размышлений Потебни о внутренней форме слова. По поводу этого понятия существует множество разночтений, я хочу остановиться на том, что больше связано с самопамятованием слова в языке, памятью слова о всех своих языковых трансформациях и неуловимых этимологических приключениях, одним словом, о смысловом генезисе и развитии, включая звуковую оболочку, подыгрывающую смыслам.

Итак, я допускаю, что в каждом слове присутствует зерно этого слова. Тот его «вариант», в котором это слово существует в «свернутом» виде, еще не одетое акустической листвой и фонетическими ветвями. Примерно так, как это обстоит с зерном дерева.

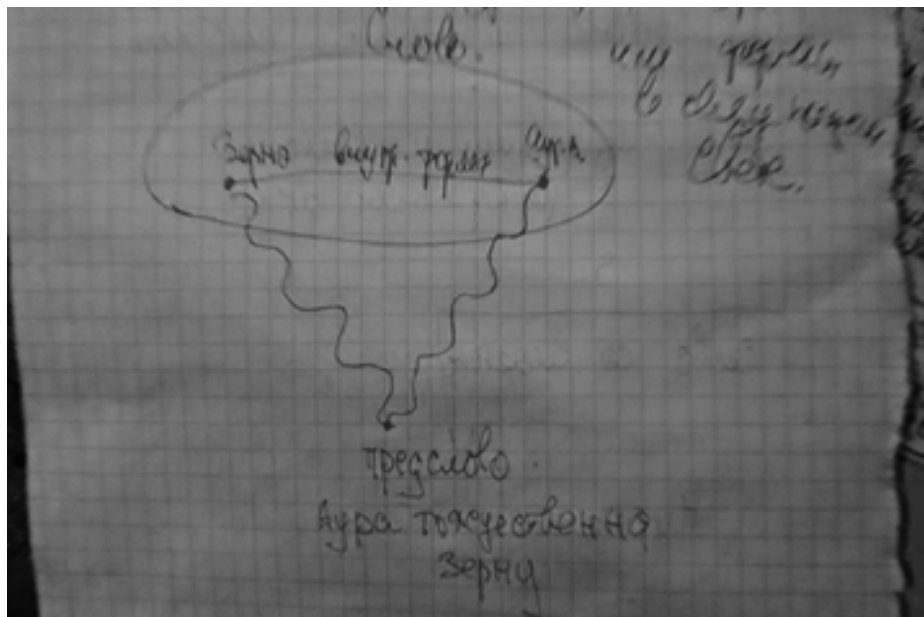
Зерно слова – это не некоторый нематериальный полюс, чистая потенциальность того, вокруг чего впоследствии организуется жизнь слова, проистекающая во множестве речевых и социальных условий, формирующих его смыслы, оттенки, тональность и так далее. Внутренняя форма слова, конечно же, помнит о своем зерне, своем источнике, предваряющем естественные формы или законы, потому что оно принадлежит иному, чем они, измерению. А точнее говоря, «помнит», что зерно слова не является объектом или вещью по природе, но может быть в них распаковано при помощи человеческого ума – среды обитания слова. Вот, что важно – зерно слова является частью Ничто (поля абсолютной чистой потенциальности), высажено в его почве, поддерживает с ним постоянную связь, образуя самую тонкую из форм, возникающих из Ничто, форму – трепетную и почти неуловимую, чуемую лишь углубленной. Ничто, в котором в «свернутом порядке», по выражению Д. Бома, содержится Всё, является, повторю, «областью» абсолютной потенциальности, и первоформа слова, его зерно находится на границе формы и внеформенного источника жизни. Можно даже сказать, что зерно слова – это и есть сосуд, постоянно открытый для источника жизни, который в дальнейшем и поддерживает, играя и светясь, жизнь слова на всех этапах его становления. (На самом деле все эти этапы существуют одновременно, но здесь для раскрытия этого аспекта бытования слова просто нет места.)

Второй полюс, «вживленный» в тело слова, а вернее говоря, точка, к которой оно, тело слова, протянуто, оттолкнувшись от зерна, – это аура слова. Тело слова со всеми его дальнейшими метаморфозами располагается в этом самом

непространственным пространстве, образованном протяженностью между зерном и аурой слова. Это «пространство» уникальных свойств, и выразиться о нем можно скорее метафорически, чем научно – оно похоже на тот светящийся объем, который образует живой фосфор покаленного светляка, размазанный по стенкам или пальцам любопытствующего ребенка.

Это как бы то силовое поле, силовой светящийся объем, в котором всходит, в ответ на его оплодотворяющую силу, растение слова. Это тот энергетический пучок, который, подобно силовому полю растения, описанному Мандельштамом после общения с профессором Гурвичем, открывшим эти витальные лучи, превращает растение и слово «не в скучную бородатую историю, а в событие», которое поэт сравнивает с молнией. Это пространство энергии, формирующее внутреннюю и внешнюю дуговую растяжку слова и расположено – натянуто оно между зерном и аурой.

В каких же отношениях находятся зерно и аура? А вот в каких. Аура – это и есть зерно слова, но зерно, прошедшее сквозь зарождающееся тело слова и вывернувшееся вокруг слова своей энергетической изнанкой – аурой. Природа ауры и зерна – одна и та же. Более того, зерно и аура – это и сеть одна и та же сущность, развернутая из единицы в двойку, чтобы дать слову войти в материальный дуальный мир с помощью ауры, не теряя при этом связи с Ничто (зерном).



Это похоже на то, как раскрывают веер и обнаруживают рисунок летящего дракона на том месте, где только что был почти невидимый отрезок деревянной планки.

Такое слово – содержит жизнь. Ему не надо властвовать ни над кем и ни над чем. Можно даже сказать, что это слово языка до грехопадения. Это слово, парадоксальным образом помещающее внешний план – тело слова – при помощи ауры – вовнутрь внутреннего плана – зерна слова. Такие слова животворят, и они есть слуги, а вернее, дети Реальности. Такими словами пишутся стихи, о которых Рильке заметил, что природа стихотворения сверхъестественна.

Что же происходит с ними в дальнейшем, в пространстве (сновидческой) социальной коммуникации, невозможной без спекулятивного фактора власти?

А вот что. Дела обстоят так, как показано на этой простой схеме.

## **ЗЕРНО СЛОВА – ФИКСИРОВАННЫЙ СМЫСЛ**

### **АУРА СЛОВА – РЕЧЕВОЙ КОНТЕКСТ**

Т. е. левая часть таблицы, отвечающая за свободу, реальность и осознанность слова, в социально-коммуникативной практике постепенно подменяется правой частью – имитирующей левую, симулятивными аспектами слова, удерживающими слово в области сновидческого бытового сознания, лишаящими его возможности быть источником чистой жизненности, быть проводником Бытия. На смену зерну слова приходит фиксированный и все более жесткий, инструктивный смысл, а место ауры занимает речевой контекст. Зерно и аура, образующие между собой канал жизни, разрываются на отдельные позиции – контекст позволяет уточнить те жесткие смыслы, которые несет в себе словарное значение сновидческого слова, создавая иллюзию творческого подхода к стихописанию, а сам смысл имитирует жизненность. В чем причина такой метаморфозы? В диктатуре (власти) автономного и самодостаточного интеллекта, с его стремлением систематизировать, уточнять, владеть. Речевой контекст и фиксированный смысл – это уже объекты, которыми можно манипулировать при помощи социальных институтов, понятия, которыми кормится наука, которые обладают твердой границей и свойством однозначной фиксации, которую, впрочем, можно постоянно уточнять.

Жизнь в слове еще теплится, более того – она всегда там, как и чаша Грааля в известном замке или Вселенная в сердце, но это надо еще обнаружить. Во сне такое совершить чрезвычайно затруднительно, ибо во сне слова и жизнь с нами случаются, и вырваться из их густого и липкого потока нелегко.

Между тем именно интуитивное прислушивание к ауре слова и его зерну открывает путь к тем видам поэтической речи, которые были забыты и лишь в ряде случаев использовались живыми поэтами. Как «диаметр» ауры слова,



на котором работает поэт, так и степень безмолвия зерна могут варьироваться от случая к случаю, создавая высказывания, непривычные и неожиданные. Количество этих комбинаций почти бесконечно, это открытая форма, входящая в контакт с каждой звездой, каждой раковиной, окопом, кораблем, птицей, лицом. Они столь же спонтанны, как снежинка в мириадах других, но не повторяющая ни одну из них внешне, потому что отношение зерна снежинки и радиуса ее ауры – у каждой – свое.

Конечно, для того, чтобы услышать такое стихотворение, понадобится слух, вслушивание, свой внутренний опыт. У некоторых он может никогда не появиться ни в отношении снежинки, ни в отношении стихотворения. Но именно оно будет очищать воздух для дыхания любого жителя земли, любого существа, соседствующего с нами, и преобразать Землю в то ее состояние совершенства, в котором она уже есть сегодня, но мало кем обнаружена. Или, по словам Рильке, способствовать переходу к миру невидимому грубым зрением, к источнику каждого из нас. Таких читателей мало и писателей такого невладеющего и животворящего уровня еще меньше.

Тем не менее, во все времена были преследователи, способные на свой страх и риск предпринять прыжок в Реальность. Проснуться. Понятно, что рукоплескали им редко, ибо выглядели они чужаками. К литературе и к ее трендам они имели вполне условное отношение, потому что спящий не любит, когда его будят, и если терпит раздражающего его соседа, то с трудом.

Впрочем, читатель иногда, считывая самый поверхностный слой живой поэзии и по странному стечению обстоятельств объявляя его своим, как это произошло с буддийской поэзией хайку и танка, невольно хранит такие стихи от полного забвения и способствует достижению ими нужного адресата. Так было с Рильке, Сервантесом, Шекспиром, автором «Слова», Блейком, Хлебниковым... Тем не менее, именно они, эти случайно и ошибочно сохраненные временем авторы, и есть поэтическая соль земли. И сон не может длиться вечно. Во всяком случае, хотелось бы так думать.

Потому что сон – это та же самая Реальность, которая притворилась, что ее нет.



**ИВАН КАМИЛАВКИН**



**ПРЕЛЕСТЬ ИЛИ ОТКРОВЕНИЕ?**

ПРЕЛЕСТЬ ИЛИ ОТКРОВЕНИЕ?

О ДИФФЕРЕНЦИАЦИИ (СНО)ВИДЕНИЙ НА ОСНОВЕ  
СВЯЩЕННОГО ПИСАНИЯ И ПРЕДАНИЯ

*Призрак: Отмсти за подлое убийство.*

У. Шекспир, «Гамлет»

*Жизнь есть сон.*

П. Кальдерон

*Сон есть образ смерти.*

Свт. Игнатий (Брянчанинов)

## 1. ИЗДАЛЕКА О ГЛАВНОМ: ПРОПЕДЕВТИКА И ДИАГНОСТИКА

Видения и сновидения из одной материи, и ключ к ним один, отпирающий обе двери. Ключ этот — духовное рассуждение, различающее добро и зло, назовем его — по субстрату — визиологией или дримоведеньем. Но что это за картины такие, в которых пространство вне пространства, а время течет причудно по изгибам неевклидовой геометрии?

Может быть, это тропосы инобытия, проявления информационного поля или ноосферы, не похожей на перепаханный идеями мозг, вроде Соляриса? Или голограммы на живых носителях — на какой атлантиде порт их приписки? И как без газоанализатора определить их невесомый состав? Говоря квазинаучным языком, (сно)видения — это короткоживущие визиоры, элементарные частицы мира виртуального, который, тем не менее, бытийствует в каждой отдельно взятой голове, но качественно иначе, чем мир эмпирической данности, будучи и не будучи подключен к общечеловеческой электросети: хотя человечество составляет мистическое единство, но у каждого свой телевизор. Назовем это виртуальное пространство междумирьем, граничащим с миром вещным и миром вечным. Это междумирье не принадлежит Царству Духа, ибо духовен в собственном смысле один Бог. Поэтому сны хотя и эфемерней вещей вещества,

но тяжелее духа; снообразы можно бы назвать информационными сгустками. Не таковы видения небосшественные, причастные вечности и транслируемые в этот средний слой сверху, как бы сгущение «райской плазмы», и зримые просветленным умом, посвященным благодатью. А наш визион (иллюзорий) весь во времени, возникает, становится и разлагается в нем, как и все прочие продукты психической деятельности, не причастные вечным сущностям, к вечности не подключенные. А все, что заземлено — от человека и еще ниже, из подвала мироздания, где узилище отказников света, — то на время. Обыкновенно сновидения — образы и представления времени, они вспыхивают и гаснут, как светлячки, как флуктуации мысленного моря в бухте черепа.

*Есть бытие; но именем каким  
Его назвать? Ни сон оно, ни бденье;  
Меж них оно, и в человеке им  
С безумием граничит разуменье.  
Он в полноте понятия своего...*

(Е. Баратынский, «Последняя смерть»)

Кстати, и Гамлет, о котором ниже, тоже упоминает «полноту понятия» или ясность сознания, доказывая маме Гертруде свою вменяемость. А правильное было бы сказать: и сон оно, и бденье! Ибо (сно)видения двойственны: и кажутся подчас реальнее самой реальности, но созерцаются внимающим, расширенным как бы после инъекции атропина сознанием, причем акцептор (согладатай) не всегда знает, спит он или бодрствует.

Прежде чем начать исследование сновидений, подготовим инструментарий. Для работы нам понадобится цепкая память в крагах, чтобы удержать сновидных гад, острое зрение, различающее воздушные замки, и главный, божественный инструмент — рассуждения духов. Дар сей свойствен только преображенной природе человека и святости лишь присущ, так что придется обойтись отверткой здорового смысла. И по той же причине начнем снизу, с образов нейтрального и минусового ряда, святым предоставляя толковать о святом. Наипервейший вопрос, какой задаешь себе постоянно: откуда, из какого источника (сно)видение, «справа» или «слева»? Насущный потому, что от ответа нередко зависит судьба — и вечная участь! — реципиента. Дерево опознается по плодам, и если захожий призрак дает заповеди, противные Божьим, то он не от Бога. Это так просто! Но сложное понятней нам...

Божественные видения зрятя святыми не в обычном состоянии естества, но в состоянии божественного и трезвенного иступления, о котором можно сказать лишь то, что оно сродни мистериальным экстазам, как катионы анионам. Но и бесовские наваждения с их сестрами по безумию, галлюцинациями, хотя открываются чувственным очам, но в состоянии «измененного сознания», а вернее, всей психосоматики человека, когда из-за органических расстройств

(болезни), или под действием химических препаратов, или вследствие оккультных опытов спадают с глаз защитительные шторы и когда, таким образом, отверзаются «двери восприятия», согладаясь свободно вступает в демонообобщение. Правда, в наше время демонам не надо так напрягаться: доступ в «иллюзион мечты» возможен с любого монитора, а дозу Морфея можно купить на каждом углу... В естественном же своем состоянии человек духовно слеп: не видит неба, не знает ада.

Начнем с рассмотрения феномена минус третьей ступени, который ближе нам и без очков виден, доступнее анализу, чем священные грезы, и поплотнее пошитых из чистого флера снов (сны и анимацию воображения мы видим очами души). Это явления пришлых духов. Нередко они являются людям без паспорта, то есть под чужой личиной, а не в собственном своем виде, не в одном преисподнем, так сказать. Их маскарад и аксессуары зависят от временной моды и постоянно обновляются, оставаясь в сущности тем же. Как некогда эти фантамасы представлялись душами умерших при интенсивном столотверчении, так теперь их можно увидеть в голливудском блокбастере, а то и в натуре – в образе какого-нибудь персонажа «Звездных войн» или Джокера, под видом фантастики открывающих нам демонический мир. Уразумеем эти явления, наиболее крепкие, сильнодействующие по модулю из трех, а через них поймем, быть может, видения и сны или хотя бы уж самый принцип различения божественных откровений от миражей и фантазмов. Небесные образы, как ястребы и орлы, превыше всякого обыденного опыта! Таково, например, видение св. ап. Петра (Деян.10:9-16) с призыванием к проповеди язычникам; антитеза – антихрист в образе Христа «в белом венчике из роз» под тяжелокровавым знаменем мятежа (поэт записал, что привиделось). А когда св. пророку Захарии архангел Гавриил возвещает о даровании им чада, Иоанна Крестителя – то это, конечно, явление в чистом виде, явление божественное. Хрестоматийный пример противоположного знака – явление псевдоотца Гамлета.

Совершая скачок в литературу, мы нимало не уходим от темы. Непробужденным сновидцем называли Кафку. И вообще, проэзия<sup>1</sup> – это, как сказал поэт, сны наяву, а во-вторых, трагедия Гамлета – скорее всего из жизни: эта байка, как писал свт. Игнатий, была обиходной во времена Шекспира, как в наши времена распространены повествования о летающих тарелках и инопланетянах. И ведь прилетают, но кто? Бесы прельщают людей по-разному, используя массовые предпочтения и закидоны той или иной эпохи (Возрождение и Барокко наклонны к мистицизму, а мы помешаны на технологиях и астронавтике). Вежественные люди утверждают единогласно, что это не дух убиенного короля, а демон, принявший его облик. А что же Гамлет? Он, конечно, напуган и смятен, но, так как это соответствует его внутреннему настрою и поскольку он «сам обманываться рад», не разглядел дебютной ловушки и проигрывает партию в несколько ходов. Гамлет поступил

---

<sup>1</sup> Словом «проэзия» Саша Соколов называет свою стихопрозу (гибрид поэзии и прозы или прозаизированный верлибр), а здесь названа изящная словесность в целом, как совокупность поэзии и прозы (Здесь и далее прим. Авт.).

опрометчиво! Он даже не осенил крестным знамением себя и потустороннего пришельца, а надо бы! Ибо демоны «робки и чрезвычайно боятся знамения крестного, потому что Спаситель крестом лишил их силы и предал на позор» (свт. Игнатий Брянчанинов). Увы, неразумный погибает от глупости, а умного губит гордость. И вот этот во всех отношениях блистательный принц, истинный перл в безвкусной датской перловой каше, а заодно и бесчадный отец всех прочих лишних людей «нордического типа», этот гордый, возвышенный, поэтический, презирующий свое «травоядное окружение» Гамлет уже самым мировоззрением своим приговорен к приему «духа лести» и, не раздумывая, заглатывает наживку. А ведь его отговаривали, предостерегали...

Что же предлагает призрак? Может быть, он просит молиться о нем? Или раздавать заупокойную милостыню? Или просит о непрестанном литургическом поминовении? Нет, он желает не мести даже — возмездия! Как будто и впрямь убийство убийцы без покаяния и христианского напутствия способно принести облегчение душе убиенного. Какое горестное обольщение! Как будто Христос не воскрес и язычество в прежней силе... Христианские понятия Гамлета, признаться, не слишком развиты. А то бы он знал, что, как говорит свт. Иоанн Златоуст в беседе 2 о Лазаре и богаче, души как праведников, так и грешников немедленно после смерти уводятся из этого мира в другой, одни для принятия венцов, другие для казней. Душа нищего Лазаря немедленно после смерти вознесена Ангелами на лоно Авраама, и душа богача низвергнута в адский пламень. В беседе 28 на Матфея Златоустый поведает, что в его время некоторые беснующиеся говорили: «Я — душа такого-то». «Поистине это ложь и обман диавольские, — присовокупляет великий Святитель. — Не душа умершего вопиет это, а демон, который притворяется, чтоб обмануть слушателей». И, значит, это не мог быть никто иной, кроме демона!

Гамлет изнывает под бременем своего неверия. Нет, умереть, погибнуть навсегда он не хочет, но желал бы, вероятно, «забыться и заснуть... не тем холодным сном могилы..., а чтоб в душе дремали жизни силы...» Трагедия Гамлета — это трагедия обольщения, а не стоического противостояния одиночки болотному, бездарному социуму. Он бы и не прочь «переспать» перипетии, но не существует покоя на избранной им стезе, и, увы, немезис неотвратим. Бес словно ножницами отрезал его от всех прочих людей посвящением в тайну королеубийства. И все благородные изгои последующих веков — слепки больше с гамлетической матрицы, чем с байроновской... А по поводу снов свт. Феофан Затворник пишет: «Исторически подтверждается, что бывают сновидения от Бога, бывают свои, бывают от врага. Как разузнать — ума не приложить. Глазок смотрок. Решительно только можно сказать, что сны, противные [...] христианству, должно отвергать. Еще: никакого нет греха не следовать снам, когда недостает уверенности. Божии сны, кои исполнять должно, повторительно были посылаемы» (Письма. VII. 1163). Все это верно и в отношении собственно видений. Уразумеем, какого «заряда» видения, познаем и сновидения. И наоборот.

Примерами положительных видений исполнены Пророческие книги, а первое в Ветхом Завете упоминание о состоянии сна, естественного человеку

и до грехопадения, — в Книге Бытия. Это когда Бог под наркозом сна сотворяет Еву из ребра Адама. О хорошем сне сказано: «Бог послал царю крепкий сон, этот добрый дар, от века ниспосылаемый Им и в ночи и во дни всем, кому Он хочет» (3 Мак. 5: 6). На качество сна непосредственно влияет жизнь человека: «Сладок сон трудящегося, мало ли, много ли он съест; но пресыщение богатого не дает ему уснуть» (Еккл. 5: 11); также и в другом месте говорится: «Здоровый сон бывает при умеренности желудка» (Сир. 31: 22)».

А что же Гамлет, чающий уснуть, чтоб сном забыться и стереть страдания? Внутренне предпочитая не быть под гнетом скорби безутешной, которая лишь выявила вызревавшее в нем отчаяние, он продолжает быть, главным образом из страха посмертных страданий и неизвестности. Предлагаемый ему «подземным компьютером» вариант мести тем и привлекателен, что сулит выход из того экзистенциального тупика, в котором антигерой оказался еще прежде роковых событий. Почему же это? А потому, что в своем программном монологе Гамлет высказывает не отчаяние, а философию отчаяния в вере, которая не вдруг возникает, но созревает на почве неверия и гордыни. В этом всякий может удостовериться, если, конечно, верою не называть лишь признание бытия Божиего. Такую «веру» имеют и бесы, но их вера отрицающая, негативная, потому что они ненавидят то, что исповедают. Истинная же вера есть живое упование на милость Божию с благодарственным исповеданием Его всеблагого промысла о творении. И обо всех невинно убиенных, в первую очередь.

И в охлажденном виде месть — языческое, скромное блюдо, которое причиняет смерть душе. Гамлет, конечно, — как рефлексирующий прототип интеллигента, — вначале колеблется, но потом действует с ледяной решимостью демона... Гамлета оправдывают за его таланты, но это не индульгенция, как эстетика не отменяет этики! Можно понять чувства сына к отцеубийце, но что он сам творит? Ненавистного Клавдия он не убивает в момент молитвы, чтоб уж точно отправить его в ад, застав за менее богоугодным занятием. И притом Клавдий честно пытается каяться, хотя и не находит в себе сил расстаться с плодами преступления, — совсем как Борис Годунов, и пушкинский, и исторический, — а Гамлет страдает и скорбит, скорбит сильно, может быть, сильнее всех, но к раскаянию нимало не склонен, и это наиболее печально; он гордо и дерзко обличает порок в других, будучи убежден в свышней праведности им творимого мздовоздаяния. Он возомнил себя карающею десницей Божией, о чем прямо и говорит над трупом убиенного по ошибке Полония (одни неприятности с этим полонием!). Несчастный, он несет смерть винным и невинным, превосходя Раскольникова на несколько загубленных голов. Невозможно не сочувствовать обоим, потому что они несчастны и страдают, но сочувствовать все же не больше, чем жертвам их эгоцентризма. Пусть скандинавский Прометей и впрямь выше на голову общей пошлости, но приходится признать, что в драме главный кровопролитель в итоге не Клавдий.

Зачем все эти обличения? Чтобы очертить второй дифференциальный признак (сно)видений — их действие на душу. Откровения Божии приносят в душу тайнозрителя божественный мир, утешение и светлую радость, тогда как



демонические видения обостряют страсти, озлобляют, порождают смущение, причиняют страх и тревогу (этот страх с ледяными щупальцами – совсем иного сорта, нежели благоговейный трепет пред Богом). Не это ли все наблюдаем мы у Гамлета? Как же еще охарактеризовать его состояние? С предпоследней ясностью выявляется оно при повторном явлении мнимого короля. Это происходит в кульминационный момент драмы, когда Гамлет, обличая мать, кажется, и сам готов умилиться сердцем, готов расплакаться и простить, но тут он опять видит призрака и решимость его моментально отвердевает... И отсель пути назад нет, отсель он уже не усомневает своего избранничества, и драма скоро скатывается на коллективный погост.

Гамлет

*Ленивца ль сына вы пришли журить,  
Что дни идут, а он под злую руку  
Приказов ваших страшных не свершил?  
Не правда ли?*

Призрак

*Цель моего прихода – вдунуть жизнь  
В твою почти остывшую готовность.*

.....  
Гамлет

*Что с вами, леди?*

Королева

*Нет, что с тобой? Ты смотришь в пустоту,  
Толкуешь громко с воздухом бесплотным,  
И дикостью горят твои глаза.  
Как сонные солдаты по сигналу,  
Взлетают вверх концы твоих волос  
И строятся навывтяжку. О сын мой,  
Огонь болезни надо остужать  
Невозмутимостью. Чем полон взор твой?*

Гамлет

*Да им же, им! Смотрите, как он бел!  
Смерть страшная его и эта бледность  
Могли б растрогать камень. – Отвернусь.  
Твои глаза мне душу раздирают.  
Она рыхлеет, твердость чувств сдает,  
И я готов лить слезы вместо крови.*

(Пер. Б. Пастернака)

Вот кульминация! Здесь явны признаки демонической прелести: сердце принца оцепенело окончательно, превратясь в подкожный айсберг, сцементированный идеей мести. Так кто же он, стародатский принц, визионер или одержимый?

Гамлет, говорят, не мстителен, но доверчив, однако доверчивость его – безрассудна! Чрезмерная доверчивость к духовным феноменам в сочетании с потерей критики не доводит до добра... Откуда берется гордость? Ее порождает тщеславие, как пресыщение плодит жирные, похабные сны. Прп. Иоанн Лествичник: «Бесы тщеславия – пророки в снах; будучи пронырливы, они заключают о будущем из обстоятельств и возвещают нам оно, чтобы мы, по исполнении сих видений, удивились и, как будто уже близкие к дарованию прозрения, вознеслись мыслию. Кто верит бесу, для тех он часто бывает пророком; а кто презирает его, пред теми всегда оказывается лжецом. Как дух, он видит случающееся в воздушном пространстве и, заметив, например, что кто-нибудь умирает, он предсказывает это легковерным чрез сновидение. Бесы о будущем ничего не знают по предведению; но известно, что и врачи могут нам предсказывать смерть»<sup>2</sup>. То же можно сказать и о разоблачении неведомых для человека, но известных бесам событий или тех, которые совершились при их содействии: пока пешки маршируют к гибели, дрон-невидимка все заснял на видеокамеру...

Упоенный мертвой водой страстей, гордый Гамлет самонадеян. Аксиос<sup>3</sup>! – отвечает он искусителю, считая себя достойным высокой миссии ангела-истребителя. Но ему простительно, он же лишь художественный фантом, а вот истинным людям лучше быть поскромнее. «Ибо какой меры совершенств достигли мы, чтоб видать нам видения ангелов?» (прп. Ефрем Сирин). А вот что гласит Св. Писание:

«Пустые и ложные надежды – у человека безрассудного, и сонные грезы окрыляют глупых.

Как обнимающий тень или гонящийся за ветром, так верящий сновидениям.

Сновидения совершенно то же, что подобие лица против лица. От нечистого что может быть чистого, и от ложного что может быть истинного?

Гадания и приметы и сновидения – суета, и сердце наполняется мечтами, как у рождающей.

Если они не будут посланы от Всевышнего для вразумления, не прилагай к ним сердца твоего.

Сновидения ввели многих в заблуждение, и надеявшиеся на них подверглись падению.

Закон исполняется без обмана, и мудрость в устах верных совершается». (Сир.34, 1-8)

---

<sup>2</sup> См. Список литературы в конце.

<sup>3</sup> См. Аксиос (ἄξιος) по-гречески значит «достойн». Это возгласание при рукоположении во диакона, священника, епископа.

## 2. СОН И СНОВИДЕНИЯ

Заход на тему вышел долгим, но, в сущности, мы и не удалялись с главной дороги, разве чуть потоптались на обочине, чтобы вернуться на прямик хорошо вышколенным видеознатцем. Так пропедевтика, изучающая средства наружного осмотра, предшествует в медицинской школе преподаванию клинических дисциплин. Но скоро, говорят, прощупывать и простукивать больного будут специально обученные киборги. И рыть могилы, и считать имиджи с твердого диска...

Чувственные видения редкость, а сны сняты всем. «Сновидения бывают при множестве забот» (Еккл. 5: 2), и «во множестве сновидений, как и во множестве слов, — много суеты» (Еккл. 5: 6). Это относится к обычным сновидениям, которые перепевают и удваивают дневную жизнь, как есть органическое сродство между праздномыслием, многословием и сонными бреднями. Действования души во сне и наяву взаимно сообразны, но сознание во сне, конечно, замирает, и там простор без- и внесознательным слоям, которые продуцируют мыслеобразы и днем, и ночью, а кто мыслит, у того и сны содержательнее. Но в Писании нередко встречаются указания на то, что Бог иногда так или иначе объявляет человеку через сон Свою волю или предупреждение о грядущих событиях. Во сне Господь говорил Аврааму (см.: Быт. 15: 12) и языческому царю Авимелеху (см.: Быт. 20: 3-6); видение от Господа во сне получил патриарх Иаков (см.: Быт. 28: 12); посредством сна Бог вразумил Лавана (см.: Быт. 31: 24); вещий сон видел в юности патриарх Иосиф (см.: Быт. 37: 6-9), он же давал толкование вещим снам египетских виночерпия и хлебодача (см.: Быт. 40), а затем и фараона (см.: Быт. 41: 15-32); вещий сон ради Гедеона был послан одному из войска мадиамского (см.: Суд. 7: 13) и т.д.

Иной раз Господь говорит во сне прямо, а иногда взирающий получает откровение в виде зрительного иносказания или символа, каковые нуждаются в интерпретации. Подобные сны от Бога созерцали и праведники, и грешники, верные и даже язычники, как цари и пророки, так и простые люди. Не будет преувеличением сказать, что подобные феномены не разборчивы и весьма демократичны, ибо Господь говорит «с людьми во сне, в ночном видении, когда сон находит на людей... Тогда Он открывает у человека ухо и запечатлевает Свое наставление, чтобы отвести человека от задуманного дела и удалить от него гордость, чтобы отвести душу его от пропасти и жизнь его от поражения мечом» (Иов 33: 15-18).

Но все же восприятие «видеопосланий» по преимуществу свойственно пророческому служению: «если бывает у вас пророк Господень, то Я открываюсь ему в видении, во сне говорю с ним» (Чис. 12: 6). Простому человеку вещие сны обычно говорят лишь о его личной судьбе, тогда как пророк получает откровения о судьбах всего народа и даже человечества.

И в Новом Завете мы видим, что Господь продолжает вразумлять людей через сновидения. Дважды во сне явился ангел Иосифу, возвещая ему волю

Божью; во сне волхвы были предупреждены не возвращаться к Ироду; наконец, жена Пилата видела страшный сон, когда совершался суд над Иисусом Христом. Тот сон был дан ей как знак праведности Иисуса. Она сказала Пилату: «Не делай ничего Праведнику Тому, потому что я ныне во сне много пострадала за Него» (Мф. 27: 19).

Но все это, разумеется, не означает, что всякий сон — вещий! Писание неоднократно и многообразно увещивает человека не обольщаться ложными снами, возвещая, как пагубно верить им и выдавать за откровения: «Вещуны видят ложное и рассказывают сны лживые; они утешают пустотою» (Зах. 10: 2). «Думают ли они довести народ Мой до забвения имени Моего посредством снов своих, которые они пересказывают друг другу?» (Иер. 23: 27); «вот, Я — на пророков ложных снов, говорит Господь, которые рассказывают их и вводят народ Мой в заблуждение своими обманами и обольщением, тогда как Я не посылал их и не повелевал им, и они никакой пользы не приносят народу сему, говорит Господь» (Иер. 23: 32); «да не обольщают вас пророки ваши, которые среди вас, и гадатели ваши; и не слушайте снов ваших, которые вам снятся» (Иер. 29: 8).

Не веряйтесь снам, чтобы не стать добычей лжетворного велиара! — сентенция, универсальная для всей аскетики. Это все равно что слушать профессиональных цыганок, которые, владея элементарными приемами психоманипулирования, умеют ввести в смущение неопытного человека, чтобы завладеть его кошельком. Они запугивают, страшают, утешают. Примерно то же делают демоны, воюя с нами снами, чтобы завладеть душой, так как приступить к человеку в открытую они не вольны, исключая подвижников и людей крайней степени испорченности. Но в чем здесь опытность? В том, чтобы ясно понимать онтологические границы Моря Снов, открытого небу и подводным течениям, нашу преизбыточную грешность и пределы наших личных возможностей сновидения истины.

О психофизических аспектах сна надобно знать, что сон — это особое, но естественное состояние человека, при котором возникают очаги возбуждения в коре ореха, и там роятся сны — мечтания при обездвиженном обычно сознании, которые — по преимуществу — интрапсихичны, то есть принадлежат психологической реальности, хотя и во сне, как наяву, душа может подвергаться воздействиям извне. Физиологи различают несколько стадий сна: медленный сон, легкий сон, глубокий сон, глубочайший дельта-сон и сон быстрый. Эти стадии характеризуются разной электрической активностью мозговых структур и своеобразным волновым рисунком ЭЭГ; они циклически сменяют друг друга. Сновидения рождаются как на грани сна и яви при входе в царство грез (1-я стадия), когда сознание начинает затуманиваться дремотой и расцветают сонные мечтания, галлюциногенные мысли и сноподобные галлюцинации, — так и на всех прочих стадиях, но состояние организма и качество сновидений разное. Неодинакова и запоминаемость снов: наибольшая — на этапе быстрого сна. Сны «в реале» — «грибные» сны — и «о реале» (не о мадридском «Реале», а просто реалистические), обусловленные дневной жизнью и ее продолжающие

сны видят и бессловесные животные. Посмотрите, как собаки, например, во сне изображают бег, подергивая руками и ногами, облаивают преследуемую дичь и т.п., всячески повторяя бодрственное поведение и во время сонницы. Между тем сновторное обычно не способует сновидению. Блж. Августин так описывает состояние сна: «То, что производит сон, возникает из тела и действует в теле. Сон приводит в бесчувственное состояние и некоторым образом заслоняет телесные чувства. Душа же уступает этому изменению с удовольствием, потому что оно изменение, возобновляющее телесные силы после трудов, происходит по закону природы... телесное изменение, какое представляет собою сон, может отнимать у души пользование телом, но не ее собственную жизнь».

Поскольку сон принадлежит человеческому естеству, то и воплотившийся Господь Иисус Христос спал, доказывая, что воспринял поистине человеческое естество со всеми немощами, кроме греха. На своем земном пути, пути страдальческом — от Рождества в холодном вертепе на Голгофу, — Он выстрадал с нами и за нас все, чему подвергается во время жизни человек! Святые отцы усматривали в этом вернейшее свидетельство того, что Боговоплощение не было призрачным, что истинный Бог сделался истинным Человеком. По мысли блж. Феодорита Кирского, «голод, жажда, а сверх того и сон свидетельствуют, что тело Господне есть тело человеческое». Асвт. Григорий Богослов разъясняет, что Господь «иногда и сон вкушает, чтобы и сон благословить, иногда утруждается, чтобы и труд освятить, иногда и плачет, чтобы и слезы сделать похвальными». Богочеловек Христос использовал сон для восстановления сил естественным путем, как и все прочие люди, хотя и не нуждался в этом по Божеству Своему.

Назначение сна — отдохновение, обновление телесных и душевных сил, как бы перерождение по образу смерти и воскресения. Подобно зерну, упавшему в землю, душа во сне как бы проходит через ноль обездвиженности и бессознательности, через точку смерти, чтобы восстать обновленным составом для новых трудов. Правда, многие, очнувшись телом, продолжают жить непробужденной душой, по инерции, как груженная углем вагонетка, скатываясь в экзистенциальный тупик невежества и богоневедения. Но этот общечеловеческий сон другого рода, из области духовной... Описывая состояние естественного сна, которому подвержены все люди, при Иоанн Лествичник указывает, что оно овладевает подсонным по разным причинам: «Сон есть некоторое свойство природы, образ смерти, бездействие чувств. Сон сам по себе один и тот же; но он, как и похоть, имеет многие причины: происходит от естества, от пищи, от бесов и, может быть, от чрезмерного и продолжительного поста, когда изнемогающая плоть хочет подкрепить себя сном». Таким образом, кроме чистой физиологии, тут присутствуют и нравственные, и духовные аспекты.

Святые отцы нередко жизнь человеческую уподобляют сну с его обманчивостью, зыбкостью, неверностью, иллюзиями, мимолетностью. Что призрачнее, непостояннее сна? Жизнь есть сон, а дни лукавы суть, потому что соблазняют и манят, но оставляют с пустыми руками. Временная жизнь, как краткий сон, не есть подлинная ценность, и все в ней поделенно, все фальшивка, отравленная смертью — первой и, если не спохватиться до архангельского будильника, второй. Настоящая жизнь подобна сну, как нечто

временное, ускользающее, ненастоящее в противоположность жизни истинной, вечной. В качестве иллюстрации — всего лишь одна цитата из прп. Ефрема Сирина: «Как сон обольщает душу призраками и видениями, так мир обольщает своими удовольствиями и благами. Обманчив бывает ночной сон; он обогащает тебя найденными сокровищами, делает властелином, дает тебе высокие чины, одевает в пышные одежды, надмевает гордостью и в мечтательных призраках представляет, как приходят и чествуют тебя люди. Но миновала ночь, сон рассеялся и исчез: ты опять бодрствуешь, и все те видения, какие представлялись тебе во сне, стали чистой ложью. Так и мир обманывает своими благами и богатствами; они проходят, как ночное сновидение, и обращаются в ничто. Тело засыпает в смерти, а душа пробуждается, напоминает свои сновидения в этом мире, стыдится их и краснеет». Миром здесь именуется континуум и совокупность страстей.

В момент смерти вся жизнь человеческая сворачивается, как сон при пробуждении, и человек предстает величественной вечности обнаженным не лишь одежд, прикрывающих тело, но и всех временных помышлений. В этой страшной нагоде при нем остаются лишь грехи и добродетели — то есть качественно свойства сердца, которые он сформировал за время жизни, за время земного сна... Излишний сон и тем еще вредит душе, что отяжеляет, утяжеляет ее, как и объедение, делая неспособной к духовной деятельности. Вот св. Иоанн Кронштадтский предостерегает: «Кто долго спит, для того интересы духовные делаются чуждыми, молитва трудною, наружную и несердечною, а интересы плоти становятся на первом плане... Излишний сон вреден, расслабляет душу и тело». Но если сон неотъемлем естеству, то как же быть? Как преодолеть свое естество? Не спать вообще? Нет, святые отцы всегда учили и учат во всем соблюдать умеренность, сообразуясь со своими силами, но и не уступая лени. Этот средний, чуждый крайностям, «царский» путь, воспитывая плоть, через лишения доставляет душе сверхмирный плод — смирение. Вся аскетическая дисциплина, в сущности, есть рацион и моцион, необходимый для излечения от страстей и стяжания святого смирения! Как и в отношении пищевого поста, в борьбе с многоспанием надлежит соблюдать разумную меру, поскольку впадение в другую крайность — чрезмерный отказ от сна, недосып, злоупотребление бдением — приносит большой вред не только телу, но и душе, если не больший! Вот как о том предупреждает прп. Иоанн Кассиан, излагая опыт подвижников Скитской пустыни: «И чрезмерное желание плотского удовольствия, и отвращение от пищи и сна возбуждаются врагом нашим; притом неумеренное воздержание вреднее пресыщения; потому что, при содействии раскаяния, можно от последнего перейти к правильному рассуждению, а от первого нельзя».

Вчитаемся теперь в святоотеческие характеристики сна. Пространно описал состояние сна свт. Игнатий (Брянчанинов): «Во время сна человеческого состояние спящего человека устроено Богом так, что весь человек находится в полном отдохновении. Это отдохновение так полно, что человек во время его теряет сознание своего существования, приходит в самозабвение. Во время сна всякая деятельность, сопряженная с трудом и производимая произвольно под управлением разума и воли, прекращается: пребывает та деятельность, которая необходима для существования и не может быть отделена от него. В

теле кровь продолжает свое движение, желудок варит пищу, легкие отправляют дыхание, кожа пропускает испарину; в душе продолжают плодиться мысли, мечтания и чувствования, но не в зависимости от разума и произвола, а по бессознательному действию естества. Из таких мечтаний, сопровождаемых свойственным мышлением и ощущениями, составляется сновидение... Иногда сновидение носит на себе несвязный отпечаток произвольных размышлений и мечтаний, а иногда оно бывает последствием нравственного настроения». При этом, по свидетельству блж. Августина, «душа и во сне не утрачивает способности ни чувствовать, ни понимать. Ибо она и тогда имеет перед своими глазами образы чувственных предметов, причем зачастую их нельзя даже отличить от тех предметов, чьими образами они являются; и если душа при этом что-либо постигает, то оно одинаково истинно и для спящего, и для бодрствующего. Например, если кто-нибудь во сне увидит себя рассуждающим и будет в состязании утверждать что-либо на основании истинных положений, то положения эти и по пробуждении останутся такими же истинными, хотя и окажется ложным все остальное, например место, где, как ему снилось, он вел свои рассуждения, лицо, с которым они велись, и тому подобное, что, впрочем, нередко проходит бесследно и забывается даже бодрствующими».

Несколько слишком оптимистично считать область сновидений пространством вожделенной свободы. Нет! Сны, как и мысли бодрствующего, обусловлены и детерминированы соматическим и внутренним состоянием человека. Не довольно сбросить оболочку тела, чтобы освободиться. Свободен поистине лишь разрешившийся от уз греха! Ибо кто кому служит, тот тому и раб, причем рабство это выражается в нашем психофизическом устройении. Всмотримся в себя и увидим эти внутренние пути! И как сознание определяет бытие, затем падая от него в обратную зависимость, так на примере сна этот взаимный детерминизм явственнее. Вот свт. Григорий Нисский указывает, что на качество и содержание сновидений оказывает влияние и состояние тела: «Так, жаждущему кажется, что он у источников; и нуждающемуся в пропитании — что он на пиру; и юноше во цвете сил мечтается сообразное его страсти и возрасту», — и влияние болезней: «Иные сонные видения бывают у имеющих расстроенный желудок; иные — у людей с поврежденными мозговыми оболочками; иные — у больных горячкой». А также влияет и нравственный характер спящего: «Иные мечтания — у человека мужественного, и иные — у боязливого; иные сновидения — у воздержанного, и иные — у целомудренного... О чем привыкла душа размышлять наяву, образы того составляет она в сновидениях». Прп. Симеон Новый Богослов говорит, что на характер сновидений влияет образ мыслей и занятия человека: «Чем душа занята и о чем разглагольствует наяву, о том мечтает или философствует она и во сне; или, проведши весь день в заботах о делах человеческих, об них же суетится она и в сновидениях; или, поучавшись все время в вещах божественных и небесных, в видение их входит и во время сна и умудряется видениями, по пророку: “Юноши ваши видения узрят”» (Иоил. 2: 28; Деян. 2: 17). И не прельщается ложными сновидениями, но видит во сне истинное и поучается откровениями».

Свт. Григорий Двоеслов исчисляет все факторы, влияющие на сновидения: «Иногда сны рождаются от полноты желудка, иногда от пустоты его, иногда от наваждения (диавольского), иногда от размышления и наваждения вместе, иногда от откровения, иногда от размышления и откровения вместе. Сновидения двух первых родов мы знаем по опыту; а примеры сновидений остальных четырех родов находим в книгах Священного Писания. Если бы не случались часто сновидения от наваждения тайного врага, то премудрый муж



никогда бы не указал на это словами: «Сновидения ввели многих в заблуждение, и надеявшиеся на них подверглись падению» (Сир. 34:7). Также: «Не ворожите, не гадайте по снам» (Лев. 19: 26). Но если бы сны не происходили иногда от размышления и наваждения вместе, то не сказал бы премудрый муж: «Приходит соние во множестве попечения» (Еккл. 5: 2). Если бы сны не рождались иногда от тайных откровений, то... ангел не внушил бы во сне обручнику Марии бежать во Египет, взявши Младенца» (см.: Мф. 2). «Опять... [когда] пророк Даниил, рассуждая о сновидении Навуходоносора (см.: Дан. 2: 29), с благоговением рассматривает сон и значение его и объясняет, из какого размышления произошел он, то ясно показывает, что сновидения весьма часто бывают от размышления и откровения вместе. Но если сны отличаются такою разнородностью, то, очевидно, тем менее должно верить им, чем труднее понять, из какого источника они происходят. Впрочем, святые мужи в наваждениях и откровениях некоторым внутренним чувством различают сам голос и образ видений, так что узнают, что воспринимают от доброго духа и что претерпевают от наваждения диавольского. Если ум не будет осторожен в отношении к снам, то чрез духа-обольстителя впадет во многие мечтания: он имеет обыкновение предсказывать много истинного, чтобы после опутать душу какой-нибудь ложью». О том же говорит и свт. Филарет Московский: «Сновидения различны. Они могут происходить от различных состояний тела, особенно нервов, от сердца, мыслей, воображения, каковы сии наяву, и, наконец, от влияний духовного мира: чистых, смешанных и нечистых. Дабы определить достоинство сновидения, потребно многое испытание».

Вполне ясно, что к снам должно относиться трезвенно и, уж конечно, не вдаваться в гадания и гадательства. Но бывают ведь и вещие сны, бывают сны, навеянные Ангелом-Хранителем для вразумления и утешения. Как различить, как понять их? Сноведение поистине не преподает новоначальным в школе, но лишь созревшим в институте. А если все же постигло? Вне зависимости от духовного возраста главный спурчник и толковник есть молитва с рассуждением. Бог никогда не оставит зыскующего вразумления без подсказки! Потому достойно особенного внимания то, как святые отцы объясняют так называемые «вещие сны», которые сбываются. Прп. Иоанн Дамаскин говорит об этом довольно кратко: «К мыслительной способности относятся суждение, одобрение, стремление к действию, а равно и отвращение и уклонение от него... Эта же способность действует в сновидениях, предвещая нам будущее». Свт. Григорий Нисский описывает подробнее этот «механизм», проводя разницу между фигурами интуиции во сне и откровениями от Бога: «Сбивчивая память и предусмотрительность, дремлющая под какими-то наложенными покровами, представляют [человеку во сне] подобия того, что заботило наяву, и нередко указывают нечто из сбывающегося. Ибо по тонкости естества душа имеет нечто большее сверх телесной дебели и может усматривать иное из действительно существующего... Подобия обычных им занятий, впечатлевшиеся в предусмотрительной способности души, подали случай по такому пророчеству ума предугадать о том, что сбылось со временем... Хотя у всех бывают естественные сонные видения, только некоторые, а не все делаются в сновидениях причастными Божественного откровения. А всем другим, если сообщается в сновидениях некое предведение о чем-нибудь, то бывает это сказанным выше способом». Свт. Николай Сербский также удостоверяет, что есть истинные знаки от Бога: «Нередко Господь Бог во сне дает людям сигнал не делать того, что они задумали... Некоторым богобоязненным женам, страдающим от бесплодия, которые усердно молили Бога даровать им дитя, были даны во сне сигналы, что молитвы их услышаны... Не так уж редко



случается, что кому-то во сне дается знак, что смерть близка... Примеры снов-сигналов многочисленны и в наши дни».

### 3. СОМНАМБУЛЫ В ТУМАНЕ

А теперь рассмотрим «синдром Гамлета» применительно к сновидениям. В аскетике неоспоримым считается, что бесы нередко используют сновидения как оружие против человека, в особенности, конечно, ополчаются они на подвижников благочестия. У противоположного полюса видим представителей иной «группы риска». В нее входят люди, ведущие произвольно греховный образ жизни: наркоманы, алкоголики с их инспирированным бредом и чернокнижники всякого рода. Причем демоны охмуряют каждого, используя его слабости, одним представляя бутылки с летеиской водкой, а другим призраки тайного знания. Во сне душа еще более беззащитна! Свт. Игнатий пишет: «Демоны, имея доступ к душам нашим во время бодрствования нашего, имеют его и во время сна. И во время сна они искушают нас грехом, примешивая к нашему мечтанию свое мечтание». То же читаем и у прп. Исаака Сирина: «Иногда враг, под видом откровений от Бога, изводит на среду прелесть свою и в сновидениях показывает что-либо человеку... и делает все, чтобы прийти в возможность мало-помалу убедить человека и хотя бы несколько привести в согласие с собою, чтобы человек предан был в руки его».

И снова упираемся в проблему «различения духов». Об этом писали многие святые отцы, указывая признаки истинности сна. Принципы различения и характеристики те же, что и относящиеся к прочим духовным феноменам и состояниям. Ложные сны превратны и смущают душу или, напротив, порождают эйфорию, которую не всякий отличит от непрелестной радости благодатной. Прислушаемся к святым отцам!

Блж. Диадок Фотикийский: «Сны, являющиеся по любви Божией... не изменяются из одного образа в другой, не наводят страха, не возбуждают смеха или внезапной печали, но приступают к душе со всею тихостью и наполняют ее духовной радостью; почему душа, и по пробуждении тела, со всем вожделением ищет этой испытанной во сне радости. У бесовских мечтаний все бывает противно сему: не пребывают они в одном и том же образе и вида своего не показывают долго не смятенным... при этом они много говорят и обещают великого, а еще больше угрозами страшат, принимая на себя нередко род воинов; иногда припевают душе и что-нибудь льстивое с шумным криком... Бывает, впрочем, что и добрые сны не радость приносят душе, а печаль некую «сладостную и слезу неболезненную. Это случается с теми, которые преуспели уже в великом смиренномудрии».

Прп. Варсонофий Великий так отвечает на вопрос о том, «как смеет диавол в видении или сонном мечтании показать Владыку Христа или святое причастие?»: «Ни Самого Владыку Христа, ни святого причастия показать он не может, но летит и представляет образ какого-либо человека и простого хлеба; но святого креста показать не может, ибо не находит средства изобразить его другим образом... диавол не смеет употребить его (к прельщению нашему), ибо на кресте разрушена сила его и крестом нанесена ему смертоносная язва... Итак,

когда увидишь во сне образ креста, знай, что этот сон истинен и от Бога; но постарайся от святых получить истолкование значения его и не верь своему помыслу».

Свт. Игнатий (Брянчанинов): «Сновидения, посылаемые Богом, носят в самих себе неотразимое убеждение. Это убеждение понятно для святых Божиих и непостижимо для находящихся еще в борьбе со страстями». «Нам надо знать, что в нашем состоянии, еще не обновленном благодатию, мы неспособны видеть иных сновидений, кроме составляемых бредом души и наветом демонов...» Исключения, сны от Бога, не часты. Поэтому все святые отцы в один голос призывают не обольщаться снами, не вверяться и не придавать им априорно провиденциального значения, при критическом взгляде на себя. Хотя внимательный и в естественном сне может усмотреть информацию к размышлению своего душевного состояния. Ясно, что у страстного во сне будут говорить его страсти. Это аксиома, всем и издавна известная. Так что же тогда открыл австрийский нигилист?

Если ж кто и сподобится утешительных сновидений, то не помешает и ему благоразумная осторожность, как советует свт. Феофан Затворник: «В письме великопостном вы спрашиваете, можно ли верить снам? Лучше не верить, потому что враг и наяву много пустяков навевает в голову, а во сне это ему еще удобнее. Если какие сны сбываются, то, по событию, благодарите Господа за милость. И за приятные и назидательные сны благодарите. От снов соблазнительных скорее очищайте, по пробуждении, душу свою и память. Самое хорошее к тому средство — молитва и приведение на память добрых событий, особенно из евангельской истории». Или прп. Амвросий Оптинский: «Более же всего остерегайся верить твоим снам и сновидениям, старайся забывать их и не приписывай им никакого значения».

Надобно знать, хотя в общих чертах, параметры состояний благодатных, но без просвещения свыше мы не уясним того, что превыше нас. Блж. Иероним Стридонский: «Апостол повелевает нам всегда молиться, а у святых даже сам сон бывает молитвой». О том же свидетельствует прп. авва Фалассий: «Ум, освободившийся от страстей, видит тонкие помышления и когда бодрствует тело, и когда в сон погружается». Прп. Максим Исповедник: «Когда душа начнет чувствовать себя здоровою, тогда начнет и сновидения иметь чистые и безмятежные». Свт. Игнатий (Брянчанинов): «Естество, обновленное Святым Духом, управляется совершенно иными законами, нежели естество падшее и коснящее в своем падении... Помышления и мечтания их, находящиеся во время сна вне управления разумом и волею человеческими, действующие в прочих человеках бессознательно, по требованию естества, действуют в них под водительством Духа, и сновидения таких людей имеют духовное значение».

И хотя в сонном отдохновении равно нуждаются и освященный подвижник, и мирянин, но наполнение сна у них разное, как, кстати, и длительность (ориентировочная, без учета болезней и немощей, мера для монахов: 7 ч — новоначальным, 4 ч — преуспевающим, 1-2 ч — для совершенных при стоянии всенощных бдений). Приоткрывает таинственное состояние совершенного подвижника применительно к снам прп. Иоанн Пророк: «Когда он и уснет немного, сон его бывает как у иного бодрствование; ибо огонь сердечного горения не допускает его погрузиться в сон, и он воспевает с Давидом: “Просвети очи мои, да не когда усну в смерть”» (Пс. 12: 4). Кто достигает сей меры и вкусил уже сладость ее, тот разумеет сказанное; такой человек не упоится чувственным

сном, а только пользуется естественным». Естественно, что при таком сне бывают и иного рода сновидения. Прп. Зосима Верховский, рассказывая о духовном опыте своего учителя преподобного Василиска, писал, что тот во сне нередко имел духовные видения: «В таких сонных видениях иногда зрит он, как бы в откровении, будущие, уготованные грешным и праведным воздаяния, но, недоумевая, как об тех изъяснить, говорит, что неисповедимо воздаяние грешным из-за страшного ужаса и нестерпимой мучительной лютости, а праведным — из-за пречудной славы и неизреченной сладости и радости. Иногда же предузнавал он и некоторые перемены в жизни своей и других отцов, которые со временем и исполнялись». Блж. Диадок Фотикийский пишет, что «подвижник, имеющий чистый ум, даже если к нему приступит диавол со своими видениями, уже в процессе сна сможет распознать диавольское происхождение сна и либо волевым усилием проснуться, либо во время самого сна обличить этот соблазн. Но все это касается уже совершенных людей и не относится ни к средним по опыту подвижникам, ни к новоначальным монахам, ни тем более к мирянам».

Сколь же важно правильно оценить свой духовный статус! В аптеке много лекарств, но не всякое для всех, так что и злоупотребление лекарством может причинить тяжкий вред. Но поставить верный диагноз самому себе и назначить лечение без врача крайне затруднительно, а самолечение бесперспективно. Если же нет духовного врача, тогда смиримся с нашим недостойнством, хотя бы как автор данной статьи, посконный ахинеец, который без смирительной рубашки, как говорится, и на люди не показывается! О священном же подобает сказать святым.

## **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

Свт. Феофан Затворник. Письма, VII, 1163.

Прп. Иоанн Лествичник. Лествица, 3,27.

Прп. Ефрем Сирин. В подражание притчам.

Блж. Августин Иппонский. О бессмертии души.

Блж. Феодорит Кирский. Сокращенное изложение Божественных догматов.

Свт. Григорий Богослов. Слово 37.

Прав. Иоанн Кронштадский. Живой колос, III.

Прп. Иоанн Кассиан. Десять беседований отцов.

Свт. Игнатий Брянчанинов. О сновидениях/О прелести.

Свт. Григорий Нисский. Об устройении человека.

Прп. Симеон Новый Богослов. Деятельные и богословские главы.

Свт. Григорий Двоеслов. Собеседования о жизни итальянских отцов, IV.

Свт. Филарет Московский. Письмо к А.П.Толстому от 3.10.1860.

Прп. Иоанн Дамаскин. Точное изложение православной веры.

Свт. Николай Сербский (Велимирович). Символы и сигналы, II.

Прп. Исаак Сирин. Слова подвижнические, 60.

Блж. Диадок Фотикийский. Подвижническое слово.

Прпп. Варсонофий Великий и Иоанн Пророк. Руководство к духовной жизни.

Прп. Амвросий Оптинский. Письма к монашествующим, 378.

Блж. Иероним Стридонский. Письмо к Евстохию.

Авва Фаласий. О любви, воздержании и духовной жизни. I,54.

Прп. Зосима Верховский. Повествования о действиях сердечной молитвы, 28.

Юрий Максимов. Православное отношение к сну и сновидениям.

**ШТЕФАНИ КРОЙЦЕР**



**ВЫРАЖЕНИЕ «ЗНАНИЯ О СНЕ»  
В ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛЬМЕ**

**ШТЕФАНИ КРОЙЦЕР**  
**ВЫРАЖЕНИЕ «ЗНАНИЯ О СНЕ»**  
**В ЛИТЕРАТУРЕ И ФИЛЬМЕ<sup>1</sup>**

*Франц Кафка «Сон» (Ein Traum; 1917) и Пен-Ек Ратанаруанг «Уловка» (Ploy; Thailand, 2008)<sup>2</sup>*

### **АННОТАЦИЯ**

Труднодоступность и непредсказуемость знаний о снах и переживаниях во время сна делают сновидение предметом исследования, находящимся на стыке между знанием и незнанием. Основываясь на актуальных результатах нейрофизиологических и экспериментально-психологических исследований, затрагивающих феномен переживаний во время сна, в этой работе на отдельных примерах будет представлен анализ имплицитного знания о сновидениях, а именно будет предпринята попытка показать, как опыт сна отображается в повествовательных связках в художественной литературе и кинематографе. В качестве примеров для анализа были взяты рассказ Франца Кафки Сон, уже своим названием однозначно указывающий на сновидный характер повествования, и кинокартина Пен-Ека Ратанаруанга Уловка, в которой обыгрывается хрупкая грань между сном и явью.

---

<sup>1</sup> Этот текст является русским – переводом – с любезного согласия издательства Wilhelm-Fink – изначально немецкой статьи: Stefanie Kreuzer: Erzhltes Traumwissen in Literatur und Film. [«Повествование знания о сне в литературе и фильме». // Patricia Oster-Stierle u. Janett Reinster (Hrsg.): Traumwelten. Interferenzen zwischen Text, Bild, Musik, Film und Wissenschaft. Paderborn: Fink 2016 (= Traumkulturen 1) [в печати]. (Здесь и далее Авт., кроме оговоренных случаев).

<sup>2</sup> Ploy (Thailand, 2008). Regie: Pen-ek Ratanaruang. Darsteller: Lalita Panyopas (Dang Waitayakul), Pornwut Sarasin (Wit Waitayakul), Apinya Sakuljaroensuk (Ploy), Pornthip Papanai (Zimmerm dchen Tum), Ananda Everingham (Barkeeper Nut), Thaksakorn Pradapphongsa (Filmfan/Vergewaltiger). Laufzeit: (PAL/DVD: Arthaus Collection – Asiatisches Kino, 2008) 102 Min. [Уловка (Таиланд, 2008). Режиссер: Пен-Ек Ратанаруанг. Исполнители: Лалита Панйопас (Дэнг Ваитайакул), Порнвут Сарасин (Вит Ваитайакул), Апинья Сакулжароенсак (Плой), Порнтип Папанай (горничная Тум), Ананда Эверингем (бармен Нут), Таксакорн Прадаппхонгса (любитель кино/ насильник). Длительность: (PAL/DVD: Arthaus Collection – Asiatisches Kino, 2008) 102 мин.]

Сопоставление разных средств передачи «знания сновидений» (Traumwissen) посредством литературы и кино доказывает, что представленное в них «знание о сне» в решающих пунктах согласуется с результатами психологических исследований сновидений: идет ли речь о месте диковин, «чуждот» или странностей (Bizarreheiten) в сновидении, будь то в их содержании или форме, или же, подчас, об «отсутствующих» эмоциях или «одноколейных» процессах мышления. Помимо этого литературные и кинематографические приемы повествования позволяют передать реципиенту, находящемуся в состоянии бодрствования, как читателю, так и зрителю, те переживания, которые были испытаны во сне. Благодаря погружению в миры, представленные средствами кино и литературы, реципиенту художественными средствами открывается доступ к реальности различного вида.

## 1. ВВЕДЕНИЕ: ПРО «НЕЗНАНИЕ» О СНОВИДЕНИИ

Вильгельм Рихард Бергер радикальным образом раскрыл принципиальную неполноту знания о снах и о переживаниях во время сна:

*Может ли вообще такая мимолетная структура, как сон, не подлежащая объективации в собственном смысле слова, поскольку в ее пользу нам всегда дано единственное свидетельство, а именно субъективные и непроверяемые показания сновидца, может ли, спрашиваю, вообще столь сомнительная структура быть предметом серьезного научного исследования?*<sup>3</sup>

Бергер в своем литературоведческом исследовании Грезящий герой (2000), посвященном теме снов в словесных искусствах, остро и провокативно ставит под вопрос всякую попытку научного приближения к феномену сновидений. Полемические суждения Бергера, благодаря которым он пробуждает интерес к индивидуальному характеру мимолетных визуальных переживаний во время сна, а также к отсутствию доступа к интересубъективности применительно к опыту сновидений, указывают на ключевую проблему современных исследований снов. Эта проблема была выявлена еще Гераклитом и с тех пор широко известна в следующей формулировке: «Для бодрствующих существует один общий мир, а из спящих каждый отворачивается в свой собственный»<sup>4</sup>. В этой связи уместно также сослаться на Зигмунда Фрейда. В работе Остроумие и его отношение к

---

<sup>3</sup> Wilhelm Richard Berger: Der träumende Held. Untersuchungen zum Traum in der Literatur. Göttingen, Aus dem Nachlass herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Norbert Lennartz. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000. S. 11.

<sup>4</sup> Гераклит // Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. Издание подгот. А. В. Лебедев. М.: Наука, 1989. С. 198.

Ср. этот фрагмент в несколько ином переводе в кн.: Гераклит Эфесский: все наследие: на языках оригинала и в рус. пер. / Подгот. С. Н. Муравьев. М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. С. 173: «Для тех, кто бодр, – один совместный космос, а из уснувших каждый, в свой личный отворачивается.» Ср. также Dietrich von Engelhardt: Traum im Wandel – Geschichte und Kultur // Michael H. Wiegand u. a. (Hrsg.): Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie. Stuttgart, 2006. Ss. 5–16.

бессознательному (1905) Фрейд характеризовал сновидение как «полностью асоциальный психический продукт», который «не может ничего сообщить другому человеку» и вместо этого представляет собой лишь некий душевный процесс «в недрах личности», который «остается непонятым для самой этой личности и потому совершенно неинтересен для другого человека»<sup>5</sup>. Таким образом, феномен сновидений необходимо понимать как антропологическую константу. Однако сны, с позиции их содержания, представляют собой субъективные процессы восприятия, что делает прямой доступ к ним – извне конкретного субъективного состояния сознания – невозможным.

С позиции экспериментальных исследований сновидений сама проблема эмпирического приближения к предмету исследования, и с неизбежностью возникающая в этой связи опосредованность знания о конкретном переживании дрёмы, хорошо известны<sup>6</sup>. Михаэль Шредль, как представитель психологического направления исследований снов, выделяет два фактора, препятствующих непосредственному доступу к сновидению:

*Напрямую процесс сновидения не доступен ни самому сновидцу, ни исследователю. Есть две «преграды», которые необходимо преодолеть, чтобы получить сведения о сне. Во-первых, сновидец должен пробудиться ото сна (переход из сна в бодрствование), а во-вторых, он должен вспомнить о том, что происходило перед его пробуждением (фактор времени)*<sup>7</sup>.

Поскольку воспоминание напрямую зависит от способности пересказать сон средствами языка, то, в-третьих, к этим факторам должен быть добавлен еще один, а именно – языкового опосредования при передаче сна. Несмотря на тот факт, что (1) о сне можно говорить лишь тогда, когда сознание находится в состоянии бодрствования (ср. переход из сна в бодрствование), (2) несмотря на необходимость воспоминания (ср. фактор времени) и (3) несмотря на (в частности, языковую) опосредованность, можно также выявить и интерсубъективные характеристики сна.

Йорг Бергманн подчеркивает относительность высказанного Фрейдом утверждения об асоциальности сна с точки зрения социологической

---

<sup>5</sup> Зигмунд Фрейд: Остроумие и его отношение к бессознательному [1905]. СПб: «Азбука-классика». 2006. С. 212. Что касается популярности тезиса Фрейда, приведем две показательные публикации: ср. Burkhard Schnepel: Einleitung. Kulturwissenschaftliche Perspektiven der Traumforschung // Burkhard Schnepel (Hrsg.): Hundert Jahre «Die Traumdeutung». Kulturwissenschaftliche Perspektiven in der Traumforschung. Köln: Knöppe (= Studien zur Kulturkunde 119), 2001. Ss. 7–30, 11. Ср. также Michael Hanke: Kommunikation und Erzählung. Zur narrativen Vergemeinschaftungspraxis am Beispiel konversationellen Traumerzählens. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001.

<sup>6</sup> Так, к примеру, американский психиатр и нейрофизиолог Алан Хобсон утверждает: «К сожалению, ученые могут исследовать духовную активность не напрямую, а всегда лишь через опосредование языка. Даже при изучении психики бодрствующих, они анализируют только вербальные отчеты о сознании, а не само сознание, при исследовании же духовной активности во сне они должны сначала разбудить испытуемых, чтобы зафиксировать их показания». Цит.: John Allan Hobson: Schlaf. Gehirnaktivität im Ruhezustand [amerik.: Sleep (1989)]. Übers. von Ingrid Horn. Heidelberg: Spektrum der Wiss. 1990 (= Spektrum-Bibliothek 25). S. 155.

<sup>7</sup> Michael Schredl: Traum. München: E. Reinhardt 2008 (= UTB 3005). S. 9.



перспективы. Бергманн указывает на «коммуникативное [...] формирование обществом»<sup>8</sup> сновидения в процессе общения. Через языковое выражение (*Versprachlichung*) сон получает коллективное, общественное измерение и становится «тем самым, легитимным предметом социологии»<sup>9</sup>. В силу данного обстоятельства сон, по мнению Бергманна, предстает как «данный в форме сообщения о сне продукт, всегда слагаемый из внутренних психических процессов воспоминания о сне и из коммуникативных процессов передачи его содержания». Фактор неизбежности опосредования при передаче переживания сна приобретает, таким образом, позитивное значение. Коммуникативный доступ ко сну не рассматривается более исключительно как искажение субъективного переживания. Напротив, исходя из предпосылки, что «чужая психика [...] принципиально нетранспарентна»<sup>10</sup>, трансляция сновидения (*Traumbericht*) обретает даже особую ценность. Об асоциальности сна можно вести речь лишь в том смысле, – далее Бергманн: «что языковое выражение сна непреодолимо упирается в границы представления (*Darstellungsgrenzen*)»<sup>11</sup>. Это, в свою очередь, является чисто языковой проблемой, как в отношении перевода сведений о сновидении в другой контекст, так и в отношении познавательной, эмоциональной, чувственной способностей памяти.

В качестве дополнения к этой социологической концепции сошлемся вновь на Вильгельма Бергера. Он ставит под вопрос индивидуальный характер сновидных переживаний, которые он рассматривает как первый, синхронный признак сна, путем привлечения двух диахронных аспектов, а именно речь идет об общих антропологических свойствах и факторах социального влияния<sup>12</sup>. Общие характеристики способности видеть сны, понятые как антропологические константы, включенные в различные социальные контексты, ставятся Бергером во главу угла: таким образом, с одной стороны, закладывается базис для возможности ограниченного сопоставления переживаний во время сна, а с другой – здесь отчетливо проступает сложность и многослойность феномена сновидения.

Обобщая сказанное, зафиксируем: сон – это феномен, осмысление которого в определенной мере предполагает междисциплинарный характер. Этнологи, филологи, психологи, религиоведы и мистики, философы и психоаналитики,

<sup>8</sup> Jörg R. Bergmann: Traumkonversation, in: Brigitte Boothe (Hrsg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf 2000 (= Zürcher Hochschulforum 31), 2000. Ss. 41–57, в особенности см.: ss. 50, 56. Ср. также s. 42.

<sup>9</sup> Bergmann: Traumkonversation. S. 46.

<sup>10</sup> Bergmann: Traumkonversation. S. 43.

<sup>11</sup> Bergmann: Traumkonversation S. 42.

<sup>12</sup> «2. Очевидные типологические сходства, которые мы можем констатировать, сравнивая записи сновидений у всех народностей, дают нам право рассматривать сон как раз не только как субъективное частное явление, но как антропологическую константу, объективируемый фенотип человеческой психики. 3. Сон, как индивидуальный и антропологический феномен, является также исторически локализованным феноменом, поэтому в конечном счете его нужно осмыслить только исходя из общественных, культурно-, духовно- и религиозно-исторических связей, к которым он принадлежит и из которых он возник. Исторически преломленный опыт видения снов представляет собой, так сказать, определенные результаты в параллелограмме сил из типологии снов и субъективного переживания сновидений». (Berger: Der tr umende Held. S. 10).

писатели и художники, социологи и культурологи, равно как и терапевты, излагают свое видение феномена сна. В то же время практически неизбежная потребность в языковом опосредовании для получения доступа к опыту сна выявляет то обстоятельство, что различные направления и подходы к феномену сновидений обнаруживают сходство методики. Для контраста в особенности следует указать на две научные перспективы исследований феномена сновидений, в своих методах опирающиеся на эмпирические исследования и эксперимент: речь идет о нейрофизиологии и о психологическом направлении исследований снов.

Нехватка и труднодоступность знаний о снах и опыте сновидений предопределяют сны как заманчивый предмет для исследования, находящийся в области напряжения между знанием и незнанием. Применительно к нынешнему состоянию исследований следует заметить, что затруднительность доступа к сновидениям и в связи с этим сомнительность «знаний о снах» демонстрируют, говоря словами Михаэля Гампера, «принципиальное непреодолимое незнание» (prinzipielle[s] nicht-überwindbare[s] Nicht-Wissen)<sup>13</sup>, характеризующееся при этом осознанием самого обстоятельства этого незнания. Подводя итог сказанному, сошлемся на Карла Рихтера, Йорга Шёнерта и Михаэля Титцманна:

*Там, где исходят из «циркулирующих» образчиков восприятия, форм представления и фигур мышления, там (в виде «знания» в самом широком понимании этого слова) как одна из многочисленных областей, очевидно, существенных для передачи знания, появляется литература<sup>14</sup>.*

Чтобы лучше раскрыть данную трансмедиальность, следует помимо литературы обратиться и к другим средствам передачи нарратива, в частности к кино.

Далее будут представлены актуальные результаты нейрофизиологии и экспериментальной психологии применительно к опыту сновидений. Наконец, на отдельно взятых примерах будет исследовано имплицитное знание сна, как оно предстает в литературе и кино и как передается их средствами. В качестве примеров выбраны рассказ Франца Кафки, уже своим названием однозначно указывающий на сновидный характер повествования, и кинокартина Пен-Ека Ратанаруанга, в которой обыгрывается хрупкая грань между сном и явью.

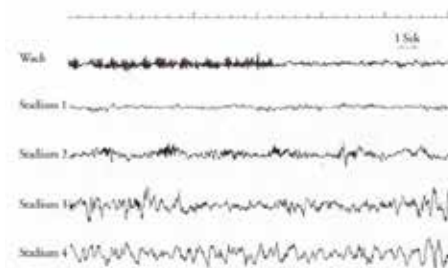
## **2.(НЕ)ЗНАНИЕ НЕЙРОФИЗИОЛОГИЧЕСКИХ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ СНА**

Открытие значения электрических импульсов для функционирования мозга и изобретение йенским психиатром Хансом Бергером в 1924 году

<sup>13</sup> Michael Gamper: Einleitung // Michael Bies u. Michael Gamper (Hrsg.): Literatur und Nicht-Wissen. Historische Konstellationen 1730–1930. Zürich: diaphanes 2012. Ss. 9–21, 11. Михаэль Гампер указывает на систематическое «различие между преодолемым и принципиально непреодолимым незнанием. В обоих случаях помимо этого существенно, осознают ли или не осознают познающие субъекты и сообщество их незнание».

<sup>14</sup> Karl Richter, Jörg Schöner u. Michael Titzmann: Literatur – Wissen – Wissenschaft. Überlegungen zu einer komplexen Relation // Karl Richter, Jörg Schöner u. Michael Titzmann (Hrsg.): Die Literatur und die Wissenschaften 1770–1930. Stuttgart: M & P, 1997. Ss. 9–35.

электроэнцефалограммы привели к смене общей парадигмы исследований сна<sup>15</sup>. Целенаправленно электроэнцефалограмма стала применяться для исследований сновидений после того, как в 1953 году были случайно открыты быстрые, имеющие форму толчков, движения глаз во время сна: так называемая фаза быстрого сна, или БДГ-фаза (англ. Rapid Eye Movements: REM, т.е. «быстрые движения глаз»).



Илл. 1: ЭЭГ состояния бодрствования (Wach) и не-БДГ-сна по Штраух и Майер<sup>16</sup>.

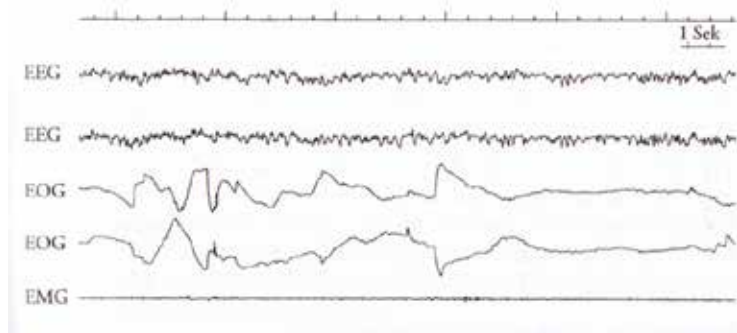
С тех пор на основе полисомнографических записей наряду бодрствованием выделяют пять стадий сна (ср. илл. 1: четыре стадии сна без стадии БДГ-сна)<sup>17</sup>.

Пятую стадию сна, или фазу БДГ-сна, называют также «парадоксальным сном» (ср. илл. 2). В этой фазе сна мозг проявляет большую активность, хотя тонус мышц – за исключением учащения дыхания и пульса, а также движения глаз – отсутствует и температура тела не изменяется. Кроме того, порог пробуждения относительно высок, несмотря на сходство ЭЭГ с первой стадией сна, то есть с так называемым «полусном», или «переходной стадией» сна.

<sup>15</sup> К истории ранних экспериментальных исследований сна и сновидений назовем для примера четыре публикации: ср. Peretz Lavie: Die wundersame Welt des Schlafes. Entdeckungen, Träume, Phänomene [впервые – на еврейском, 1993; перевод с англ.: The Enchanted World of Sleep (1996)]. München 1999. Ss. 24–44. Ср. Michael H. Wiegand: Neurobiologie des Träumens // Michael H. Wiegand u. a. (Hrsg.): Schlaf & Traum. Neurobiologie, Psychologie, Therapie. Stuttgart 2006. Ss. 17–35, ss. 18–21. Ср. также Inge Strauch: Traum. Frankfurt am Main 2006. Ss. 3–6. Ср. кроме того: Александр Борбелли: Тайна сна. Пер. и прим. В. М. Ковальзона. Пред. А. М. Вейна. М., 1989. Сс. 7–13, 14–26.

<sup>16</sup> Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 32.

<sup>17</sup> К различению пяти стадий сна см.: Inge Strauch u. Barbara Meier: Den Träumen auf der Spur. Zugang zur modernen Traumforschung. Bern: Huber, 2004. Ss. 30–37. Ср.: Lavie: Die wundersame Welt des Schlafes. Ss. 27–35. Ср. Hobson: Schlaf. Ss. 27–29.



Илл. 2: ЭЭГ БДГ-сна, а также электроокулограмма (ЭОГ) и электромиограмма (ЭМГ) по Штраух и Майер<sup>18</sup>.

Особое значение для исследования сна имеет то обстоятельство, что БДГ-сон сопряжен особой связью с ментальными процессами, которые переживаются как сновидения. По этой причине БДГ-сон в особенности важен для сбора сведений о сновидениях<sup>19</sup>. Однако ни одна из фаз сна не является единственно ответственной за возникновение сновидений<sup>20</sup>. В целом способность вспомнить сон в равной степени обусловлена и индивидуальными факторами, и ситуативными<sup>21</sup>, отчего применительно к сну в научных кругах наличествуют разные теоретические подходы<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 33. Для определения БДГ-сна наряду с ЭЭГ дополнительно служат: электроокулограмма (ЭОГ) для контроля движения глаз и электромиограмма (ЭМГ) для определения напряжения мышц подбородка.

<sup>19</sup> О БДГ-сне см.: Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 32 и далее. Ср.: Wiegand: *Neurobiologie des Träumens*. S. 18. Имеющиеся данные о способности помнить сны при пробуждении из БДГ-сна в лабораторных условиях варьируются, исходя из условий эксперимента и выбора испытуемых. Ср.: Michael Schredl: *Die nächtliche Traumwelt. Eine Einführung in die psychologische Traumforschung*. Stuttgart 1999. S. 23 и далее.

<sup>20</sup> Наряду с этим все-таки можно утверждать, что возможность вызвать воспоминания о сне является основным признаком БДГ-сна. Марта Кукку и Дитрих Леманн видят причину этой взаимосвязи в «более высоком уровне сложности нейронной связи» во время этой стадии сна. Поскольку активность мозга в БДГ-сне сходна с состоянием бодрствования, то «содержание БДГ-сна размещается в тех центрах памяти, которые также успешно могут быть активированы в состоянии бодрствования». Цит.: Martha Koukkou; Dietrich Lehmann: *Traum und Hirnforschung*. // Brigitte Boother (Hrsg.): *Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung*. Zürich: vdf 2000 (= Zürcher Hochschulforum 31), 2000. Ss. 227–249, 246.

<sup>21</sup> Шредль различает «факторы положения» и «факторы свойства». В соответствии с этой дифференциацией «факторы положения» представляют собой кратковременные воздействия, которые влияют на память о снах, например стресс, пробуждение ночью, психические болезни, терапия, воздействие событий предыдущего дня. «Факторы свойства» – это долговременно стабильные факторы, которые обуславливают различия в запоминании снов у разных субъектов, например различные социодемографические параметры: пол, возраст, социально-экономический статус, генетические, личностные и когнитивные факторы, отношение к сновидениям, типичное связанное со сном поведение. Ср.: Schredl: *Traum*. Ss. 17–19.

<sup>22</sup> Наряду с «моделью смены состояний» Кукку и Леманна есть данные в пользу модели «возбуждение-опрос» (arousal-retrieval-model) Дэвида Кулака и Дональда Гудэнафа, согласно которой

Исходя из нейрофизиологической перспективы было предпринято лишь несколько попыток изучить переживания во время сна. Опыты наблюдения за спящими собаками показали, что у них во сне наблюдается редуцированный мышечный тонус, допускающий, однако, такие движения, как подрагивание лап, хвоста или, к примеру, обнюхивающие движения, а также намечающиеся звуки скуления или лая, отчего правомерно сделать вывод, что их сны содержат моторные движения<sup>23</sup>. Один известный эксперимент провел Мишель Жуве<sup>24</sup>. Путем оперативного вмешательства Жуве провоцировал напряжение мышц в фазе БДГ-сна у котов<sup>25</sup>. После повреждения моторных центров торможения в мозге животные вырабатывали в БДГ-сне характерные цепочки действий. Коты двигались во сне, демонстрируя поведение охоты с фазами поиска жертвы, подстерегания и нападения, а также поведение бегства, агрессии и умывания. Согласно предположению Жуве, эти «движения тела» представляют собой «перевод сновидений»<sup>26</sup>.

Если подойти к эксперименту Жуве критически, то его можно рассматривать лишь как частичный «перевод» сновидения, поскольку из-за повреждения мозга можно зафиксировать лишь моторные движения, тогда как психические процессы, эмоции и чувственное восприятие ускользают. Далее, по причине сложности устройства человеческого мозга и речевой способности человека необходимо учитывать, что свойственные людям переживания во сне занимают особое место. Таким образом, нейрологический подход – по крайней мере до настоящего времени – не позволяет пролить свет на непосредственное содержание сновидений.

Иначе дело обстоит с перспективой психологических исследований сновидений. Михаэль Шредль, к примеру, определяет сновидение «как

---

решающее значение для памяти о снах имеет то, происходит ли пробуждение во время сновидения или вскоре после него, что в свою очередь играет важную роль для способности беспрепятственно вспомнить сон. Ср.: David Koulack u. Donald R. Goodenough: Dream Recall and Dream Recall Failure: An Arousal-Retrieval Model // Psychological Bulletin 83 (1976). Pp. 975–984. Кулак и Гудэнаф называют свой подход «моделью двухэтапной памяти» (a two-stage memory model), поскольку умение беспрепятственно вспомнить сон сразу после пробуждения зависит от консолидации содержания кратковременной памяти в памяти долговременной: «we propose that dreams are tapped directly from a short-term memory store, a procedure that may minimize the role of repression and reduce the effects of interference from thoughts or other dreams. Here, under relatively optimal conditions for dream recall, only distraction at awakening plays a role in producing loss of relatively nonsalient dreams». (P. 982). Кроме того, сложность взаимосвязей и взаимовлияние между переживаниями во время сна и в состоянии бодрствования отражаются также в субтильных процессах осознания и вытеснения. Так, Жуве сообщает об исследовании, в котором были изучены воспоминания о снах людей, переживших холокост; при этом в 33–55% случаев способность вспомнить сон находилась в обратной зависимости к их способности адаптации. Ср.: Lavie. Die wundersame Welt des Schlafes. S. 109–113. Вытеснение шокирующих переживаний в случае посттравматического синдрома, происходящее как в состоянии бодрствования, так и во время сна, может представлять собой усилия организма, направленные на успешную адаптацию и преодоление негативного опыта. Также Кулак и Гудэнаф принимают во внимание как эмоциональную вовлеченность сновидца, так и возможные процессы вытеснения сна. Ср.: Koulack u. Goodenough: Dream Recall and Dream Recall Failure. P. 977.

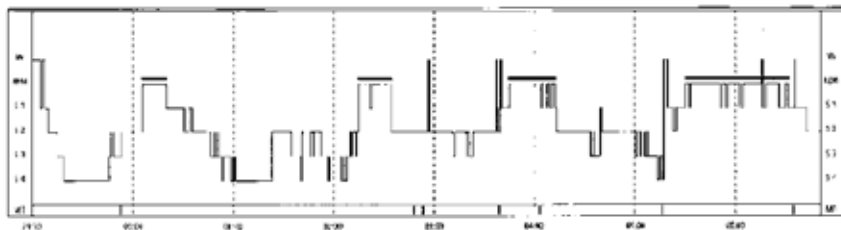
<sup>23</sup> Ср.: Lavie: Die wundersame Welt des Schlafes. S. 138 и далее.

<sup>24</sup> Ср. также: Michel Jouve: Die Nachtseite des Bewußtseins. Warum wir träumen [Le Sommeil et le rêve (1972)]. Reinbek: Rowohlt, 1994. Ss. 78–81.

<sup>25</sup> Ср. описание эксперимента Жуве у Шредля: Schredl: Traum. S. 61.

<sup>26</sup> Jouve: Die Nachtseite des Bewußtseins. S. 79.

психическую активность во время сна», в то время как сведения о снах (Traumberichte) Шредль понимает только как приближение к феномену сна в форме изложенного «воспоминания о психической активности во время дрёмы»<sup>27</sup>. На практике это означает, что содержательные аспекты сна исследуются в контролируемых лабораторных условиях (ср. илл. 3).



Илл. 3: Пример сна молодого здорового взрослого человека в идеальных обстоятельствах во время ночного сна по Виганду<sup>28</sup>.

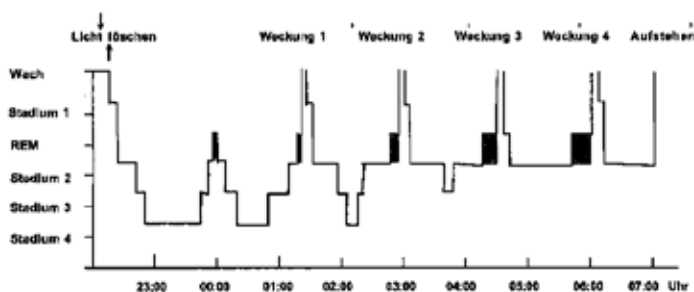
Чтобы вести сбор сведений о сновидениях, в особенности на стадии БДГ-сна, в психологических исследованиях снов используется планомерное циклическое чередование стадий дрёмы<sup>29</sup>. Так, к примеру, Инге Штраух и Барбара Майер, сотрудники Цюрихской лаборатории исследований сна, работают со сновидениями, целенаправленно пробуждая испытуемых четыре раза на протяжении одной ночи (ср. илл. 4)<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Schredl: Traum. S. 9.

<sup>28</sup> Wiegand: Neurobiologie des Träumens. S. 19.

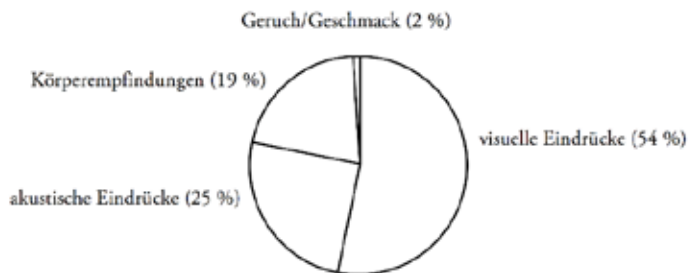
<sup>29</sup> Каждый цикл длится приблизительно 90 минут, он может быть также растянут до двух часов. За состоянием бодрствования следуют стадии сна от 1-й до 4-й в последовательности его углубления. После первой стадии длительного глубокого сна стадии сна повторяются в обратном порядке, и к ним присоединяется короткая фаза БДГ-сна. В течение одной ночи эти циклы следуют обычно от четырех до шести раз один за другим, причем продолжительность и явление отдельных стадий сна постепенно смещаются. Состояние глубокого сна в стадиях 4-й и 3-й в первых двух циклах особенно характерно для молодых людей, у которых эти фазы выражены очень отчетливо – как качественно, так и количественно. В последующих циклах эти фазы полностью исчезают, длительность же фазы БДГ-сна, напротив, увеличивается. Ср.: Wiegand: Neurobiologie des Träumens. S. 18 и далее. Ср. также: Strauch; Meier: Den Traum auf der Spur [2004]. S. 33 и далее. Ср. также с. 36 и далее.

<sup>30</sup> При этом первая, самая короткая стадия БДГ-сна пропускается, чтобы испытуемые как можно дольше могли без помех пребывать в глубоком сне. Во время второй фазы БДГ-сна проводится одно пробуждение после 5 минут, в третьей фазе БДГ-сна – спустя 10 минут, в четвертой – спустя 15 минут и, наконец, в пятой фазе БДГ-сна – спустя 20 минут. Ср.: Strauch; Meier: Den Traum auf der Spur [2004]. S. 35 и далее. Ср. также: Inge Strauch: Der Realismus der Träume // Brigitte Boothe (Hrsg.): Der Traum – 100 Jahre nach Freuds Traumdeutung. Zürich: vdf 2000 (= Zürcher Hochschulforum 31), 2000. Ss. 205–224, в особенности S. 207 и далее.



Илл. 4: Четыре БДГ-пробуждения в течение ночи в идеальных условиях лаборатории по Штраух<sup>31</sup>.

В целом собранные путем различных исследований сведения о сновидениях показали, что приписываемая сновидениям «психическая активность» фактически представляет собой целостное чувственное переживание (ср. илл. 5).



Илл. 5: относительное распределение чувственных восприятий по Штраух и Майер<sup>32</sup> (обоняние/вкус – 2%, телесные ощущения – 19%, акустические впечатления – 25%, визуальные впечатления – 54%).

<sup>31</sup> Strauch: Der Realismus der Träume. S. 207.

<sup>32</sup> Ср.: Strauch; Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 85. Ср. также: Strauch: Traum. S. 37.

Существует ряд исследований, касающихся чувств, мышления и речи во сне, которые подтверждают наличие чувственных восприятий, то есть когнитивных и эмоциональных процессов во сне, аналогичных процессам во время бодрствования. Специфика же переживаний во время сна в сравнении с переживаниями наяву состоит в следующем: (а) отсутствие эмоций или же эмоции, отличные от привычных, (б) отчетливо линейный характер процессов мышления и так называемые «бицарности» (Bizarheiten), т.е. странности, «чуждоты», диковины (от слова *bizarre* – причудливый, эксцентричный, странный).

Применительно к пункту (а): результаты экспериментальных исследований свидетельствуют о том, что, вопреки распространенному убеждению, нет никаких оснований утверждать, что чувства во время сна существенно отличны от чувств во время бодрствования или обладают большей интенсивностью (в особенности это касается эмоций). Напротив, как раз отсутствие эмоциональных реакций является существенным признаком, отличающим переживания во сне от переживаний наяву, что, в свою очередь, указывает на дистанцированность, непричастность сновидца к событиям, происходящим во сне<sup>33</sup>.

Применительно к пункту (б): процессы мышления<sup>34</sup>, описываемые испытуемыми в их отчетах о сновидениях, во многих отношениях связаны с процессами восприятия. Они отличаются прочной привязкой к действиям, а также тенденцией к упрощению. Аллан Рехтшаффен даже засвидетельствовал почти «слепое целеполагание» или «одноколейность»<sup>35</sup> мышления во сне<sup>36</sup>. С помощью этих определений он описывает прямолинейный характер представлений и мыслей у спящих в противоположность переменчивому конгломерату рассуждений в состоянии бодрствования<sup>37</sup>. Также Штраух и Майер

<sup>33</sup> По поводу отношений между чувствами во время сна и во время бодрствования можно упомянуть среди других одно американское исследование. Так, Дэвид Фукс и его сотрудники Бренда Селивен, Ненси Керр и Лиза Браун опубликовали впервые в 1988 году эмпирические результаты одного исследования об адекватности чувств, испытываемых во время сна, из перспективы бодрствования. Фукс, Селивен, Керр и Браун установили очень большие совпадения между переживаниями во время сна и в состоянии бодрствования как при самооценке (46,7%), так и при оценке чувств, испытываемых другими (40,9%). Оценка чувств как явно неадекватных установлена в 7,6% снов при самооценке и лишь в 2,2% – при оценке другими. Cp. David Foulkes, Brenda Sullivan, Nancy H. Kerr u. Lisa Brown: Appropriateness of Dream Feelings to Dreamed Situations // *Cognition and Emotion* 2 (1988). Выпуск 1. Рр. 29–39, 34 и след. При самоописании в почти одной пятой части снов (17,4%) констатируется отсутствие чувств в сравнении с переживаниями в состоянии бодрствования. При оценке другими отсутствие чувств было отмечено лишь в 10,8% снов. Cp. David Foulkes, Brenda Sullivan, Nancy H. Kerr u. Lisa Brown: Appropriateness of Dream Feelings to Dreamed Situations. Cp. также: Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 99 и след.

<sup>34</sup> «Мыслительные процессы» определяются Штраух и Майер как элементы, «которые представляются не в каком-либо чувственном качестве, подобно речи или эмоциям». Они также прочная составная часть снов. (Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 90. Cp. в дальнейшем также Ss. 91–93.)

<sup>35</sup> Перевод «Singe-Mindedness» как «одноколейность» следует Штраух и Майер. Cp. Strauch u. Meier: *Den Träumen auf der Spur* [2004]. S. 92 и след.

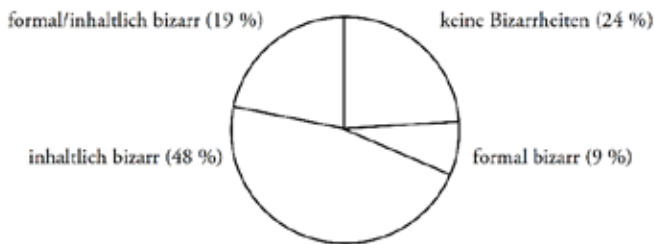
<sup>36</sup> Когда Рехтшаффен описывает сны как «single-minded», то он под этим понимает, «that they tend to be unaccompanied by other, simultaneous streams of thought and imagery». (Allan Rechtschaffen: *The Single-Mindedness and Isolation of Dreams* // *Sleep* 1 (1978). Рр. 97–109, 107).

<sup>37</sup> Когнитивную «одноколейность» снов Рехтшаффен подтверждает четырьмя их признаками:



исходят из «пониженной саморефлексии» спящего субъекта, которая приводит к тому, что события во сне переживаются «наивно и непосредственно»<sup>38</sup>, не подвергаясь переосмыслению.

Применительно к пункту (в): наконец, сновидения характеризуются – при попытке оценить их из перспективы бдения – необычностью или невозможностью событий, в них происходящих. В настоящее время экспериментальные исследования сновидений подтвердили, что так называемые «бицарные», т.е. диковинные или причудливые события во сне – будь то превращения или способность к левитации,<sup>39</sup> – встречаются во сне гораздо реже, чем это утверждается в психоанализе и в различных школах толкования сновидений. Генриетте Хааз, Хайм Гуитар-Амстердамер и Инге Штраух развили систематическую шкалу для определения таких странностей, используя среди прочего антагонизм между «содержательной» и «формальной» бицарностью (ср. илл. 6)<sup>40</sup>. Содержательные бицарности, или диковины, – это нарушения (субъективной) картины мира, характерной для сознания в состоянии бодрствования, а именно культурные, социальные и моральные отклонения или, к примеру, нарушения физических законов. Формальные бицарности характеризует причудливость самих отчетов о сновидениях, бросающиеся в глаза грамматические и семантические помехи в отчетах, повествование, отличающееся бессвязностью и нарушением работы когнитивных структур на уровне употребления слов, предложений, семантики<sup>41</sup>.



Илл. 6: определение различных родов бицарностей в снах по Штраух и Майер<sup>42</sup> (формально бицарные – 9%, формально/содержательно бицарные – 19%, без бицарностей – 24%, содержательно бицарные – 48%).

1) у спящего отсутствует рефлексивная способность к осознанию своего состояния сна; 2) исключительная концентрация на актуальном происшествии во сне; 3) наличие, как правило, лишь одной сюжетной линии; 4) неспособность к вспоминанию сна во время сна. (Cp. Rechtschaffen: The Single-Mindedness and Isolation of Dreams. P. 108.)

<sup>38</sup> Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 93.

<sup>39</sup> Cp. Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 129.

<sup>40</sup> К обобщению разных ранее выработанных методов измерения бицарности, а также к оценке значения данного дифференцирования ср.: Henriette Haas u. a.: Die Erfassung bizarrer Elemente im Traum // Schweizerische Zeitschrift für Psychologie 47 (1988). Выпуск 4. Ss. 237–247, 238, 246.

<sup>41</sup> Cp. Haas u. a.: Die Erfassung bizarrer Elemente im Traum. Ss. 239–241.

<sup>42</sup> Cp. Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 102.

Примечательно в связи с этим, что признаком бицарности мир сновидений наделяется преимущественно ретроспективно, то есть с точки зрения переживаний в состоянии бодрствования<sup>43</sup>.

Наряду с вышепредставленными попытками приближения к содержанию сновидений из психологической перспективы, твердо на данный момент можно утверждать лишь, что «грёзы на всех стадиях сна могут быть причудливыми и эмоциональными либо обыденными и нейтральными»<sup>44</sup>. Сетования Мишеля Жюве на пробелы в исследованиях в силу «незнания» имеют, таким образом, полное право на существование:

*Итак, мы должны признать, что наше незнание при-обретает внушительный масштаб, когда в исследованиях мы имеем дело со сном и сно-видениями*<sup>45</sup>.

### 3.«ЗНАНИЕ О СНЕ» В ЛИТЕРАТУРЕ И КИНО

Пробелы нейрофизиологии и психологических исследований сновидений свидетельствуют о наличии спецификации интересов и о границах познания, а также о методологии, применяемой в отдельных отраслях науки с целью познать сновидения. Это осознание нашего «незнания» провоцирует, в свою очередь, междисциплинарный интерес к поиску других подходов к феномену сна. Ввиду того, что эстетика и различные области искусства определяются как сфера, в которой «знание и незнание особенно активно взаимодействуют друг с другом»<sup>46</sup>, познавательно-поэтологическое обращение к художественному изображению сновидений приобретает исключительную важность.

В попытке познания сновидений можно исходить из того, что имплицитное и эмоциональное знание о переживаниях во время сна отражается, в частности,

---

<sup>43</sup> Cp. Strauch u. Meier: Den Träumen auf der Spur [2004]. S. 100. Strauch: Der Realismus der Träume. S. 205. В принципе, что касается взаимосвязи содержания снов и событий жизни, то получены данные, подтверждающие так называемую «гипотезу последовательности», согласно которой «события жизни отражаются во сне в той или иной форме» (Schredl: Traum. S. 41.) Знаменитый пример – предположение Зигмунда Фрейда о «дневных остатках» (Tagesreste), согласно которому переживания дня отражаются во сне последующей ночью. (Зигмунд Фрейд: Толкование сновидений [1900] // Зигмунд Фрейд: Собр. соч. в 10 томах. Т. 2: Толкование сновидений (пер. А. М. Боковиков). М: ООО «Фирма СТД», 2005. С. 555 и ср. с. 181). Но можно также привести аргументы в пользу (б) с помощью выдвинутой Карлом Густавом Юнгом «гипотезы дополнительности», согласно которой сны имеют компенсационную функцию: проигнорированные в состоянии бодрствования важные для индивида аспекты жизни заявляют о себе в сновидениях (Schredl: Traum. S. 41).

<sup>44</sup> Cp. Strauch: Traum. S. 62.

<sup>45</sup> Jouvett: Die Nachtseite des Bewußtseins. S. 182; Жюве продолжает: «Даже когда мы гададымаемся, что сон помимо прочего служит экономии энергии мозга, мы теперь все-таки уже знаем, что он также накапливает материал для сновидений. Зачем эволюция наделила нас мозгом, который во сне периодически подчиняется режиму, запускающему мелькание безумных картин «перед нашими глазами», отключает наши мускулы, выводит из строя большинство гомеостатических механизмов и к тому же нас одаряет эрекцией?»

<sup>46</sup> Gamper: Einleitung. S. 18.

в кинематографическом и литературном повествовании и что литература и кино, сверх того, – как утверждают, к примеру, Рихтер, Шёнерт и Титцманн – «становятся местом зарождения знания», которое или не может быть охвачено (естественными) науками или «лишь при последующем [...] подтверждении в [...] науке» выступает «в качестве культурно-значимого знания»<sup>47</sup>.

Бурхард Шнепель даже характеризует сны, исходя из этнологической перспективы, как особую форму «грезящего мышления» и рассматривает их в одном ряду с выразительными формами искусства<sup>48</sup>. Согласно Шнепелю:

*...грезящее мышление представляет собой метафорическую, свободно ассоциирующую, подчеркнуто визуальную форму восприятия и рефлексии, каковую мы также обнаруживаем в изобразительном искусстве и поэзии. Таким образом, в определенном отношении это форма мышления, уточняющая и дополняющая рационально-логическое мышление. Ибо сны имеют – подобно мифам – своеобразную чувственную структуру, в которой сковывающие границы причинности, пространства и времени, силы притяжения, морали и правил повседневной жизни отменяются и преодолеваются<sup>49</sup>.*

Таким образом, следует предположить, что художественное изображение сновидений – это мир воображаемых пространств переживаний, представляющий предмет для исследования, предрасположенный и, возможно, даже предуготовленный специально для того, чтобы узнать о снах нечто большее в силу, по меньшей мере, трех аргументов:

- 1) ввиду постулируемой сродности сновидения выразительным средствам искусства;
- 2) ввиду (по крайней мере на данный момент) непреодолимой опосредованности переживаний во время сна, доступных нам лишь в форме языковой передачи или с помощью других средств трансляции;
- 3) ввиду специфики взаимосвязей между литературой, знанием и незнанием.

Что же касается обозначенных выше познавательно-позтологических аспектов, то сама констелляция «литература-знание» представляет собой в определенной мере устоявшееся поле исследований. Что же касается таких сфер исследований, как кино и изобразительное искусство, то эти области – до выхода в свет моей монографии Сон и повествование в литературе, кино и искусстве (2014)<sup>50</sup>, в которой я исследую «знание о сновидениях» в свете трансмедийной

<sup>47</sup> Richter, Schönerdt u. Titzmann: Literatur – Wissen – Wissenschaft. S. 30.

<sup>48</sup> Schnepel: Einleitung. S. 10.

<sup>49</sup> Schnepel: Einleitung. S. 10.

<sup>50</sup> Stefanie Kreuzer: Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst. Paderborn: Fink, 2014.

В данной статье лишь выборочно представлены соотношения между сном и диегезисом, имеющим признаки сновидного повествования, а также преимущественно имплицитно освещенная междимедийная типология, подробно исследованы в моей монографии.

компаративистики, – не привлекли еще достаточного внимания со стороны исследователей<sup>51</sup>.

### 3.1. «СОН» ФРАНЦА КАФКИ

Причудливое видение смерти в рассказе Сон Франца Кафки в самом заглавии обозначено как именно сон; план сновидения вводится довольно простым оборотом: «Йозефу К. снилось: [...]»<sup>52</sup>. А заключительная фраза: «Восхищенный этой картиной, он проснулся»<sup>53</sup> выводит из него читателя, возвращая читателя из внутреннего нарративного плана переживаний сновидения, описанного самим персонажем, во внешний нарративный план мира бодрствования.

Хотя Сон Кафки представляет собой законченный художественный образ сновидения, этот текст обычно интерпретируется метафорически: в контексте общей проблематики художественного творчества или же биографии автора и его литературного стиля. Петер-Андре Альт считает, что рассказ Сон – это «представленный в архетипической сцене акт письма как результат отказа от жизни»<sup>54</sup>. Гюнтер Самюэль указывает на сложность «различения непосредственной и переносной форм выражения»<sup>55</sup>. В целом интерпретации Сна, сосредоточенные на исследовании техники примененной там метафоризации, препятствуют взгляду на текст в его буквальном смысле<sup>56</sup>.

---

<sup>51</sup> Приведем некоторые публикации, посвященные проблеме взаимосвязи между литературой и (научным) знанием: Ср. Thomas Klinkert u. Monika Neuhofer (Hrsg.): *Literatur, Wissenschaft und Wissen seit der Epochenschwelle um 1800. Theorie – Epistemologie – komparatistische Fallstudien*. Berlin, 2008. Ср. Tillmann Köppe (Hrsg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin, 2011. Ср. Joseph Vogl (Hrsg.): *Poetologien des Wissens um 1800*. München, 2010. Ср. Jochen Hörisch: *Das Wissen der Literatur*. Paderborn 2007. Ср. Tillmann Köppe: *Literatur und Wissen: Zur Strukturierung eines Forschungsfeldes und seiner Kontroversen*. // Tillmann Köppe (Hrsg.): *Literatur und Wissen. Theoretisch-methodische Zugänge*. Berlin, 2011. Ss. 1–28. Ср. Heinz Schlaffer: *Poesie und Wissen. Die Entstehung des ästhetischen Bewusstseins und der philologischen Erkenntnis*. München, 2005. См. также исследование Ирмелы Крюгер-Фюрхофф: *Irmela Marci Krüger-Fürhoff: Verpflanzungsgebiete. Wissenskulturen und Poetik der Transplantation*. München: Fink, 2012.

<sup>52</sup> Франц Кафка: «Сон» (Пер. А. Тарасова) // <http://lib.ru/KAFKA/son.txt>. В данной статье используется русский перевод, помещенный на указанном интернет-сайте, поскольку он особенно ярко передает именно черты бытности, анализируемые в статье Штефани Крейцер. Для сравнения имеет смысл также привлечь другой перевод, для которого характерно, напротив, умеренно-уравновешенное обращение с элементами «причудливости»: Франц Кафка: Сон (пер. Р. Гальпериной) // Франц Кафка: Собр. соч. в 4х томах. Т. 4: Новеллы и притчи. Афоризмы. Письма отцу. Письма Фелице. Заветание. СПб 1995. С. 31 и след. Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 31: «Йозефу К. приснился сон». (Пер).

<sup>53</sup> Кафка. «Сон» (пер. А. Тарасова). Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 32: «Восхищенный этим зрелищем, К. проснулся».

<sup>54</sup> Peter-André Alt: *Franz Kafka. Der ewige Sohn. Eine Biographie* [2005]. 2., durchges. Aufl. München: Beck, 2008. S. 499.

<sup>55</sup> Günter Samuel: *Schrift-Bilder/Bilder-Schrift. Textauslegung von Kafkas «Ein Traum»* // Jochen C. Schütze u. a. (Hrsg.): *Die Fremdheit der Sprache. Studien zur Literatur der Moderne*. Hamburg: Argument-Verl. 1988 (= *Literatur im historischen Prozeß – Neue Folge* 23). Ss. 64–83, 69.

<sup>56</sup> Ср. также Walter H. Sokel: *Franz Kafka. Tragik und Ironie. Zur Struktur seiner Kunst*. Frankfurt am Main: Fischer, 1976. В частн. ss. 317, 322. Ср. кроме того Tobias Wilke: *Diesseits der Schrift und des*

При исследовании этого рассказа как изображения именно сна нецелесообразно ему приписывать однозначность. Если характерные для Сна «причудливости» будут поняты метафорически и истолкованы лишь как «семантические аномалии»<sup>57</sup>, вызванные использованием особых приемов речи, то важные аспекты сновидного содержания (des Traumhaften) и связанной с этим причудливости представленного мира будут в значительной степени утеряны. В связи с этим в дальнейшем изложении будет представлено преимущественно буквальное прочтение текста – в смысле *close reading* – с особым вниманием к способам выражения сновидности (Traumhaftigkeit) повествования и особенностям здесь примененной литературной техники.

Во сне К. речь идет о посещении главным героем кладбища. Его внимание привлекает свежая могила, и он наблюдает за тем, как некто, названный «художником», гравировал надпись на могильном камне. Вдруг оказывается, что К. невольно мешает художнику в его работе. Когда Йозеф К. это осознает, он бросается в могилу, в то время как его имя появляется на могильном камне<sup>58</sup>.

Даже если в рассказе Кафки пролегает четкая граница между событиями сновидения и состоянием бодрствования и, тем самым, очерчиваются имманентные произведению «пучки реальности», позитивная и почти эйфорическая оценка событий сна «восхищенным» главным героем производит впечатление крайней несообразности, – это обстоятельство усиливает характерную для сна причудливость, диковинность, обозначенную в тексте. Если обычно сон, содержащий переживание смерти, воспринимается как кошмар, герой Кафки, переживая свою смерть во время сна, пробудившись, сохраняет свой «позитивный» настрой. Причудливые элементы грёзы и «сновидные» черты пронизывают все повествование. Пространственные и временные отклонения<sup>59</sup> выходят на первый план. Повседневный жизненный опыт, кажется, теряет силу, когда герой «скользит» по «очень искусственным, до неудобного извилистым дорожкам [...] словно по бурной воде, в незбылемо парящей позе». Мы узнаем, что сперва лишь один «издали» замеченный «свеженасыпанный могильный холм [...] оказывает на К. почти маящее воздействие»:

---

Werkes. Zur Position des Subjekts in Kafkas Erzählung «Ein Traum» // Sprachkunst. Beitr ge zur Literaturwissenschaft 33 (2002). Ss. 239–257.

<sup>57</sup> Вильгельм Кёллер в рамках его исследования, базирующегося на теории метафоры, свел неспецифическую «языковую аномалию» метафоры – путем исследования синтаксического пласта – к «семантической аномалии» (ср. ss. 114–136). Для дифференцирования метафорической семантической аномалии и неспецифической семантической аномалии Кёллер ввел в качестве главного параметра термин «пресуппозиция» (s. 166), под которой он понимает актуализацию особенного, специфического поля знания. Ср. Wilhelm Köller: *Semiotik und Metapher. Untersuchungen zur grammatischen Struktur und kommunikativen Funktion von Metaphern*. Stuttgart: Metzler 1975 (= *Studien zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft* 10), 1975.

<sup>58</sup> Ср. Кафка: Сон (пер. А. Тарасова). См. также пер. Р. Гальпериной, с. 32.

<sup>59</sup> Для немецкого термина *Irritationen*, как его применяет Штефани Кройцер в ее исследовании, нет прямого соответствия в русском языке: под отклонениями в данном случае имеются в виду «сбивающие с толку помехи, неурядицы, несуразности». (Пер).

*В то время как он еще направлял свой взор вдаль, он вдруг увидел такой же самый могильный холм подле себя, у дорожки, – еще чуть-чуть и тот бы уже оказался у него за спиной. К. поспешно прыгнул на траву. Поскольку дорожка под его отрывающимися от нее ногами понеслась дальше, он пошатнулся и упал прямо перед могильным холмом на колени<sup>60</sup>.*

Ландшафт производит впечатление необычной подвижности и странной нестабильности. Несмотря на эту эксцентричность причудливого альтернативного мира, герой ни в коей мере не кажется испуганным или потерявшим ориентацию, напротив, он полон симпатии к его окружающему и воспринимает его как нечто само собой разумеющееся. Все вокруг вплоть до атмосферы кладбища изображается «позитивно».

В ходе разворачивающихся событий то и дело обнаруживаются логические надломы и отклонения. В одном «из кустов вышедшем мужчине, на котором были только брюки и неважно застегнутая сорочка» и «на голове [...] бархатный берет [...] К. сразу распознает художника». Вслед за этим нарушаются даже законы природы и причинности, имманентные произведению: о «художнике» мы узнаем, что «благодаря одному особенно умелому приему ему удалось добиться начертания обычным карандашом золотых букв». Из-за какой-то «помехи»<sup>61</sup> у него, однако, возникает заминка в работе, причина этого – передаваемая путем «внутренней фокализации», т.е. исходя из повествовательной перспективы самого К. – остается поначалу неизвестной: К. приходит к мысли, что произошло «какое-то скверное недоразумение»<sup>62</sup>. Состояние неопределенности заканчивается тем, что К. приходит «в отчаяние от положения художника» и разражается слезами: «он начал плакать и долго всхлипывал». Этот взрыв эмоций стоит в поразительном противоречии тому факту, что параллельно описанное действие художника (путем простого жеста – «одного движения поднятой рукой» – он чудесным образом останавливает «вдруг» начавший «звенеть [...] колокол») не привлекает никакого внимания<sup>63</sup> героя. Далее мы узнаем, что, когда в результате тяжких усилий в «блеклом и неуверенном» виде появляющаяся «буква Й» становится читаемой, К. «наконец» понимает задачу художника, который топаёт «яростно ногой по могильному холму»:

*...просить его отказаться от этой затеи больше не было времени; он из всех сил стал рыть руками землю, которая не оказывала никакого сопротивления; все казалось подготовленным; только для вида могила была присыпана сверху тонким слоем земли; сразу за ним разверзлась большая дыра с обрывистыми стенами, в которую К. стал погружаться, повернутый нежным течением на спину<sup>64</sup>.*

<sup>60</sup> Кафка: «Сон» (пер. А. Тарасова). Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 31: «Холм словно манил его к себе [...]»

<sup>61</sup> Кафка: «Сон» (пер. А. Тарасова). Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 31: «что-то ему мешало».

<sup>62</sup> Кафка: «Сон» (пер. А. Тарасова), с. 32: «Казалось, между ними возникло досадное недоразумение [...]»

<sup>63</sup> Кафка. «Сон» (пер. А. Тарасова). Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 32: «художник замахал рукой, и он умолк».

<sup>64</sup> Кафка. «Сон» (пер. А. Тарасова). Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 32: «Но тут художник в бешенстве ткнул ногой в могильную насыпь [...] И К. наконец понял [...]»

На некоторое время заторможенный ход событий тут начинает совершаться будто ускоренный некой сверхъестественной завлекающей силой, причем самопроизвольно, т.е. без усилий К.

Таким образом, одновременно с погружением К. в могилу происходит примечательное изменение повествовательной перспективы. Мультиперспективность, эффектuo созданная при помощи этого приема, может рассматриваться как особый признак сновидности художественного изображения:

*Но в то время как его, с приподнятой в затылке головой, уже принимала  
внизу непроницаемая глубь, вверху огромными узорчатыми буквами бежало по  
камню его имя<sup>65</sup>.*

Мнимая смерть К. описывается как наблюдаемая с некоторого расстояния и словно бы в технике замедленной съемки. Это изменение перспективы восприятия снизу вверх, на внутреннем нарративном уровне рассказа о сновидении вводит эффект расширения знания и нулевую повествовательную перспективу, т.е. «нулевую фокализацию» (Null-Fokalisierung). Когда рассказ Кафки все-таки заканчивается словами «восхищенный этой картиной, он проснулся», то сама форма отчета о содержании сознания восстанавливает внутреннюю, имманентную логике рассказа, повествовательную перспективу видящего сон героя. Тогда как логика сна дает возможность К. пребывать в состоянии невозможном для бодрствования: он «переживает» свое погребение и даже состояние смерти.

Вплоть до последней фразы, которая сообщает о «погребении» К. и появлении его имени бегущим «вверху огромными узорчатыми буквами», изложение сна в конечном счете зависит от перспективы восприятия К. В момент явления отклоняющегося от этого, направленного вверх, кажущегося невозможным зрительного ракурса на К., убедительность его перспективы, однако, преломляется. В быстром, калейдоскопическом чередовании разных уровней изложения и смены перспектив повествования (Fokalisierungswechsel) необходимо, таким образом, учитывать две поправки: так, ситуация повествования во сне развешивает ощущение причужливости в тот самый момент, когда взгляд умирающего главного героя, кажется, отрывается от его тела и теперь наблюдает извне процесс собственной смерти, а также и события, происходящие на кладбище, которые, в принципе, должны быть недоступны его зрению. В заключении рассказа эта выглядящая необычно и неожиданно, словно «бестелесная» повествовательная перспектива все же возвращается к повествовательным рамкам, заданным физическими возможностями героя, то есть к прежней ситуации повествования. Причужливое высвобождение повествования от антропологически ограниченной точки зрения К. конгениально переносит читателя из перспективы личности К. в перспективу паралогики самого сновидения, представленного в форме рассказа. С точки

<sup>65</sup>

Кафка. «Сон» (пер. А. Тарасова). Ср. пер. Р. Гальпериной, с. 32: «Когда же его поглотила непроглядная тьма и только голова еще тянулась вверх на судорожно поднятой шее, по камню уже стремительно бежало его имя, украшенное жирными росчерками».

зрения рецептивной эстетики в рассказе, с одной стороны, открывается возможность для многоканального сопереживания событий сновидения, а с другой – нарастание причудливости предуготовляет последующее пробуждение.

Обобщим вышесказанное. Относительно вопроса об имплицитном «знании сновидения» в художественной литературе, рассказ Кафки Сонявляет на сюжетно-содержательном уровне (а) множество диковин – будь то пространственные и временные отклонения, логические надломы или нарушения законов природы и причинности. Эти элементы развертывают особое, характерное для сна, свойство «причудливости», усиленное посредством сбивающей с толку мультиперспективности на уровне формального представления (б), а также в сфере эмоций, которые кажутся немотивированными, странными или, порой, вовсе отсутствующими. Так, с одной стороны, странность представленного в рассказе мира принимается главным героем – эмоционально – в большой мере как нечто само собой разумеющееся и неспособна его испугать или поразить. Ввиду этого, с другой стороны, удивляет явно выраженная эмпатия К. в отношении художника. Отсутствие эмоций во время приготовления героя к собственному «погребению» живьем может быть объяснено притягательностью смерти для К., но буря эмоций как реакция на растерянность художника и на «помехи», возникшие при гравировке, кажется на первый взгляд абсолютно непонятной.

Завершая разбор произведения, рассмотрим примечательное для этого рассказа мнимое противоречие: может показаться, что чувства просыпающегося героя не отличаются от чувств во время сна. С одной стороны, это соответствует современным экспериментально-лабораторным исследованиям сна. С другой стороны, оно вызывает удивление. Ибо ожидание реципиента, что странные чувства главного действующего лица во сне после его пробуждения будут разоблачены («это был всего лишь сон»), не оправдывается. Именно тем, что необычные эмоции не ограничены миром сна, они вызывают особый эффект сновидности и причудливости всего повествования. Таким образом, не только образ сна в рассказе Кафки производит впечатление, характерное для сновидения, но и события, обрамляющие его пересказ, когда К., вместо того чтоб прийти в смятение от экзистенциального ужаса, испытанного во сне, просыпается «восхищенный»<sup>66</sup>.

Воздействие присущей тексту причудливости не может быть схвачено или объяснено на основе экспериментальных исследований сна. Оно скорее может быть результатом «знания о сновидениях», какими они предстают в спонтанных воспоминаниях, в особенностях о кошмарах, которые при внезапном пробуждении сохраняются в памяти. Решающим для этого является именно бицарная, т.е. причудливая, инаковость чувств во сне. Если бы в последней фразе стояло не «восхищенный», а «испуганный этой картиной, он проснулся», то рассказ потерял бы общее впечатление сновидности. Переживания во сне обрамлены, однако, причудливым альтернативным миром. Возможно ли,

<sup>66</sup>

Сновидная манера письма может быть показана на примере новеллы Гуго фон Гофмансталь «Кавалерийская повесть» (Reitergeschichte, 1899), которая производит впечатление «сновидности» даже без того, чтобы изображенный в ней мир был открыто представлен как сновидение (ср. Гуго фон Гофмансталь: Кавалерийская повесть. (Пер. С. Ошеров) // Гуго фон Гофмансталь: Избранное. Драммы, проза, стихотворения. Составл. и пред. Ю. Архипова. М.: Искусство, 1995. Сс. 464-474).



что Кафка видит сон, «как он пишет – или он пишет [...] как он видит сон»<sup>67</sup>, – этот вопрос, которым задался Манфред Энгель, остается в контексте нашего исследования открытым.

### 3.2 «УЛОВКА» ПЕН-ЕКА РАТАНАРУАНГА

Процесс выявления знания на грани сна и яви будет раскрыт на примере анализа фильма Пен-Ека Ратанаруанга Уловка, показательного для нашей темы. Фильму присущи следующие черты: преимущественно плавное движение камеры с продолжительными задержками на каждом плане съемки, редким использованием монтажа, определенное доминирование зрительного ряда над диалогами, образ занавеса, возникающий как лейтмотив, тонкое обращение с переходящими/исменяющимися знаковыми повествовательными перспективами (Fokalisierungswechseln), а также применение акустических эффектов и музыки, значимых для смысла картины. Сны вплетаются в фильм таким образом, чтобы исключить возможность их однозначно идентифицировать как таковые. Вместо этого господствует тонкая, а порой даже неопределенная смена повествовательной перспективы или мультиперспективность повествования изображенных событий. Поражающие связи и построение неопределенных соотношений между различными сюжетными линиями создают атмосферу, близкую к сновидной, при этом границы сна нередко остаются размыты.

В фильме особое место занимают темы усталости, сна и сновидения. Действие фильма начинается со сцены дальнего, двадцатичасового перелета из США в Бангкок. Живущая в Америке пара Ваитайакул приезжает по случаю траура на свою родину в Таиланд. После прибытия около 5:30 утра оба пассажира страдают из-за расстройств жизненных ритмов в результате пересечения часовых поясов, и, добравшись до отеля, смертельно уставшие, они пробуют заснуть. После того как Вит, средних лет владелец ресторана, мимоходом знакомится в баре отеля с 19-летней девушкой Плой и предлагает ей дожидаться приезда ее матери у них в номере, его жене Дэнг, бывшей актрисе, становится уже не до сна. К тому же в поисках ключа от чемодана она в пиджаке своего мужа находит записку с номером телефона некой женщины по имени Нои. Эта ситуация приводит к конфликту между связанными уже семилетним браком супругами. Их ссора все больше разгорается. Дэнг уходит из отеля, знакомится с неким мужчиной и возвращается к Виту лишь вечером, ко времени траурной церемонии, после чего супруги мирятся. Ссора между супругами контрастирует с эротической сценой между барменом Нут и горничной Тум в параллельном монтаже.

<sup>67</sup>

Manfred Engel: Literarische Träume und traumhaftes Schreiben bei Franz Kafka. Ein Beitrag zur Oneiropoetik der Moderne // Bernard Dieterle (Hrsg.): Träumungen. Traumerzählungen in Film und Literatur. St. Augustin: Gardez!, 2002 (= Filmstudien 9) . Ss. 233–262, 245.



Илл. 7-9: вездесущая усталость – Дэнг и Вит спят в самолете (0:01,35) и в лифте (0:03,58); Вит и Плой в баре отеля (0:09,51).

В фильме, таким образом, присутствуют несколько персонажей с их личными судьбами и поступками: (а) ссора между супругами Дэнг и Витом, которая отчасти происходит в присутствии Плой; (б) знакомство Вита и Плой, которые рассуждают о любви, браке и сексе; (в) эротическая ролевая игра между барменом и горничной, которую Плой, возможно, видит во сне, а также (г) загадочная встреча Дэнг с неким любителем кино, который – будь это сон Вита или нет – в конце концов одурманивает, насилует, истязает и похищает Дэнг, грозит ей убийством. В силу художественного изображения реальности передать ход событий в фильме представляется весьма трудной задачей. Так, отдельные эпизоды находятся на разных повествовательных уровнях и «вводятся» путем тонкой смены повествовательной перспективы, которая к тому же не всегда может быть однозначно идентифицирована.

В рецензиях на фильм часто говорится о «промежуточном мире между явью и сном» или о «междумирье»<sup>68</sup>. Наряду с нарушением биологических ритмов героев фильма указывается на «изысканно-чувственные картины бесконечной ночи», говорится о «сомнамбулических акустических эффектах» и неуверенности зрителя в том, что то, что «он именно сейчас видит – реальность или сон»<sup>69</sup>. Тони Рейнс в интервью с режиссером в апреле 2007 года высказал мнение, что в Уловке соприсутствует множество снов и общая атмосфера фильма «не слишком реалистична». На его прямой вопрос, является ли «фильм реалистическим или же скорее фантастическим», Пен-Ек, однако, возразил:

*По моему мнению, все, что Вы видите в фильме, происходит в действительности. Даже если, например, Плой снится, что бармен и горничная занимаются сексом, я считаю, что это происходит на самом деле. Но это только мое мнение. Если Вы спросите какого-нибудь французского кинокритика, то у него наверняка найдется более пространное и лучшее объяснение<sup>70</sup>.*

<sup>68</sup> Без автора: Ploy (3-е авг. 2008) // Asian Movie Web. <http://www.asianmovieweb.com/de/reviews/ploy.htm> (доступ 14-го мая 2010).

<sup>69</sup> Martin Rosefeldt: Ploy. Einn [sic] Film von Pen-ek Ratanaruang (11-е сент. 2008) // ate.tv. <http://www.arte.tv/de/film/DVD-News/Diesen-Monat/1584906.html> (доступ 27-го марта 2013).

<sup>70</sup> Цитата заимствована из буклета к Arthaus-Collection-DVD Ploy (Thailand 2008): Arthaus Collection – Asiatisches Kino, 2008. P. 10.

С одной стороны, этот, по всей вероятности, ироничный и провокативный ответ Пен-Ека не передает всей сложности и амбивалентности его фильма, который построен на стирании границ между миром грёз и миром яви. С другой стороны, примечательно, что Пен-Ек защищает реалистический статус своего художественного киномира, поскольку картины, в нем представленные, будь то снявшиеся или же «реальные», порой невозможно отличить друг от друга. В целом общая логика событий фильма позволяет утверждать, что разграничение между различными повествовательными планами в определенной мере остается открытым и разграничение лишь только намечено. В фильме можно различить тонкую смену перспектив повествования, равно как и намеки на возможное маркирование сна (Traummarkierungen), так что – в противовес утверждению самого режиссера – вполне можно исходить из четко просчитанной игры со сном и бодрствованием.

В целом возможно указать по крайней мере три случая «инсценировки» сновидения, которые, однако, по-разному – и с разной степенью достоверности – выявлены в качестве таковой и могут быть более или менее точно соотнесены с конкретными персонажами. Речь идет, во-первых, о сновидении, в котором Дэнг убивает Плой: что это именно сновидение, бесспорно.



Илл. 10–12: сон Дэнг – Дэнг с подушкой (0:42,43) перед спящей Плой (0:43,17); пробуждение Дэнг на рамочном диегетическом уровне (0:47,34).

Во-вторых, нужно указать сцену полового акта бармена и горничной, хотя она, возможно, является плодом воображения Плой.



Илл. 13–15: возможный сон Плой – Тум и Нут (0:35,50) перед появлением первого кадра со спящей Плой (0:39,06), а также позже, во время эротической сцены (0:41,13).

В-третьих, нужно указать на предполагаемый сон Вита об изнасиловании, истязании и похищении Дэнг неизвестным поклонником. Соответственно,

продолжительные и броские эпизоды фильма с участием Дэнг, Вита и Плой возможно отнести к сновидениям. В какой мере каждый из эпизодов можно отнести к плану сна, воображения или пережитому вяеве, представим на одном весьма показательном примере. Для этого обратимся к анализу третьего вероятного сновидения.

Идентификация предположительного сна Вита об изнасиловании и истязании Дэнг проблематична. Допустимо сомнение, сон ли это. Этот эпизод можно интерпретировать и как сон самой Дэнг, и как действительное ее переживание. Когда Вит заговаривает о потере доверия между супругами и разводе, Дэнг в возбужденном состоянии покидает номер отеля (ср. 0:53,20–0:56,30). В параллельном монтаже трех разных сцен: разговора между Плой и Витом о любви и интимных отношениях, продолжающейся сексуально-ролевой игры между Тум и Нут и сцен с Дэнг – Дэнг показана крупным планом. Вначале плачущей в лифте (ср. 0:56,40–0:57,00), потом сидящей в фойе отеля; сперва мы видим ее спящей (ср.0:59,55–1:00,06), затем – пьющей кофе с ликером, разговаривающей по телефону и беседующей с любителем кино (ср. 1:02,33–1:07,00).

Исходя из плана съемки, в котором Дэнг, заснятая в фойе отеля сквозь окно, показана спящей, можно все последующие события этой сюжетной линии интерпретировать как ее сон. В пользу такой интерпретации говорит то, что в предыдущем сне Дэнг события ее сновидения были представлены в равной мере реалистично и без каких-либо отличий от мира бодрствования. Это толкование может быть, кроме того, подтверждено путем привлечения таких деталей, как имеющиеся сведения о том, что Дэнг регулярно принимает лекарства (в ее сумке хранятся наркотические средства), а также о ее – по словам Вита – чрезмерном употреблении алкоголя, в пользу чего может служить то обстоятельство, что некоторых спиртных напитков в баре их комнаты уже не хватает.



Илл. 16–18: Дэнг в фойе отеля – вначале она спит (0:59,59); потом мы видим ее сидящей: вид изнутри (1:06,00) и снаружи (1:06,40) помещения.

В противоположность этим тонким намекам и догадкам, исходящим из внутренней повествовательной перспективы, связанной с изнасилованием Дэнг, имеются также весомые основания предположить, что жестокое истязание Дэнг могло оказаться сном Вита. Из его перспективы эти события можно объяснить

как кошмарный сон, потому что Вит опасается, что он так сильно обидел Дэнг, что она решит его бросить (ср. 1:27,10–20)<sup>71</sup>. Тем самым, это событие можно рассматривать как выражение опасения Вита, что он может потерять Дэнг: момент, когда Дэнг отрывается от своего мужа и снимает обручальное кольцо, затем сцена встречи Дэнг с незнакомым мужчиной и, наконец, завершающий эту линию эпизод сексуальной, опасной для жизни Дэнг, агрессии со стороны незнакомца. Наряду с этими, мотивированными фабулой, основаниями, подкрепляющими представленное выше толкование, следует привести встречающиеся в фильме нарративно-композиционные намеки в пользу Вита как сновидца. Так, Вит параллельно сцене изнасилования многократно показан спящим: сначала со спокойным дыханием (ср. 1:15,56–1:17,42), затем резко выхваченным из сна (ср. 1:24,48–1:25,04) и потом вновь засыпающим, уже в ванной (1:27,21–46). Эпизоды его сна стоят при этом в показательном отношении к параллельно смонтированным событиям преступления. Когда Вит впервые показан глубоко спящим, Дэнг в параллельном действии находится уже в обществе ее будущего насильника, намерения которого вскоре становятся явными. Внезапное пробуждение Вита происходит незадолго до угрожающего Дэнг насилия, которое впоследствии не получает визуального воплощения (ср. 1:23,14–1:25,08).

Таким образом, из-за бросающейся в глаза контрастной и эффектной связи двух планов съемки (паническое пробуждение Вита непосредственно следует за угрозой изнасилования для его жены) оба события должны быть соотнесены друг с другом и истязание Дэнг можно интерпретировать как сон Вита. Его новое погружение в сон во время принятия ванны сопутствует перескоку во времени и смене места действия в параллельно смонтированной сюжетной линии, где терзаемая незнакомцем Дэнг, вероятно, в бессознательном состоянии увозится в багажнике, по-видимому, с целью устранить ее вместе со всеми следами насилия в отдаленном складском помещении (ср. 1:27,47–1:32,11)<sup>72</sup>. Итак, также и в этой последовательности событий однозначно определить повествовательную перспективу не удастся. Наличие различных возможных перспектив у разных персонажей или даже возможность нейтральной перспективы не могут быть однозначно размежеваны, что производит впечатление неопределенности и формирует миметически ненадежное повествование.



Илл. 19–21: Дэнг защищается от насильника (1:22,29), труднообозримость мизансцены (1:23,50); спящий в ванне Вит (1:27,33).

<sup>71</sup> На основе различных психоаналитических разработок можно было бы, исходя из данного контекста, привести многочисленные версии толкования на тему вытеснения страха перед сексом.

<sup>72</sup> Кроме того, эти события – в противовес однозначно маркированному сну Дэнг – производят впечатление сновидной бичарности, по крайней мере, начиная с момента, когда она покидает отель.

При попытке определить возможные границы между сном и бодрствованием сбивает с толку также то обстоятельство, что встреча Дэнг с незнакомцем в фойе отеля показана в параллельном монтаже – в то самое время, когда Вит и Плой продолжают свою беседу, лежа в постели (ср. 1:07,01–1:07,57). Можно, однако, предположить, что сюжетные линии – так же как и в двух других снах – смонтированы не синхронно. Пересечение действий на уровне картин и тональности нужно тогда понимать как указание на значительную самостоятельность и свободный монтаж отдельных линий сюжета, в то время как подобно коллажу смонтированные планы съемки отражают причудливые разрывы в развитии событий. Наличие необычайно длинных *sound bridges* также подкрепляет данный тезис<sup>73</sup>.

Что же касается действий, которые, возможно, инициируют сновидения, то можно выделить также и другие типичные для сна причудливые черты. Так, Дэнг вместе с мнимым мужем ее поклонницы заходят в темный, захламленный, полный антикварных вещей и мебели дом (ср. 1:07,57–1:15,55). Мизансцена производит странное впечатление, отличаясь сумрачными тонами и труднообозримостью<sup>74</sup>. Ориентировка в пространстве в продолжение этой сцены проблематична. Так, например, неясно, как расположены по отношению друг к другу отдельные помещения. Далее, этот эпизод отличается броским, неустойчивым фокусом ручной камеры или использованием *steadycam* для съемки в движении, что порождает тревожное чувство и передает тем самым общее настроение дезориентации, напряжение и страх, а также состояние телесного дискомфорта Дэнг. Ассоциативно-скачкообразное соединение разных планов съемки подкрепляет, в свою очередь, дискретно-нарративный и тревожный характер этого эпизода (нем. *Sequenz*; ср. 1:20,06–1:24,18). Монтаж многих сцен производит впечатление неопределенности, фрагментарности, неполноты. Кинематографический прием отсутствия когерентности выступает здесь гораздо сильнее, чем в других эпизодах фильма.

Приведем в качестве показательного примера еще одну прототипически сновидно-причудливую сцену (*traumhaft-bizarre Szene*): Дэнг, которая вдруг по необъяснимой причине не находит своего мобильного телефона, получает разрешение позвонить со стационарного и оказывается перед приводящим в замешательство большим количеством нефункционирующих аппаратов, пока не обнаруживает, какой из них работает. Когда Дэнг ждет ответа абонента, следует жесткий монтаж с ее отражением в зеркальном шкафу ванной, где она появляется плачущей, в то время как ее телефонный разговор еще слышен (ср. 1:10,40–1:12,50). Поскольку тональность сцены не позволяет рассматривать ее без нарушения повествовательной перспективы Дэнг, мы не можем в

<sup>73</sup>

В противовес конвенционализированной, лишь слегка асинхронной смене картин и тональности «при переходе от одного эпизода к другому» и с этим связанными «пересечениями, собственно, недиететического тона», который «однако, путем конвенционализирования стилистических средств, диететически гармонизируется реципиентом», – длительные *sound-bridge*-эффекты в Уловке пронизывают разрозненные события. (Julika Griem u. Eckart Voigts-Virchow: *Filmnarratologie: Grundlagen, Tendenzen und Beispielanalysen*// Vera Nünning u. Ansgar Nünning (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier 2002. Ss. 155–183, 165).

<sup>74</sup>

Посредством двух выше названных приемов – недостаточного освещения и проблем с ориентацией Пен-Ек отсылает к своему фильму двухлетней давности «Invisible Waves». Так, протагонист Кёдзи (Таданобу Асано) во время своего переезда на корабле из Гонконга в Таиланд также имеет сложности с освещением кабины и с ориентацией в лабиринте коридоров. Ср. «Невидимые волны» (Нидерланды/Таиланд/Гонгконг/Южная Корея, 2006. Режиссер: Пен-Ек Ратануранг. Длительность: (PAL) ок. 115 мин.

данном случае говорить о конвенционализированном sound bridge – в смысле общепризнанного и не бросающегося в глаза акустического различия между сценами. Речь здесь идет, напротив, о возбуждающем тревогу пересечении двух разных моментов одной и той же сюжетной линии. Когда Дэнг узнает, что ее муж, вероятно, ушел вместе с Плой, она, конечно, очень опечалена. Но с помощью приема, вводящего ее плач в видеоряд синхронно с появлением этой информации на фонограмме, здесь возникает впечатление бицарной, причудливой относительности времени. Тем самым, тонкие пространственные отклонения и диковинность происходящего сопровождаются чувством смешения разных планов переживания времени.

Наряду с этой трактовкой есть и третий вариант толкования, в соответствии с которым эта сюжетная линия может быть интерпретирована как пережитая в состоянии бодрствования, потому что у Дэнг как во время траурной церемонии, так и во время ее похищения угадывается подбитый глаз. Из-за темных очков и плохого, неблагоприятного освещения этот признак, однако, распознается предположительно. Тем самым, также и финал Уловки сохраняет амбивалентность между переживаниями во сне и состоянии бодрствования, так сказать, в образцовой форме<sup>75</sup>.



Илл. 22–24: Дэнг с (вероятно) подбитым глазом (1:29,57 и 1:38,22) и синяк под глазом у Плой (0:18,47).

Поскольку нет возможности высказать определенное утверждение о повествовательной перспективе всех событий фильма, укажем в заключение на дополнительную авторефлективную перспективу толкования. Между эпизодами в помещении склада и на траурной церемонии расположена сцена, разрушающая иллюзию – она может рассматриваться как рефлексивный взгляд на действие фильма в целом из некоего общего ракурса (ср. 1:32,12–1:36,16). Речь идет о вокальной вставке, которую можно понимать как намек на болливуд-фильмы и которая в Уловке воспринимается как очевидно чужеродный элемент. Горничная Тум выходит из своей роли, когда она – на фоне эффектной перспективы и slowmotion – вдруг начинает петь. Когда Тум поет о любви, призрачных грезах и обманчивых иллюзиях, текст ее песни открывает дополнительное толкование, ключевое для понимания взаимосвязи всех событий фильма. Она поет:

<sup>75</sup> Что касается взаимосвязи параллельных событий Уловки, то после просмотра фильма не все границы сновидений кажутся одинаково размытыми, остаются более убедительные и менее убедительные возможности их интерпретации. Поскольку Дэнг разговаривает с Витом примирительно, движется непринужденно и, по-видимому, не испытывая боли, пятно вокруг ее глаза скорее можно рассматривать как результат плохого освещения, чем допустить, что она недавно сбежала от насильника. Кроме того, подбитый глаз Дэнг может быть понят в рамках сна Вита как идеально-типичный «дневной остаток», поскольку у Плой также был синяк под правым глазом, когда Вит с ней познакомился. Когда Дэнг спрашивает о его причине, Плой уклоняется от ответа и тем самым открывает, так сказать, широкие возможности для бессознательных спекуляций и новых предположений.

*Скажи мне, что [любовь или любовник?] – это лишь грёза. Скажи мне, что ты – не глупая игра или обман (1:43,39–1:34,52).*



Илл. 25–27: вид на постель (1:33,43) с Тум (1:33,47) и вид со стороны (1:34,33).

Вопрос Тум, нужно ли считать любовь «лишь грёзой», «глупой игрой или обманом», необходимо перенести на действие фильма в целом. Фильм Уловка играет как раз с этой амбивалентностью, представляет различных персонажей и несколько сюжетных линий, не давая возможности однозначно определить, происходит ли действие во сне или наяву. Песню Тум, следовательно, можно понимать как намек на «глупую игру» режиссера и на его «обман»: введение зрителя в заблуждение. Но в сколь малой степени песня Тум дает ответ на свой вопрос, в столь же малой степени возможно, исходя из амбивалентной концепции фильма, получить окончательный ответ на вопрос о разграничении сна и яви. Спектр оценок, между которыми, в свою очередь, колеблется также и рецепция фильма, может быть все-таки очерчен текстом песни Тум: пониманию фильма как «глупой» игры в «сомнамбулически-неторопливом темпе», преследующей цель ввести зрителя в заблуждение, противостоит его оценка как удавшегося кинематографического воплощения «мира между грёзой и явью, или же состояния между сном и бодрствованием»<sup>76</sup>.

## РЕЗЮМЕ

Может возникнуть впечатление, что небольшой рассказ Кафки Сон и полнометражный фильм Пен-Ека Ратанаруанга Уловка создают два абсолютно различающихся художественных образа сна. Так, речь идет о различных видах искусства и почти столетнем интервале их создания. Общий культурный контекст тоже различен: проза Кафки предполагает европейский контекст, а фильм Пен-Ека – глобализированный азиатский. В Сне выступают на первый план «содержательные бицарности», внутренние причудливые черты, тогда как в Уловке тематизируется как раз проблематика различия между сном и бодрствованием и при этом на первый план скорее выходят «формальные бицарности», а не содержательные.

Но при этом Сон Кафки и Уловка Пен-Ека обнаруживают примечательные сходства, синоптический обзор которых позволяет даже высказать общие

<sup>76</sup>

Без автора: «Уловка».



утверждения о так называемом «повествовательном знании сна». Так, ощущение сна возникает в обоих случаях именно через взаимодействие бицарных, т.е. причудливых элементов на сюжетно-содержательном уровне и на уровне формального представления. В этом смысле познавательно-позитологически ориентированный тезис Михаэля Гампера о том, что литература играет «особо важную роль в процессе обсуждения и формулирования незнания», «поскольку она не только подвергает его переосмыслению на уровне содержания, но и «вбирает» его в себя как исходный стимул и принцип собственно литературных приемов выражения»<sup>77</sup>, в некоторой мере подтверждается, когда речь заходит именно о художественном изображении сна.

В моих выше представленных разработках я, исходя из ракурса имплицитной ориентации на результаты экспериментальных исследований сна, с одной стороны, а также из ракурса имплицитной ориентации на философские и нарратологические концепции действительности – с другой, выделила восемь характеристик сновидности и включила их в свой анализ, путем привлечения отдельно взятых показательных примеров<sup>78</sup>. На сюжетно-содержательном уровне речь идет о (1) неустойчивой идентичности, (2) пространственной и временной относительности, (3) нарушении законов природы и причинности, а также о (4) логических «сломах» и отклонениях. На уровне же формального представления могут быть названы: (а) прерывистость, т.е. формальные «сломы» и резкие коллажеподобные переходы, (б) отсутствие когерентности, понятое как упущения, пропуски и пробелы в смысле «потерянных» фрагментов, (в) ненадежность и отчасти миметическая неоднозначность повествования и (г) мультиперспективность. Конститутивной для художественного представления сна с миметической установкой на создание форм близких к реальным переживаниям сна является, очевидно, комбинация по крайней мере одного из бицарных элементов одновременно и на сюжетно-содержательном уровне повествования, и на уровне формального представления.

В Сне Кафки наблюдаются пространственные и временные отклонения, нарушения законов причинности, а также логические «сломы» и несуразности – с одной стороны, и тонкая мультиперспективность – с другой. При помощи яркого акцентирования причудливых и диковинных элементов на сюжетно-содержательном уровне подчеркиваются броские внутренние закономерности мира сна. Хотя в Уловке также имеются тонкие пространственные и временные «сломы», гораздо больше бросаются в глаза прерывистость и отсутствие когерентности в развитии событий и в монтаже. К тому же надо отметить, что в киномире Уловки – на грани между сном и явью – наиболее вышукло обнаруживается мультиперспективность и ненадежность повествования.

Приведенный в качестве показательного примера анализ Уловки демонстрирует тем самым, что зыбкость и неопределенность границ между миром сна и миром яви, по всей вероятности, имеют некое идеально-типичное сродство с художественными мирами и что именно в силу сходства этих двух сфер, т.е. сферы грёз и сферы творчества, их бывает довольно трудно разграничить. Подчеркнутая неоднозначность статуса в изображении этих миров создает эффект присутствия: сила иллюзии и обманчивой «подлинности» захватывает и погружает в реальность переживания сновидения<sup>79</sup>.

<sup>77</sup> Gamper: Einleitung, S. 15.

<sup>78</sup> Подробное определение признаков сновидности см.: Kreuzer: Traum und Erzählen.

<sup>79</sup> В терминологии Possible Worlds Theory рецентрация мира сна как actual world должна быть

## СРАВНИТЕЛЬНЫЙ ОБЗОР ПРИЗНАКОВ СНОВИДНОСТИ

|               | 1 | 2  | 3  | 4  | a  | b  | c  | d  |
|---------------|---|----|----|----|----|----|----|----|
| <i>Сон</i>    | — | да | да | да | —  | —  | —  | да |
| <i>Уловка</i> | — | да | —  | —  | да | да | /* | /* |

1. Неустойчивость идентичности
2. Пространство и время
3. Законы причинности
4. Логические надломы
  - a. Прерывистость
  - b. Отсутствие когерентности
  - c. Ненадежность повествования
  - d. Мультиперспективность

Предание /\* = наличие признака на границе между сном и явью.

Повествовательное «знание о сне», как оно отображается в обоих показательных примерах, совпадает в решающих пунктах проанализированных образов сновидений с результатами психологических исследований сна – будь то в отношении констелляции элементов «содержательной» и «формальной бицарностей», порой нулевых эмоций или же «одноколейных» процессов мышления. В дополнение к этому литературные и кинематографические средства повествования позволяют актуализировать для бодрствующего реципиента переживания во время сна. Литературный и кинематографический образы переживаний сна не должны, однако, при этом, как утверждал Хуго фон Хофманшталь о кино, быть поняты как компенсация, как «подмена снов»<sup>80</sup>, напротив, они делают возможным – в смысле эмоциональной «прибавочной стоимости» – опыт соприсутствия, (со)переживание состояния сна в состоянии бодрствования. Путем создания ситуации «погруженности» в повествуемые миры литература и кино открывают художественными средствами путь к специфическому «опыту реальности» – будь то второго или даже третьего порядка<sup>81</sup>.

*Перевод с немецкого Виталия Морозова и Ольги Титаренко*

---

выделена как решающий рецепционно-эстетический принцип фильма. Ср. Marie-Laure Ryan: Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. Bloomington: Indiana Univ. Press 1991. P. 22.

<sup>80</sup> Hugo von Hofmannsthal: Der Ersatz für die Träume [1921]. // Anton Kaes (Hrsg.): Kino-Debatte. Texte zum Verhältnis von Literatur und Film 1909–1929. München/Tübingen: dtv/Niemeyer, 1978. Ss. 149–152, 149.

<sup>81</sup> Ср. Ryan: Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory. P. 21 и след.

**АЛЕКСАНДРА ПОЛЯН**



**ЧТО ТАКОЕ «СПЯЩИЙ» ЯЗЫК?**

## ЧТО ТАКОЕ «СПЯЩИЙ» ЯЗЫК?

С детства мы все знаем историю о спящей красавице – о девушке, которая на сто лет выпала из течения жизни – а потом снова ожила.

Подобная последовательность процессов может произойти и с языками: они могут выходить из полноценного употребления – и снова возвращаться к жизни.

Вот два примера.

Первый – история чешского языка в новое время. В XVII веке, после Тридцатилетней войны, Богемия, которая входила тогда в Священную римскую империю, подвергается политике германизации: многие государственные посты и земли достаются иностранцам-германофонам, делопроизводство осуществляется по-немецки, в XVIII веке преподавание в университетах и гимназиях переводится с латыни именно на немецкий. В конце XVIII – первой половине XIX века под влиянием идей Просвещения и – чуть позже – национализма чешский язык возвращает себе позиции и получает новое признание: в 1792 г. в Пражском университете была открыта кафедра чешского языка, несколькими годами позже языком дискуссий в сейме становится чешский, в 1831 г. основана организация, занимающаяся кодификацией языка и изданием литературы на нем.

«Возрожденными» языка были несколько интеллектуалов, которые решили, что у чехов «собственная гордость» и для национального возрождения народа необходим собственный язык. Процесс «возрождения» был довольно искусственным, и в ходе его идеологам пришлось столкнуться с несколькими трудностями. Во-первых, выучить чешский пришлось им самим (например, Ян Неруда овладел чешским в 18 лет). Во-вторых, идея сделать чешский престижным языком была совершенно неочевидна для широкой общественности, а потому непопулярна. Похоже, не верили в успех своего предприятия и сами «возрожденцы»: Йозеф Добровский (выучивший язык в 10 лет) написал первую грамматику чешского (1809) на немецком. Чешский воспринимался как достойный объект изучения – но не как язык, на котором можно написать научный труд. В-третьих, чешский язык не был единым: в сельской местности использовались диалекты, часто довольно плохо взаимопонимаемые, а в крупных городах использовался прежде всего немецкий, поэтому не существовало диалекта столицы, на основе которого мог бы сформироваться новый национальный язык. В-четвертых, была ощутима нехватка слов: за два века германизации появились многие понятия и новые предметы, для которых в чешском не было создано новых лексем. Пришлось заняться словотворчеством и изобрести множество слов – от философских терминов до названий новых изобретений.

Идея возрождения языка вытекала из идеи национального возрождения, которое понималось как прерывание долгого сна: недаром славянские националисты именовали себя «будителями».

Второй пример – это история иврита. Иврит вышел из разговорного употребления, скорее всего, около III века новой эры и снова стал разговорным языком только на рубеже XIX и XX вв. В промежутке – а это более полутора тысяч лет – на иврите крайне редко говорили в повседневной жизни, однако полностью этот язык никогда не умирал. Изредка, когда встречались евреи из разных регионов, не имевшие иного языка-посредника, они говорили между собой на иврите. В повседневной жизни иврит тоже звучал: на нем молились, произносили благословения, читали священные тексты в синагоге, изучали их. Создавались и новые тексты – огромное количество религиозных и философских трактатов, научных трудов, полемических сочинений, писем, текстов художественной литературы и т.д.

Возрождение иврита как разговорного языка было, как и в чешском случае, процессом крайне искусственным. У евреев были собственные разговорные языки (наибольший по количеству носителей – идиш, далее – джудезмо (ладино), еврейско-арабский, еврейско-персидский и др.), и идея растить детей, говоря с ними только на иврите, представлялась широким еврейским массам безумной. Однако нашлись родители, которые все-таки решились на этот странный шаг. Первый в Новое время ребенок, родным языком которого стал иврит, родился в 1868 г. в Минске. Второй – в 1872 г. в Сморгони<sup>1</sup>. Третьим и самым известным таким ребенком был Итамар, сын Элиэзера Бен-Иегуды (р. 1882) – человека, с именем которого обычно связывается возрождение иврита.

Иврит был языком древним, неразговорным, на нем были созданы священные тексты, и потому иврит сакрализовался. Ультрарелигиозная общественность считала неприемлемым использовать иврит для повседневных профанных нужд и обвиняла Бен-Иегуду и его единомышленников в святотатстве. Однако со временем выросло целое поколение детей, для которых иврит был родным языком или языком, на котором целиком велось преподавание в школе, и возрождение иврита в качестве разговорного языка стало свершившимся фактом.

К сходству и различиям между этими примерами мы еще вернемся, а пока обратимся к другому аспекту этой же темы.

## **ПАЦИЕНТ СКОРЕЕ ЖИВ, ЧЕМ МЕРТВ**

Если задать вопрос, где граница между мертвым и живым языком, то обычно можно получить следующие ответы:

---

1 Haramati Sh. 'Ivrit haya bi-merutsat ha-dorot. Rishon le-Tsion, 1992. (Здесь и далее Авт).

1. Живой язык – это тот, который передается от родителей к детям. Если такая передача прекращается и язык больше не является ни для кого родным, – то его уже нельзя назвать живым.
2. Если на языке еще хоть кто-нибудь разговаривает – то язык жив. (Таким образом, на разных стадиях процесса умирания оказываются некоторые языки малых народов России, некоторые языки индейцев США и аборигенов Австралии, языки «старой родины» в эмигрантских общинах.)
3. Язык живет, пока жив хотя бы один из его носителей. Со смертью последнего носителя умирает и язык. Например, в 1974 умер последний носитель мэнского языка (о. Мэн, Великобритания), в 2012 г. – последний носитель кромарти (одного из диалектов шотландского языка), в 2013 г. – последняя носительница ливского языка (Латвия), в 2016 – последний носитель диалекта любимого лингвистами языка нутка – одного из языков американских индейцев.
4. Язык жив, пока на нем создаются новые тексты (мертвым оказывается геэз в современной Эфиопии: старые тексты на нем по-прежнему читают и изучают, но новых не пишут).
5. Смерть языка происходит тогда, когда язык перестает звучать (т.е. когда перестают цитировать тексты на нем) – тогда мертвыми следует признать вэньянь – древнекитайский язык – и латынь в тех странах, где церковь перешла на местные языки.
6. Смерть языка – это полное забвение языка, когда на нем никто не говорит, не произносит текстов, не понимает написанного. Кроме, возможно, специалистов-древников (мертвыми в таком случае следует признать шумерский, аккадский, древнеегипетский и др. языки).

Те критерии, которые обычно называют собеседники, указывают на сферы употребления, которые утрачиваются языком. Мы расположили ответы в порядке от утраты одной сферы до утраты всех. Таким образом, перед нами континуум ситуаций: чем больше сфер осталось – тем в большей степени язык жив.

Большинство людей, отвечая на этот вопрос, фокусируются на вопросе об устной речи: есть она или нет. Интересно, что в этом современное сознание следует за идеями романтизма в языкознании: романтики считали, что настоящим языком может быть признан только язык устный и разговорный, потому что только он принадлежит народу (а не образованной аристократии) – а значит, является носителем народного духа<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>

Автор благодарит академика РАН д.ф.н. В.М. Алпатова за консультацию по этому вопросу.

Традиционный подход в социолингвистике утверждает: есть языки живые, есть языки мертвые, и между ними есть четкая функциональная граница. Как ее определить – каждый ученый волен был выбирать сам. Обычно версии ученых совпадали с каким-нибудь из шести приведенных выше ответов на вопрос «что такое мертвый язык?». Таким образом, ученый выбирал на свой вкус в приведенном континууме точку отчета и заявлял: все, что слева, – живые языки, все, что справа, – мертвые.

В 2006 г. в работе «Угрожаемые языки и языковое возрождение» японский ученый Т.Цунода предложил понимать смерть языка не как одномоментное действие, а как процесс<sup>3</sup>. Соответственно, противопоставление живых и мертвых языков – как спектр. Правда, сам Цунода тоже выбрал точку отсчета: он предлагает считать язык мертвым со смертью последнего носителя.

Мы понимаем, что смерть языка – процесс постепенный. Такой подход позволяет разрешить извечный спор о терминах: одни называют латынь в Средневековье или Новое время мертвым языком, другие живым; одни считают, что иврит после III в. был мертвым, другим такое мнение покажется в корне неверным и даже обидным. То, что суждения о мертвости/живости языков оказываются сильно эмоционально значимы для представителей тех или иных народов, – занятный социолингвистический факт.

Однако участки спектра тоже должны иметь свои названия. Я думаю, все согласятся назвать кетский язык (один из сибирских языков-изолятов, по одной из теорий – очень дальний родственник китайского, баскского, абхазо-адыгских и нахско-дагестанских языков), пока еще есть около сотни его носителей, живым. Точно так же все согласятся, что шумерский язык – мертвый. Однако как назвать те языки, которые находятся где-то посередине?

## **ЯЗЫКИ НЕ РАВНЫ, А НЕКОТОРЫЕ ЯЗЫКИ ЕЩЕ НЕРАВНЕЕ, ЧЕМ ДРУГИЕ**

Чтобы ответить на этот вопрос, придется принять во внимание еще одно обстоятельство – престиж языка.

Языки бывают престижные (например, русский, английский, французский или немецкий; средневековая латынь, древний и средневековый санскрит, коранический и литературный арабский, средневековый фарси и др.) и непрестижные (например, в современной Москве – узбекский, киргизский и таджикский, в современных арабских странах – местные арабские диалекты, в традиционном восточноевропейском еврейском обществе – идиш).

Непрестижные языки социолингвисты называют вернакулярами, а ситуацию, когда в обществе сосуществуют вернакуляр и престижный язык, – диглоссией.

<sup>3</sup> T. Tsunoda. Language Endangerment and Language Revitalization: An Introduction. Berlin, 2006.

В ситуации диглоссии, если человек двуязычен, то вернакуляр он выучивает первым (от родителей), а престижный язык – вторым (в школе). Престижный язык имеет письменную норму, он кодифицирован, на нем созданы и создаются священные, художественные и научные тексты – вернакуляр нередко бывает бесписьменным, он обычно не кодифицируется, и текстов с высоким статусом на нем крайне мало<sup>4</sup>. Нередко вернакуляр вообще не осознается как полноценный язык. Обычно соблюдается и такая закономерность: чем менее престижен язык, тем более простым его считают носители (хотя грамматически какой-нибудь из языков американских индейцев может быть гораздо более сложным, чем престижный английский язык, а какой-нибудь из дагестанских языков – сложнее, чем русский).

Престижные языки и вернакуляры умирают и оживают по-разному. Как? Для ответа на этот вопрос мы обратимся к еще одному исследованию, которое в свое время произвело переворот в теории языковой смерти. В 1986 г. израильский лингвист Хаим Рабин опубликовал работу «Языковое возрождение и языковая смерть», для которой понятие диглоссии является ключевым.

«Язык не выходит из употребления в одночасье, он теряет отдельные сферы использования: он может перестать быть разговорным языком, но оставаться языком письменным, или наоборот; он может уйти из публичного общения и хозяйственной деятельности, но продолжать использоваться в качестве домашнего языка, и т.д. От него могут отказаться носители, принадлежащие к определенному социальному классу, – при том что он будет продолжать использоваться в других классах...» – пишет Рабин<sup>5</sup>.

Исследователь предлагает понимать языковое возрождение как «увеличение социальной территории языка, в пределах той географической территории и той этнической группы, где он использовался и раньше»<sup>6</sup>, т.е. как увеличение числа сфер употребления языка, языковую смерть – как уменьшение их числа.

Таким образом, описанную выше ось, на которой расположены стадии «умирания» языка – от прекращения передачи его потомкам до полной утраты использования и понимания, – можно продолжить еще и «влево»: например, ситуация, когда на языке перестают писать литературные произведения и официальные документы – тоже шаг на пути к языковой смерти.

Какие сферы употребления языка сохраняются, а какие утрачиваются – зависит от престижа. Вернемся к тем двум примерам, которые приведены в самом начале статьи. В XVII веке чешский перестал использоваться в делопроизводстве, науке, художественной литературе с высоким статусом и т.д., однако использовался для повседневного бытового общения (особенно в деревнях). Иврит в начале новой эры вышел из повседневного разговорного

<sup>4</sup> Fishman J.A. Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism // Journal of Social Issues 23 (2), 1967. Pp. 29-38.

<sup>5</sup> Rabin Ch. Language Revival and Language Death // The Fergusonian Impact. In Honor of Charles A. Ferguson on the Occasion of His 65-th Birthday / Ed. by J. Fishman, A. Tabouret-Keller, M. Clyne, Bh. Krishnamurti, M. Abdulaziz. Berlin-New York-Amsterdam: Mouton de Gruyter, 1986. Vol. 2. Pp. 543-554. 1986. P. 551

<sup>6</sup> Ibid. P. 546.



употребления – но сохранился как язык религии, науки, еврейского общинного делопроизводства и художественной литературы. Соответственно, при возрождении чешского языка за ним вновь закрепились престижные литературные и официальные сферы употребления, а возрожденный иврит вновь стал использоваться в качестве разговорного языка. Почему? Чешский имел статус вернакуляра (роль высокого языка выполнял немецкий), а иврит – престижного, сакрального языка (в роли вернакуляров при нем выступали идиш, джудезмо и другие еврейские диаспоральные языки).

«Возрождение» чешского языка на рубеже XVIII и XIX веков было возможно, потому что в это время чешский еще использовался как разговорный язык, существовало множество носителей, для которых он был родным. Однако, если у непрестижного языка не остается носителей, – возродить его практически невозможно<sup>7</sup>. Такие языки называют угрожаемыми, потом – исчезающими или вымирающими, наконец – мертвыми.

Наоборот, престижным языкам уготована другая судьба: они продолжают жить в текстах (передаваемых изустно или хранящихся на книжной полке). Я предлагаю называть их «спящими» языками<sup>8</sup> – по аналогии с термином «спящий вулкан» или выражениями «спящий компьютер» и «спящая красавица».

## КАКИЕ ЯЗЫКИ СПЯТ?

Я предлагаю использовать такой термин для обозначения тех языков, которые участвуют в ситуации диглоссии и выполняют роль престижных языков (именно это обстоятельство препятствует их использованию для устного повседневного бытового общения).

Такие языки обладают, кроме престижа, следующими характеристиками:

Они не передаются от родителей к детям, т.е. не являются ни для кого родными.

Устная коммуникация на них маргинальна или отсутствует вовсе.

При этом древние тексты, созданные на этих языках, по-прежнему читаются и передаются из поколения в поколение.

Более того, на них создаются новые тексты, чаще письменные.

Очевидно, что первые два указанных признака сближают «спящие» языки с мертвыми, вторые два – с живыми.

<sup>7</sup> Правда, история знает несколько исключений – возрождение корнского языка в Англии или попытки (довольно неудачные) возрождения айнского языка в Японии.

<sup>8</sup> Полян А.Л. Иврит III-XIX вв. как «спящий» язык // Вопросы языкознания. 2014, № 5. Сс. 67-76.

Становясь из живого «спящим», язык утрачивает те функции, которые характерны для вернакуляра (он перестает использоваться для устной спонтанной бытовой коммуникации). Именно поэтому «спящий» язык может существовать только в ситуации диглоссии: в этом случае функции вернакуляра выполняет другой язык.

А «возрождением» для такого языка будет повторное приобретение таких функций.

К «спящим» языкам можно отнести классический арабский, вэньянь, иврит (до возрождения), с оговорками – санскрит вплоть до конца XIX в. и латынь.

Латынь требует оговорки, поскольку устная коммуникация на ней была в Средневековье и Новое время гораздо менее маргинальна, чем, скажем, устная коммуникация на иврите или вэньяне: скажем, преподавание в университетах велось только по-латыни.

Санскрит занимает в ряду «спящих» языков особое место, поскольку он бытовал преимущественно устно. Письменность в Индии использовалась для чиновничьих надобностей (запись сбора налогов и т.д.), – в то время как высокие и престижные тексты (религиозные, философские и научные трактаты) передавались изустно и заучивались со слуха.

Внутренняя форма слова «спящий» предполагает, что спящее существо однажды проснется. Однако на практике такое происходит не всегда: скажем, далеко не все спящие вулканы просыпаются. Так же и «спящий» язык. В определенных обстоятельствах (прежде всего при наличии активного национального движения) он может «проснуться» (тогда речь идет о языковом возрождении). Однако гарантий, что обстоятельства сложатся именно таким образом, не бывает. Но шансы есть всегда.

**ВЕРА САВЕЛЬЕВА**



**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОНЕЙРИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ОНЕЙРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

*Сон в литературе составляет как бы отдельное произведение искусства, со всеми вытекающими отсюда качествами: в нем есть центр, оно закончено.*

Ю. Олеша

### ОСОБЕННОСТИ ОНЕЙРИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Исследование сна, сновидений и бессонницы представляет собой междисциплинарную проблему, лежащую на стыке физиологии, медицины, философии, психологии, филологии, культурологии, семиотики. Переживание эмоционально окрашенных сновидений в быстром сне означает, по мнению нейрофизиолога В.М.Ковальзона, «извлечение образов и событий из долговременной памяти»<sup>1</sup>.

Изучение сновидений в художественной литературе выделяется в особую область современного литературоведения, которая получает название художественная гипнология, онейросфера, онейротопика, онейрология, онейропоэтика. Исследователи стараются определить специфику таких сновидений и отграничить их от реальных явлений.

З.Фрейд в работе «Бред и сны в “Градиве” В.Иенсена» (1907), обращаясь к изучению снов в психологической повести австрийского писателя, пишет, что у него возник «интерес обратиться к тем сновидениям, которые вообще никто никогда не видел во сне, а которые созданы художниками и внесены в ткань повествования вымышленными лицами». И далее замечает: «Однако художники – ценные союзники, а их свидетельства следует высоко ценить, так как обычно они знают множество вещей меж небом и землей, которые еще и не снились нашей школьной учености»<sup>2</sup>.

Разграничивая сон и сновидение как состояние и вид альтернативной реальности, мы далее разграничиваем сновидение и онейрический текст как результат вербальной обработки сновидения в процессе речевой деятельности человека после пробуждения. Обычно сновидения представляют собой спонтанный устный рассказ, дневниковую запись или цепочку припоминаний, актуализированных на уровне внутренней речи.

Естественно признать, что литературный онейрический текст отличается особенно тщательная авторская редакция и обязательная письменная фиксация. В случае с литературными снами читатель имеет дело с авторскими когнитивными и творческими усилиями, которые должны имитировать когнитивные усилия персонажа.

Художественный онейрический текст балансирует на грани устного и письменного дискурсов. Например, в том случае, когда персонаж рассказывает свой сон другим персонажам или пытается его вербализовать на уровне внутренней речи (так дан сон Вронского в романе «Анна Каренина»). Такой текст должен сохранять явные черты спонтанного речевого потока. В снах героев Толстого часто передана ситуация речепорождения онейрического текста. Писатель старается сохранить и передать всю сложность эстетики сна в речевой практике.

Но онейрический текст можно предельно очистить от сбоев, хезитаций (пауз колебания и запинаний), признаков явных когнитивных усилий. Так написаны сновидения многих героев Тургенева и первый сон Раскольникова в романе «Преступление и наказание». Писатель не воссоздает речевой поток, а пересоздает его, часто подменяя персонажа-сновидца повествователем. Так передан и сон Татьяны, который не только рассказан от лица автора романа, но даже передан стихотворной речью.

Для писателя тайна происхождения сновидения его персонажа мнимая. В этом признается Ю. Олеша в статье «Литературная техника»: «Между сном, выдуманным писателем, и сном, который может присниться в действительности, то различие, что, выдумывая сон, писатель его организует, в то время как действительные сны не организованы». «Выдумать хороший сон, который не был бы хаотичным, как настоящие сны, и вместе с тем заставил бы нас согласиться, что это действительно похоже на сон, – очень трудное дело»<sup>3</sup>. В эссе Х. Л. Борхеса «Страшный сон» разграничивается особая трудность «непосредственного изучения снов» и увлекательность процесса их литературной обработки. В основе эссе Г. Гессе «По следам сна» лежит тема припоминания недавно приснившегося сновидения и трудность выстраивания повествования о нем.

А. Ремизов относит сны к «особой действительности», «по-своему закономерной, со своей последовательностью»; называет её «второй, всегда трепетной и не «безответной» реальностью». Книгу своих снов «Мартын Задека» писатель открывает рассуждением о снах. Называет сны «дыханием ночи», пишет о «переплёсках сна в явь», различает сны короткие и сны «высокого дыхания», называет литературные сны «снами в рассказах»<sup>4</sup>.

Т. Манн в романе «Иосиф и его братья», воссоздавая сны Иосифа, не только преображает строгий библейский нарратив сновидений в романский нарратив, но рассуждает о природе снов. Так, виночерпий предваряет свой сон таким обращением: «Приготовься, юноша, слушать и толковать, но соберись с силами и я тоже соберусь с силами, чтобы найти для своего сна

надлежащие слова и не погубить его жизнь своим рассказом. Ибо в нем была такая живость, такая ясность, такая неподражаемая острота, а ведь известно, увы, как блекнут подобные сны от слов, превращаясь в мумию, в засохшее и запеленатое подобие того, чем они были...». Это же сравнение рассказанного сна с мумией возникает при рассказе о снах фараона. «Сны были свежи, естественны и убедительны ночью; днем и на словах они выглядели, как плохо препарированные мумии с истлевшими лицами». Далее автор добавляет замечание, что «рассказывать увядающие сны снова и снова» фараону было «мучительно».

Онейрический художественный текст – это письменный сложно организованный авторский и персонажный рассказ вымышленного сновидения, содержащий элементы спонтанной внешней и внутренней речи, описания, нарративные эпизоды, ремарки, комментарии, включающий фрагменты рефлексии и интерпретации. Этот термин, являясь синонимом понятия «литературное сновидение», означает и нечто иное, потому что текст является результатом фиксации онейрического процесса, а значит, синхронно возникает после самого сновидения. Следует оговорить, что понятия «сон», «сновидение», «рассказ о сне» тоже используются как синонимы вербального представления «неверифицируемого психосоматического опыта».

Выявление отдельных форм и составных компонентов онейрического текста позволяет акцентировать внимание на моментах изображения писателями измененных состояний сознания и процессов их вербализации. «Особенность сновидения в том, что оно может снабдить меня другими странными смыслами»<sup>5</sup>. Степень условности, многозначности и неопределенности смысла у онейрического текста достаточно сильно выражена. К. Юнг относил сновидение к «филогенетически более древнему виду мышления». Вот почему «сновидение почти никогда не выражается столь логически и абстрактно, а всегда на языке притчи или сравнения»<sup>6</sup>.

Е. С. Штейнер в статье «Зыбкий мост сна: сны и сновидцы в японской традиции» пишет о «буддистской онейрологии», подчеркивает существенную и специфическую роль текстов о снах в японской культуре и выделяет разные виды «сонного дискурса». Он описывает сны-видения, сны-грёзы, сны-иллюзии, сны-медитации, сны-помрачения, сны-вознесения. «Сон – не противоположность яви, а одна из манифестаций различных форм иллюзорности». «Буддисты всегда подчеркивали, что между бодрствующим и спящим сознанием нет разницы, как между черным и белым, но оба эти состояния скорее принадлежат одному континуальному сознанию»<sup>7</sup>. Для русской и европейской культуры, напротив, характерно противопоставление не только дневного и ночного сознания и состояния психики, но и противопоставление сна и яви.

Онейропоэтика – это область поэтики, которая сосредоточена на филологическом анализе сновидения как вербального художественного текста. Она естественно учитывает положение о довербальном периоде существования сновидения. Тогда мы имеем дело с особым видом виртуального,

нелинейного, многовариативного текста, который находится в обработке сновидца. Это тот материал, из которого сновидец организует онейрический текст, прикладывая усилия памяти, сознания, воображения, фантазии. Опыт каждого человека убеждает, что в процессе такой обработки идет колоссальная потеря информации: элементы сновидения тают, растекаются, уплывают, их не может реанимировать память и ухватить сознание. Поскольку между персонажем-сновидцем и его сновидением в искусстве существует персона автора, то именно он осуществляет редактуру онейрического текста.

Возникает вопрос: может ли онейрический текст иметь особенную и отдельную поэтику? И если да, то в чем её отличие от поэтики других видов текста? Качественное отличие в том, что она объединяет разные методы и приемы, работающие по отношению к определенному виду текста, то есть это адресно ориентированная поэтика.

Ю. М. Лотман рассматривал сон как феномен культуры, который обладает «резервом семиотической неопределенности, пространством, которое еще надлежит заполнить смыслами». По мнению ученого, «сну необходим истолкователь – будет ли это современный психолог или языческий жрец», а «непересказуемость сна делает всякое запоминание его трансформацией, лишь приблизительно выражающей его сущность»<sup>8</sup>.

Сновидение (сон) в художественной литературе – это всегда онейрический текст, в принципе нацеленный на понимание его читателем. «Одна из задач филологической работы – исследование поэтики сновидения, которая является порождением не Бессознательного сновидца, но авторского замысла, т.е. Сознательного, как бы реалистично и жизненно ни был изображен тот или иной литературный сон»<sup>9</sup>.

## **СПЕЦИФИКА ПЕРЕДАЧИ ВИЗУАЛЬНОСТИ В ОНЕЙРОПОЭТИКЕ.**

### *СНОВИДЕНИЕ КАК ЭКФРАСИС*

Специфическая визуальность – это одна из особенностей сновидений. Это позволяет рассматривать онейрический текст как экфрасис, если понимать под экфрасисом вербальное описание картины сновидения. Различают виды экфрасисов, восходящие к разным видам искусства: живописный, скульптурный, архитектурный, музыкальный, театральный (балетный, оперный, драматический), киноэкфрасис, цирковой, наконец, смешанный, в котором присутствуют разные элементы. «Экфрасис – это род словесно-творческой “оцифровки” непрерывного образа: живописного, музыкального, театрального и т.д.; противоположный же процесс лучше будет называть “иллюстрацией”. Экфрасистическое отношение необратимо»<sup>10</sup>.

Примером живописного сна-экфрасиса можно назвать стихотворение в прозе И.Тургенева «Лазурное царство» (1878), сон Версилова в романе «Подросток», сон-грёзу Раскольниково об оазисе.

Архитектурный и живописный экфрасисы соединены в сновидении Свидригайлова. Вот его фрагмент: «Ему вообразился прелестный пейзаж; светлый, теплый, почти жаркий день, праздничный день, Троицын день. Богатый, роскошный деревенский коттедж, в английском вкусе, весь обросший душистыми клумбами цветов, обсаженный грядами, идущими кругом всего дома; крыльцо, увитое выющимися растениями, заставленное грядами роз; светлая, прохладная лестница, устланная роскошным ковром, обставленная редкими цветами в китайских банках. Он особенно заметил в банках с водой, на окнах, букеты белых и нежных нарцисов, склоняющихся на своих ярко-зеленых, тучных и длинных стеблях с сильным ароматным запахом. Ему даже отойти от них не хотелось, но он поднялся по лестнице и вошел в большую, высокую залу, и опять и тут везде, у окон, около растворенных дверей на террасу, на самой террасе, везде были цветы...» («Преступление и наказание»).

Примером музыкального экфрасиса может служить сновидение Пети Ростова. «И вдруг Петя услышал стройный хор музыки, игравшей какой-то неизвестный, торжественно сладкий гимн. <...> Музыка играла все слышнее и слышнее. Напев разрастался, переходил из одного инструмента в другой. Происходило то, что называется фугой, хотя Петя не имел ни малейшего понятия о том, что такое fuga. <...> “Ах, да, ведь это я во сне, – качнувшись наперед, сказал себе Петя. – Это у меня в ушах. А может быть, это моя музыка. Ну, опять. Валяй моя музыка! Ну!..” Он закрыл глаза. И с разных сторон, как будто издалека, затрепетали звуки, стали слаживаться, разбегаться, сливаться, и опять все соединилось в тот же сладкий и торжественный гимн» («Война и мир»).

Финал сна Татьяны можно рассматривать как экфрасис театральный. Описание этого сна представляет собой систему ремарок в драме или трагедии в момент развязки, а читатель по ремаркам может представить всю сценическую картину. «Вдруг Ольга входит, /За нею Ленский; свет блеснул; /Онегин руку замахнул /И дико он очами бродит, /И незваных гостей бранит; /Татьяна чуть жива лежит./Спор громче, громче; вдруг Евгений /Хватает длинный нож, и вмиг / Повержен Ленский; страшно тени /Сгустились; нестерпимый крик /Раздался... Хижина шатнулась» («Евгений Онегин»).

После пробуждения сновидца память, воображение, фантазия и речь стараются удержать сновидение и запомнить в виде высказывания о нем. Сновидение оказывается той сферой, в которой «зрение как самое очевидное свидетельство бытия» выступает средством «морока, обмана, заставляя усомниться в непреложности сущего вообще». Не случайно «сон» и «сновидение» — излюбленные метафоры греческих философов, «обозначающие мнимую глубину чувственного бытия»<sup>11</sup> (курсив И. П.).



Визуальность – это способность видеть; результат сенсорных ощущений. Внешнее зрение предполагает дистанцию между смотрящим и объектом рассматривания. Внутреннее зрение понимается как видение объекта в ситуации его отсутствия или визуализация того, что не имеет специфического зримого облика; наконец, это немиметическое зрение. Сновидение – это внутреннее зрение в чистом виде. «Окно в прозрачную зыбкость мира» – как выразился исследователь буддийской онейрологии. Слова принадлежат уже проснувшемуся человеку, и этот дневной человек хочет рассказать сновидение. То есть перевести его с довербального уровня на вербальный. Но писателю важно передать особенности внутреннего зрения, а значит, особую визуальную природу сновидений. Как это делают писатели? Остановимся на нескольких авторах

В онейропоэтике ПУШКИНА ярко представлены две визуальные особенности сновидной реальности: графичность и визуальный сдвиг. Сон Татьяну Пушкина увиден Татьяной, но рассказан Автором. Он не монохромен, не полихромен. В нем только белое и черное, свет и тьма. Мнимая четкость, но бесплотность. Образы сновидений явились из мрака, но нарисованы светом на черном; или, наоборот, черным на белом фоне снега. Вторая особенность – это визуальный сдвиг образов сна: мгновенна смена картин, фиксируемая наречием «вдруг», и отмечаемый всеми исследователями мотив шаткости («дрожайший, гибельный мосток», «слагает ее на шаткую скамью», «хищина шатнулась»). Итак, визуальная ткань сновидения – это сочетание бесплотности, но графичности образов, их смещённость (шаткость).

Визуальность в сновидениях у ЛЕРМОНТОВА всегда четко связана с направлением взгляда смотрящего. У него сновидение сразу увидено как целое, а потом начинают уточняться детали. И это делает его убедительным. Сначала тема и основной визуальный объект, а потом детали. В первой строфе стихотворения «Сон» сначала общая панорама долины Дагестана, а далее детализация и пространственная локализация. От общего к частному движется внутреннее видение при передаче своего детского сна: «1830. Я помню один сон; когда я был еще восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. В те же лета я один раз ехал в грозу куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро несло по небу: это так живо передо мною, как будто вижу». Использование сравнений – это привлечение немиметического зрения, которое заставляет нас видеть два объекта вместо одного – одновременно и облако, и клочок плаща.

У ТУРГЕНЕВА и ЛЕСКОВА иллюзорность онейрического передана через конфликт визуального и тактильного. Образы сна почти достоверны и как бы увидены открытыми глазами, но эта внешняя визуальность – обман. Профанация визуального. «Только очень меня от жары растомило, и месяц меня слепит, и лень на меня нашла; а кругом васильки растут, да такие крупные! И все ко мне головками повернулись. И думаю я: нарву я этих васильков; Вася прийти общался – так вот я себе веноч сперва совою; жать-то я еще успею. Начинаю я рвать васильки, а они у меня промеж пальцев тают да тают, хоть ты что! И не могу я себе веноч свить» (Тургенев «Живые мощи»). «”И чего

еще сюда этот котище зашел? — думает Катерина Львовна.— Сливки тут-то я на окне поставила: беспрерывно он, подлый, у меня их выплопает. Выгнать его”, — решила она и хотела схватить кота и выбросить, а он, как туман, так мимо пальцев у нее и проходит. “Однако откуда же этот кот у нас взялся? — рассуждает в кошмаре Катерина Львовна. — Никогда у нас в спальне никакого кота не было, а тут ишь какой забрался!” Хотела она опять кота рукой взять, а его опять нет» (Лесков «Леди Макбет Мценского уезда»).

Визуальная ткань сновидений ДОСТОЕВСКОГО разлагается на микрочастицы, максимально детализируется. И это требует многословности. Кроме того, использован принцип соединения дальнего и ближнего пространственного видения. Максимальное приближение к объекту. Разглядывание образов сна под микроскопом. В реальности мы не позволяем себе максимально приближаться к объекту, потому что это физически невозможно или обусловлено этикетом, чувством самосохранения. Но сновидение расположено в пространстве нашего внутреннего Я, и мы погружаемся и разглядываем его в самом себе. Так рассказаны сны Раскольникова, сон Мити Карамазова, сон Лизы Хохлаковой, сон смешного человека, сон Ипполита. «Комната больше и выше моей, лучше меблирована, светлая; шкаф, комод, диван и моя кровать, большая и широкая и покрытая зеленым шелковым стеганым одеялом. Но в этой комнате я заметил одно ужасное животное, какое-то чудовище. Оно было вроде скорпиона, но не скорпион, а гаже и гораздо ужаснее, и, кажется, именно тем, что таких животных в природе нет, и что оно нарочно у меня явилось, и что в этом самом заключается будто бы какая-то тайна. Я его очень хорошо разглядел: оно коричневое и скорлупчатое, пресмыкающийся гад, длиной вершка в четыре, у головы толщиной в два пальца, к хвосту постепенно тоньше, так что самый кончик хвоста толщиной не больше десятой доли вершка... Головы я не рассмотрел, но видел два усика, не длинные, в виде двух крепких игл, тоже коричневые. Такие же два усика на конце хвоста и на конце каждой из лап, всего, стало быть, восемь усиков» («Идиот»).

ЛЕВ ТОЛСТОЙ, чтобы передать мнимость в том числе и визуального ряда сновидения, создает особый синтаксис и активно использует неопределенные местоимения кто-то, что-то, чего-то... Визуальная мнимость передается с помощью вербальной неопределенности. Именно так Анна рассказывает свой сон Вронскому: «мне нужно там взять что-то, узнать что-то; ... и в спальне, в углу, стоит что-то. И это что-то повернулось, и я вижу, что это мужик маленький с взъерошенной бородой и страшный. Я хотела бежать, но он нагнулся над мешком и руками что-то копошится там...» («Анна Каренина»). Повторяющееся ЧТО-ТО представляется и местоимением, и фразой, и антропоморфным образом, и олицетворением непознанной силы, невыразимой словами, внушающей ужас. Это ЧТО-ТО является важнейшим элементом онейрического дискурса, который существенно, фантастически и мистически преобразует реалистический компонент образов сновидения.

ЧЕХОВ избрал три пути передачи непередаваемого. Во-первых, он отказался от детализации, ограничился телеграфным стилем и доверился

воображению читателя. Автор или герой просто называют, что снилось. «Убаюканный сладкими надеждами, он час спустя крепко спал... Ему снилась печка. На печи сидит дед, свесив босые ноги, и читает письмо кухаркам...» («Ванька»). Читатель знает, что даже если снится что-то, как в реальности, – это не настоящие картины и не настоящие объекты. Тем самым Чехов заставляет нас признать профанность визуальности сновидения. Второй прием – это визуальная деформация сновидных образов, описание химерических образов (человек+животное; человек+предмет). Наконец, Чехов – редкий автор, который представил визуальный комизм сновидений, эффект кривого зеркала (этому учился у него В.Набоков). «Тут он увидел дубы и вороньи гнезда, похожие на шапки. Одно гнездо закачалось, выглянул из него Шебалдин и громко крикнул: “Вы не читали Лессинга!” Никитин вздрогнул всем телом и открыл глаза» («Учитель словесности»). «Приснилось ему, будто сам он, голый, высокий, как жираф, стоит среди комнаты и говорит, тыча перед собой пальцем: “В харю! В харю! В харю!”» («В усадьбе»).

## АВТОР КАК АДРЕСАНТ И АДРЕСАТЫ СНОВИДЕНИЙ

Изучение дискурса онейрического текста предполагает оживление его динамики, связанной с процессами порождения текста адресантом и всех обстоятельств его восприятия адресатом. Это прежде всего его эмоции (страх, удивление, вопрос и др.) и когнитивные усилия (как рассказать сон, что он означает, почему мне приснился).

Онейрический текст является высказыванием, которое часто содержит в себе явно выраженные моменты живой речи. Он часто представляет собой монолог, но с элементами диалога с самим собой, с неизвестным источником сновидения или слушателями (например, риторические вопрошания Ипполита в процессе чтения своего сна в романе Ф.Достоевского «Идиот»). Часто это устный рассказ с элементами комментирования и репликами. Перед нами соединение в той или иной мере связанных причинно-следственными отношениями элементов повествования и элементов высказывания. Например, литературная связность преобладает при воссоздании сновидений Раскольникова, а спонтанность представлена в сновидениях героев Лескова, в повторяющемся сновидении Анны Карениной (отсюда его текстовая вариативность).

В онейрическом дискурсе важными представляются три момента: кто является источником или адресантом сновидения, кто видит сон и как и кем сон введен в текст.

Тысячелетия изучения сновидений сформировали представление о трёх важных источниках их появления. Первый принадлежит высшим силам.

Образно – это те ворота богов, о которых говорит Пенелопа в поэме Гомера. При исследовании произведений античной литературы Т. Ф. Теперик выделяет группу снов, которую называет «божественные сны», в которых описано проявление «божественной воли»<sup>12</sup>. Так, в трех из шести снов поэм Гомера действуют боги. Второй источник – явь, действительность, которая в моменты ослабления самоконтроля над сознанием трансформируется в образы и сюжеты сновидений. Третий источник – глубины коллективного и индивидуального бессознательного спящего, своеобразное довербальное общение между нашим Я, Оно и Сверх-Я. В поздней работе «Пересмотр теории сновидений» З.Фрейд писал: «Будем придерживаться мнения, что жизнь сновидения – как сказал еще Аристотель – это способ работы нашей души в состоянии сна»<sup>13</sup>.

Но источник не есть адресант. Источник – это топос, который наполнен информацией. Кто же является адресантом? В художественном творчестве его можно указать вполне определенно – это автор. Он в своём лице воплощает высшие силы, является творцом яви художественного мира и создателем персонажей, которые видят сны. Поэтому автор и есть первый адресант. Но он может это в разных формах проявлять или скрывать, имитируя чудо и тайну сновидения.

Откуда автор черпает материал для своей художественной гипнологии? Во-первых, из своих собственных снов. Сны участвуют в возникновении и развитии всего творческого процесса, но они же дают материал для вымышленных снов. Так, предсмертный сон Андрея Болконского перекликается со сном самого Л. Толстого. Сны персонажей А.Чехова ориентированы на сновидный опыт самого Чехова, который он изложил в письме Д. В. Григоровичу. Онейрические сюжеты стихотворений в прозе И. Тургенева представляют собой художественную обработку снов и видений самого писателя. Во-вторых, при создании онейрических картин писатель может использовать рассказы других людей. Биографы драматурга А. Островского пишут о том, что во время работы над драмой «Гроза» он переживает сильное чувство к актрисе Любови Павловне Косицкой. Косицкая рассказывает Островскому о своем прошлом, о детстве, о молодости. Сон Катерины повторяет рассказанный драматургу сон Косицкой. Третий очень важный источник – это чужие произведения, мифы и фольклор. Например, сновидения многих персонажей Ф.Достоевского являются авторским переложением литературных произведений.

Главным адресатом сновидения как интимно переданной информации является сновидец. Но в художественном произведении адресатов у сна больше – это не только персонаж-сновидец, но и другие персонажи, которым рассказывается сон, и, конечно, читатели. Сон в литературе – это текст, разделенный между многими адресатами. В этом сложность его дискурса, который, являясь личностно ориентированным явлением речевой деятельности, включается в сложный коммуникативный процесс. Важно и то, что онейрический текст в художественном творчестве принадлежит к глобальному антропологическому и жанровому дискурсу сна, с которым сталкивается каждый человек в своей жизни. Это жанр речевой и письменной культуры: ведь каждый или рассказывает свои сны, или записывает их.

Для читателя всегда важно понять, кто видит сон. Всегда важно определить, что это за персонаж и каково его место в произведении. Это могут быть главные персонажи, как в романах «Евгений Онегин», «Обломов», «Братья Карамазовы», «Защита Лужина». Но в финале романа «Белая гвардия» рассказан сон ранее неизвестного читателя мальчишки Петьки. Перед нами эпизодический персонаж, сюжетно не связанный с остальными. Это усиливает его условность, становится важным, что это сон мальчика, с которым связаны надежды на будущее. Естественно, что сновидение сразу формирует психологическую ауру персонажа и становится особым приемом, с помощью которого автор нас «знакомит» с персонажем.

Сновидение в художественной литературе вымышлено, то есть представляет собой фикциональный текст, но вместе с тем оно имитирует нон-фикциональный текст, то есть является фактуальным настолько же, насколько достоверен сам персонаж-сновидец. Последнее позволяет утверждать, что способность персонажа видеть сны делает его более достоверным и близким читателю, который начинает вместе с персонажем распутывать сновидение-послание.

## ОНЕЙРИЧЕСКИЙ ТЕКСТ В СЮЖЕТЕ И НАРРАТИВЕ

Поскольку между персонажем-сновидцем и его сновидением в искусстве существует персонa автора, то именно он осуществляет редактуру онейрического текста. Строя онейрический текст, автор вписывает его в сюжет и нарратив.

При выявлении особенностей нарратива онейрического текста существенным представляется определить, кому принадлежит «оцифровка» сновидения: персонажу, автору или это будет смешанная форма текстотворчества; каков объем онейрического текста; развернуто его повествование или сжато; передано связно или телеграфным стилем; есть ли в нем сюжет и какие микросюжеты, картины или ситуации можно в нём выделить.

В качестве рабочих терминов используем понятия большой нарратив и малый нарратив. Соотнесенность этих нарративов предполагает соотнесенность объемов, определение места малого нарратива в сюжете и степень его композиционной обособленности. В сюжетных произведениях чаще всего можно обнаружить шесть способов (моделей) соотнесенности нарративов.

Первую модель соотнесенности нарративов назовем перспективной. Онейрический текст помещен в начало произведения, и тогда сон ориентирован на последующие события. Такую соотнесенность мы наблюдаем в повестях А. Пушкина «Метель», Н. Лескова «Павлин», в «Капитанской дочке».

Сновидение Петра Гринёва входит во вторую главу «Вожатый», и его можно включить в комплекс событий, близких к завязке произведения. Рассматривая композиционную роль сна Гринёва, венгерский русист А. Молнар делает вывод, что «сон управляет текстом романа». «По линии сна субъекта создается текстовая упорядоченность романа. Это на уровне повествования проявляется в ретроспективном процессе написания: при описании порядка действия субъект наррации заново переживает свою историю»<sup>14</sup>.

Вторую модель соотнесенности нарративов назовем двунаправленной. Сон помещен в середину произведения и тем самым занимает центральное место в большом нарративе. С событиями большого нарратива он соотнесен ретроспективно и перспективно. В романе «Преступление и наказание» четвертый сон Раскольникова о повторном убийстве старухи помещен в середину текста романа. Действие как бы возвращается вспять, но теперь трагедия убийства оборачивается комедией. Композиционно сон помещен в конце третьей части и делит роман на две триады. В полном собрании сочинений роман занимает 422 страницы, а четвертый сон расположен на страницах 212-213.

Третья модель соотнесенности нарративов – финальная. Нарратив сновидения смещен к концу произведения. В этой модели сновидение предшествует развязке, следует за ней или включено в эпилог. Ситуацию включения сна в эпилог мы наблюдаем в романах «Война и мир» и «Преступление и наказание». Включение сновидений в финалы романов И. Бунина «Жизнь Арсеньева», В. Набокова «Король, дама, валет» и «Дар» способствует перераспределению соотнесенности сна/яви в пользу онейрической реальности. Сон Пилата в романе «Мастер и Маргарита» упакован в два романа: входит в развязку романа Мастера и пророчески предвосхищает одну из сюжетных развязок всего романа.

Четвертую модель соотнесенности нарративов назовем пунктирной. Это самая сложная модель, она выделяется тогда, когда в произведение введено несколько сновидений одного или разных персонажей. В этом случае мы выявляем связь между нарративами сновидений, а одновременно соотнесенность онейротекстов с большим нарративом. Этот вид наррации встречается в произведениях разных жанров: в повести И.Тургенева «Сон», романах Л.Толстого, Ф.Достоевского, «Обрыве» И.Гончарова, романе В.Набокова «Защита Лужина».

В том случае, когда в сюжет произведения вводится несколько сновидений, возникает возможность циклизации сновидений по разным принципам: количественному, тематическому, видовому, персонажному, по объему. Количественный фактор предполагает разграничение произведений с двумя сновидениями и большим числом сновидений, которые рассредоточены по всему тексту (например, в романах «Что делать?», «Братья Карамазовы», «Защита Лужина»). Если в романе больше одного сна, то они могут принадлежать разным сновидцам, и тогда есть возможность классифицировать

сны по персонажному принципу. Так, в романе «Война и мир» двенадцать сновидений, которые принадлежат пяти мужчинам: Андрею Болконскому (три сна), его сыну Николеньке (один сон), Пьеру Безухову (пять снов), Николаю Ростову (два сна), Пете Ростову (один сон). Они могут быть объединены в персонажные циклы тремя способами. Три личных цикла снов принадлежат трем персонажам: князю Андрею, Николаю Ростову и Пьеру Безухову. Два семейных цикла снов образуют сны двух Ростовых и сны отца и сына Болконских. Сновидения первого и второго томов и третьего и четвертого можно объединить в концептуальные циклы: в этих снах персонажей отражены преимущественно проблемы и впечатления текущей жизни (первый и второй тома), а потом прозрения и предчувствия. Поэтому второй концептуальный цикл объединяет кризисные сны третьего, четвертого томов и сон эпилога.

В романе В. Сорокина «Путь Бро» (один из романов трилогии «Лёд») через персонажные сны устанавливается связь между героями и различиями тех путей, которыми они идут к общей цели. Сны Бро о высокой горе, свете и человеческом море из голосов и фраков; сон Фер о замерзшей Ангаре; сон Рубу о громе; сон Ига о ледяном деде Терентии; сновидения Ковро о ледяном слоне – все несут в себе идеологическую программу жизни и содержат установку на будущее. Эти космические сны уводят героев от мира обычных людей (этих «мясных машин») и приводят в ряды фанатиков братства света: «Каждый из наших видел сны, связанные со Льдом. И в этом была Великая Мудрость Света». Все онейрические тексты в романе обладают типологическим сходством и построены с использованием приемов повтора и градации.

Пятая модель может быть названа кумулятивной. Нарратор представляет историю перемещения персонажа из одного сна в другой. Такие составные сновидения, сновидения-сериалы описаны в произведениях Н. Гоголя, Ф. Достоевского, В. Набокова. В роман В. Набокова «Король, дама, валет» введено наблюдение над слоистым характером сновидений, когда переходишь из одного сновидения в другое. Сюрреалистическая поэтика характерна для химерических образов третьего сновидения Германа в романе В. Набокова «Отчаяние», действие которого разыгрывается в номере гостиницы, где заночевали Герман и Феликс. Этот сон состоит из трех снов: просыпаясь, Герман попадает в следующий сон, потом в еще один и, наконец, просыпается «по-настоящему». Анализируя стихотворение М. Лермонтова «Сон», В. Набоков назвал его «тройной сон»<sup>15</sup>. А. Ремизов, рассуждая о сновидениях персонажей Гоголя, выделяет «трехступенчатый сон» Чарткова в повести «Портрет», «семь ступеней сна» пана Данилы в повести «Страшная месть» и сон Шпоньки, о котором пишет: «Четырехступенчатый сон с толчками мгновенных пробуждений в мутную явь среди превращений»<sup>16</sup>.

Шестая модель – это циклический (кольцевой) нарратив. В эссе французского писателя Роже Кайюа «Чары и проблемы снов. Онейрический образ» содержатся примеры циклической (бесконечной) композиции с использованием сна. Такой сюжет введен в китайский роман 18 века Цао Сюэциня «Сон в красном тереме». Герой романа Бао-юй видит сон, в котором он

попадает в сад и дом, полностью похожие на его собственные, но служанки не признают его, а в доме он встречает самого себя, который рассказывает странный сон. Двойники узнают друг друга, но первый Бао-юй просыпается и начинает рассказывать сон служанке<sup>17</sup>. В рассказе В. Брюсова «В башне» героя снится сон, что он в темнице замка. Просыпаясь, он записывает его и одновременно ловит себя на странном ощущении, что он не понимает, в каком месте находится: «вдруг это мой сон, и я проснусь в замке».

## ОНЕЙРИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ

Литературные сновидения персонажей в воображении читателя развернуты как пространственные картины, которые существуют в границах замкнутого художественного времени произведения. Свидетель сновидения и часто одновременно его персонаж перемещается в границах особого мира сновидения. Представление о нем у читателя рождается в процессе чтения онейрического текста.

Психология, описывая субъективное бытие человека, говоря о «жизненном мире» индивида, выходит к понятию «психологическое пространство личности». Пространство сновидения является исключительно личностной семиотической реальностью (хотя при его описании могут часто привлекаться точные характеристики: версты, метры, километры, мили, определенное число шагов, этажей, ступеней лестницы и т. д.), которая прочитывается только в контексте и с точки зрения личной сферы говорящего, «окрестности говорящего», куда входит сам говорящий и все, что ему близко физически, морально, эмоционально или интеллектуально. Естественно, что при рассказе о своем сне персонаж в первую очередь вербализирует пространство увиденного.

В пространственной модели сновидения можно вычленить разные виды пространственных характеристик, но в процессе их интерпретации важную роль играет иносказательность и условность. Поэтому следует изначально иметь в виду, что это мнимореальные и условные пространства, которые, однако, далеко не всегда правильно называть фантастическими.

Пространство онейрического мира – это пространство в пространстве. Читатель сталкивается со своеобразным явлением одновременного существования персонажа в двух мирах: явь и сон, реальность и мнимость. Иллюзию двойного существования переживает посаженный в тюрьму герой романа А. Грина Давенант, которого мучает мысль о свободе: «Сон, единственная отрада пленника, часто напоминал о тюрьме видениями чудесного бегства; тогда пробуждение ночью при свете затененной электрической лампы над дверью было еще мучительнее. Сон повторялся, бегство разнообразилось



и, счастливо оканчиваясь, уводило его в сады, соединяющие над водой прекрасные острова, или Давенанта ловили. Он во сне видел себя в тюрьме, думая: «Это сон...» – и просыпался в тюрьме» («Дорога никуда»).

Пространство в сновидениях персонажей может быть интерпретировано с разных точек зрения: с точки зрения соотнесенности с действительным, реальным пространством бытия персонажей (как «Сон Обломова» из романа И. Гончарова); с точки зрения традиционных фольклорно-мифологических аллегорий и символов (сон Татьяны). Прием необъявленного сна (например, в повести А.Пушкина «Гробовщик»), который часто используют писатели, придает онейрическому хронотопу материальность и вещественность, чтобы после пробуждения персонажа вернуть ему иллюзорность и таинственность.

А. Ремизов пишет: «Во сне разрушаются дневные формы сознания или надтрескиваются <...> пространство со своей геометрией и тригонометрией летит к чорту <...>. И нет ни прошедшего, ни будущего – время крутится волчком: на вчерашнее, которое представляется настоящим, наваливается, как настоящее же, и то, чего еще нет и не было, а только будет – ни впереди, ни позади»<sup>18</sup>.

Онейрическое время – это время, замкнутое внутри сновидения, а значит, и внутри онейрического текста. Оно заключено в границах между засыпанием и пробуждением персонажа, его можно назвать перцептуальным временем и противопоставить физическому времени состояния сна. Время физического сна персонажа включает в себя время сновидения, обрамляет и охраняет его. Как правило, повествователь или сам персонаж фиксируют в тексте эти рубежные границы. Они могут также указать длительность сна персонажа-сновидца и всякие обстоятельства, предшествующие или сопровождающие его сон (ночной или дневной это сон; спокойный, глубокий или беспокойный; место сна; описание окружающей обстановки и звукового фона).

Персонажному онейрическому времени присущ сугубо личностный, субъективный характер, это ощущение времени внутреннего Я героя. Его можно назвать преимущественно персональным временем, так как оно принадлежит внутреннему миру персонажа и измеряет ситуации его альтернативного существования и духовного приключения.

В процессе построения темпоральной модели художественного мира произведения важную роль играет соотнесенность онейрического времени с отдельными временными отрезками художественного мира произведения. Это особенно важно для снов-воспоминаний, пророческих сновидений, сновидений, кошмаров.

Онейрическое время отличается непредсказуемыми метаморфозами и «обратным» течением. П. А. Флоренский в работе «Иконостас» выделяет основные особенности течения онейрического времени: замкнутость, быстрота, «обращенность». Именно вследствие обратного течения времени сновидения «развязка сновидения, несомненно, есть сонная перефразировка некоторого события внешнего мира». «В сновидении время бежит, и ускоренно

бежит, н а в с т р е ч у настоящему, п р о т и в движения времени бодрственного сознания»<sup>19</sup> (разрядка – П.Ф.). Естественно, что в литературных персонажных снах это явление осмысленно имитируется и воспроизводится. Рассуждения об особом течении времени в сновидении содержатся в первом недописанном произведении Л. Толстого «История вчерашнего дня»

Онейрический хронотоп тесно связан с проблемами художественной гипнологии. Онейрический хронотоп является не только важным мирообразующим компонентом авторской модели мира, но и важной доминантой отдельных жанров (поэмы, романа, баллады, видения). Практика изучения позволяет признать, что категория пространства в онейрическом хронотопе часто становится определяющей.

## **РАЗГЕРМЕТИЗАЦИЯ ОНЕЙРИЧЕСКОГО ТЕКСТА**

Автономность сновидного текста мнимая. Конечно, сон увязан со всеми уровнями и парадигмами текста. Все они актуализируются в процессе чтения, анализа, интерпретации, деконструкции.

Чтение сновидения – это его истолкование, которое представляет двунаправленный процесс. Во-первых, необходимо увязывать онейрический текст с текстом произведения, во-вторых, возникает естественное желание расширить контекст и актуализировать гипертекстовые ассоциации. Внутритекстовое толкование предполагает выявление связей записи сновидения с текстом, линейно расположенным слева (т.е. предшествующим сну) и справа (т.е. следующим за сновидением). Например, сон Татьяны соединяет в себе мотивы четырех глав романа, а далее мотивы сновидения оживают в шестой-восьмой главах. Обнаружение в тексте сна образов, мотивов, ситуаций романа свидетельствует о внутренней мотивированности вписанного в произведение сна. Установление таких связей онейрического текста со всем текстом назовем процессом разгерметизации сновидения. Можно наблюдать, как события и образы индивидуально преобразованы в картине сновидения. Иногда в этом процессе разгерметизации помогает сам персонаж-сновидец или автор. Например, Вронский соотносит образ своего сновидения с мужиком-облачком на медвежьей охоте, а Анна в своем сновидении – видит в нем вагонного мужа-истопника. В «Преступлении и наказании» повествователь указывает, что в первом сне Раскольникова отразились события его детства. Появление образов сна в последующих за сном частях текста произведения позволяет выявить его сюжетную функцию или считать пророческим. Так, сон Татьяны предвосхищает дуэль Онегина и Ленского; сон князя Мышкина увязан с мотивами развязки романа «Идиот»; князь Андрей сначала умирает во сне, а потом наяву.

3. Фрейд называл эти связи в реальных снах пациентов «остатками дневных впечатлений» и предлагал выявлять их в процессе подбора ассоциаций к каждому фрагменту и образу сна. Психоаналитику-интерпретатору реальных снов необходимо погрузиться в реалии жизни своего пациента, а интерпретатору литературных сновидений следует искать связи в пределах текста произведений.

Обосновывая «перспективную функцию» сновидений и противопоставляя её «компенсаторной», К. Юнг выделяет и особый вид сновидений, которые тоже называет «перспективными». «Было бы неправильно называть их пророческими, ибо они, собственно говоря, являются пророческими в той же степени, что и медицинский диагноз или прогноз погоды. Речь идет всего лишь о предварительном (антиципационном) комбинировании вероятностей, которое, конечно, в некоторых случаях согласуется с действительным положением вещей, однако вовсе не обязательно должно совпадать с ним во всех деталях. Только в этом последнем случае можно, вероятно, было бы говорить о «пророчестве» <...> с точки зрения прогнозирования сновидение иногда оказывается в намного более благоприятном положении по сравнению с сознанием»<sup>20</sup> [выделено – В.С.].

Интерпретируя онейрический текст, филолог движется по герменевтическому кругу: от целого к отдельным фрагментам сна, а потом от этих отдельных фрагментов к целому. Обнаружение внутритекстовых связей сна не исключает работы по раскрытию внешних связей онейрического текста. Этот момент разгерметизации сна требует погружения в претексты, текстологию, творчество и биографию автора.

Образы онейрического текста обладают меньшей связностью и плотностью, чем образы мира художественной реальности. Они очень яркие, самодостаточные, и степень их самостоятельности и изолированности друг от друга велика. Их труднее объединить в образный строй. Ведь это только те образы, которые отфильтрованы памятью и вербализованы сновидцем, а ведь в процессе создания онейрического текста идет невозвратимая потеря части образной информации. В романе «Дар» В. Набоков описывает разницу между сновидением и рассказом о сне. Речь в этом фрагменте идет о муках творческого поиска, и тогда писатель использует сравнение: «... как человек, рассказывающий свой сон (как всякий сон, бесконечно свободный и сложный, но сворачивающийся как кровь, по пробуждении), незаметно для себя и для слушателей округляет, подчищает, одевает его по моде ходячего бытия, и если начинает так: “Мне снилось, что я сижу у себя в комнате”, чудовищно опошляет приемы сновидения, подразумевая, что она была обставлена совершенно так, как его комната наяву» («Дар»).

Р. А. Джонсон в книге «Сны. Воображение. Внутренняя работа» пишет: «Сон – это подвижная мозаика, состоящая из символов, выражающих перемещение, столкновение, объединение и дальнейшее развитие великих энергий, царящих в бессознательном». Стараясь прочесть язык своих сновидений, сновидец опирается на «активное воображение», как «один из способов

конструктивного использования фантазии»<sup>21</sup>. Писатели стараются показать, что сновидец при передаче этих образов испытывает нехватку слов. Это проявляется в уточнениях, использовании эпитетов, неожиданных сравнений. В «Очарованном страннике» Н. Лескова Флягин передает в своем пересказе сон-видение митрополита Филарета. В нем представлены фантастические картины преследования рыцарями-бесами грешников-самоубийц, которые стонали и тянулись скучными тенями, «как стая весенних гусей тощих». В этом фрагменте явно прослеживаются традиции Данте, который при описании второго круга Ада сравнивал летящие души грешников с птичьей стаей («Как журавлиный клин летит на юг / С унылой песней в высоте надгорной, / Так предо мной, стая, неся круг / Теней...» (пер. М.Лозинского)). Авторы часто сравнивают онейрические образы с реальными из мира яви (как Данте, если учитывать, что перед нами жанр видения).

Онейропоэтика может быть построена на сочетании разных форм условности: средневековой, романтической, реалистической, модернистской и постмодернистской. В онейропоэтике Н. Гоголя значительную роль играют такие приемы, как разрывы текста (засыпает-просыпается-засыпает), метаморфозы образов, нарушение пропорций, удвоение и утроение образов, которое порождает абсурд. Ж.Бенчич в статье «Страшное сновидение Ивана Федоровича Шпоньки (Онейрическая поэтика раннего Гоголя)» пишет: «В онейрической реальности Шпоньки закон причинности оказывается недейственным, вследствие чего реальность неизбежно кажется бессмысленной и хаотичной»<sup>22</sup>. В процессе разгерметизации онейрических образов всегда возникает необходимость выявления той коррекции, трансформации, сгущения или искажения, которым они подвергаются (например, Онегин наяву и во сне Татьяны; образ Анны наяву и в её снах; образы природной стихии, флоры и фауны в сновидениях персонажей И. Тургенева и Н. Лескова; образы предметного мира в снах героев Н. Гоголя и В. Набокова).

Так как сновидение принадлежит персонажу, то образы сновидения – это символы личности этого персонажа, а потом уже символы личности автора. Через них можно рассматривать динамику сюжетного существования персонажа и взгляд автора на образ. Чтение символов должно опираться на двойную семиотику. С одной стороны, значения символов увязаны с широким контекстом традиций, с другой – символические смыслы сформированы контекстом авторского творчества. Получается, что автор предлагает нам сновидение в качестве ключа, с помощью которого мы проникаем во внутренний мир персонажа. Символическая многозначность каждого образа усложняется, когда мы переходим к чтению сновидения как комбинации образов-символов. Фактически символом является любой образ сновидения, тогда как в текстах другого вида их значительно меньше. На вопрос, может ли быть универсальный словарь символов сновидений, большинство исследователей отвечает отрицательно.

Анализ онейрических образов-символов позволяет перейти к выделению архетипов и архетипических ситуаций. Выделение архетипов должно

сопровождаться их привязкой к конкретному сновидению, так как семантика архетипических образов, выделенных В. Н. Топоровым в онейрических текстах И. Тургенева, не приложима автоматически к текстам Л. Толстого, Ф. Достоевского или А. Чехова. У каждого автора свои доминанты смыслов. В сновидении архетипический и символический смысл приобретают даже реальные персонажи, попадающие в сновидение. Так, в первом сне Раскольникова образ ребенка – это архетип его Самости, а в сне Татьяны Ольга может быть понята как архетип Тени. Онегин и Ленский – два проявления раздвоенного архетипа Анимуса, живущего в душе героини, которая предопределила это раздвоение обращением в письме («ангел хранитель» и «коварный искушитель»).

Разгерметизация онейрического текста происходит в процессе неоднократного чтения. Линейное чтение позволяет определить специфику сновидения в композиции произведения. Комбинаторное чтение предполагает увязывание образов и мотивов сна со всеми элементами художественного текста и художественного мира автора; выявление его ассоциативных связей с предшествующими и последующими событиями. Интертекстуальное прочтение связывает сновидение с претекстами и посттекстами. Мифология, фольклор и разные виды других текстов, среди которых часто оказываются художественные, могут послужить для писателя источником придуманного сновидения. К этому выводу можно прийти при интерпретации сновидений персонажей Пушкина и Достоевского. Подчеркнем интермедийный характер акта чтения сновидения, которое может быть порождено другими видами искусства (живописью, музыкой, архитектурой, театром, кино), сопряжено с историей, топографией, социальными событиями, природными катаклизмами.

## СНОВИДЕНИЕ КАК ЖАНР И ЖАНР В ЖАНРЕ

Среди других жанров жанр сна занимает особое место, так как восходит к архаическим формам ритуально-мифологической культуры и фольклора. Если подойти к нему с точки зрения речевой практики, то рассказ о сновидении – это речевой жанр, которым пользовались и пользуются люди разных эпох и стран. В художественном творчестве речевой жанр эстетизируется и превращается в жанр литературный. Дополнительной мотивировкой в пользу жанровой природы сна служит вынесение слова «сон» в заглавие художественных текстов. «Сон – это жанр» – так начинает свое эссе «Страшный сон» Х. Л. Борхес. «Поскольку мы привыкли к линейному существованию, – пишет он, – нашему сну, фрагментарному и единовременному, мы придаем повествовательную форму»<sup>23</sup>.

Сновидение – личностный, даже интимный жанр. Но в литературной практике это жанр, который должен быть обнародован, то есть рассказан

другому персонажу и читателям. Автор может избрать разные формы презентации сна: стихотворную, прозаическую или драматическую. Как мини-жанр сон может существовать отдельно, но часто он включается в большие жанровые формы (поэму, роман, повесть, трагедию, комедию, драму, рассказ, сказку, фэнтези).

Область онейрического оказывается наименее подверженной художественным новациям. В реалистическом, модернистском и постмодернистском романах сновидения персонажны и представляют собой относительно обособленный фрагмент (эпизод) – текст в тексте, жанр в жанре, композиционно ограниченный или размытый, часто сюжетно выделенный.

Бывает, что сон как жанр доминирует над тем жанром, в который он входит. Так происходит в произведении Ф. Достоевского «Сон смешного человека», который имеет подзаголовок «фантастический рассказ» и включает объемный текст персонажного сновидения. В «Исповеди» Л. Толстого жанры исповеди и сна сосуществуют на равноправной основе. Но чаще макрожанр поглощает микрожанр сновидения, но никогда не лишает его автономности.

Как и любой жанр, сон порождает определенный мирозобраз. Мирозобраз жанра сна связан с областью особого знания, переживания и иносказательного прочтения увиденного. Онейрический мир, как и мир басни и притчи, построен на иносказаниях, хотя и лишен дидактического элемента. Память жанра сохраняется во все времена бытования жанра сна. Н.Л.Лейдерман пишет: «Память жанра – это система сигналов, посредством которых в сознании читателя оживает представление о модели мира, окаменевшая в жанровом каноне (архетипе, первообразе)»<sup>24</sup>. Литературные сны могут быть подвергнуты классификации. Наблюдения позволили выделить разные виды снов и классифицировать их по трем признакам: жанрово-функциональному, образно-эстетическому и персонажному.

С точки зрения жанрово-функциональной в художественной литературе можно выделить такие основные виды снов, как сон-видение, сон-грёза, сон-откровение, кризисный сон, счастливый сон, сон-кошмар, сон-мучение, пророческий сон, сон-притча, сон-диалог, сон-катастрофа, осознанное сновидение, необъявленный сон, сон-путешествие, сон-стихотворение, сон-рассказ, сон-экфрасис.

Видение, грёза, бред относятся к онейрическим состояниям. В чистом проявлении для них не характерно состояние сна, но характерна гипертрофия воображения и фантазии. Их рождению способствуют моменты религиозного экстаза, физическое истощение, болезнь, опьянение, действие наркотических препаратов. Видение как самостоятельный жанр было распространено в эпоху средневековья и сохраняется в новой литературе. В. Н. Топоров обращает внимание на отражение в творчестве И. Тургенева собственных видений: «Нередко, особенно в конце жизни, сновидения и прежде всего видения и галлюцинации вызывались болезненным состоянием и/или употреблением сильных лекарств. Но эти привходящие обстоятельства только стимулировали

ту сновидческую деятельность, которая в менее сильных формах была свойственна Тургеневу и в обычном состоянии»<sup>25</sup>.

При изучении литературных онейрических текстов обращают на себя внимание сны как пограничные состояния сознания, в которых присутствуют элементы грёзы (сон-грёза Грушеньки в романе «Братья Карамазовы», грёза об оазисе Раскольников). Грёза – это состояние предельного покоя, сопровождающееся активной работой воображения. Г. Башляр, противопоставляя ночной сон, отягощенный «плохо изжитыми страстями дневной жизни», и дневную грёзу, выделяет состояния, когда «грёза впадает в сон», и предлагает «искать грёзы в снах»<sup>26</sup>.

В романе «Братья Карамазовы» сновидения Алеши в келье Зосимы и Дмитрия в Мокром можно отнести к снам-инициациям. Сон Алеши, которому предшествуют страдания и сомнения, – кризисный, счастливый сон. Сновидец и читатели становятся свидетелями трех чудес: воскресший Христос явился на пир в Кане, воскрес Зосима в сновидении ученика и воскрес к новой жизни Алеша. Экстатическое сновидение Алеши существует на грани видения, и поэтому после пробуждения он не может преодолеть ощущения достоверности случившегося свидания с Зосимой: «Сейчас только он слышал голос его, и голос этот еще раздавался в его ушах. Он еще прислушивался, он ждал еще звуков...» («Братья Карамазовы»). Композиционно сновидение Алеши завершает книгу, названную его именем, и фактически дает исчерпывающее представление об эволюции внутреннего мира героя.

Сны-катастрофы представлены в романе «Накануне», стихотворениях в прозе И. Тургенева. Сон-притча включен в «Исповедь» Толстого, для него же характерны онейрические тексты с элементами диалога (сны-диалоги). Сны-путешествия предполагают включение в сновидение истории перемещения в пространстве и во времени («Сон смешного человека»).

С точки зрения образно-эстетической разграничим сны по характеру образности, стилю, принадлежности к тому или иному литературному направлению. В этом случае выделяются такие виды снов: фантастический, страшный, комический, аллегорический, абсурдный, прекрасный, сны в стиле романтизма, реализма, модернизма и постмодернизма и др.

Жанр сна существует в пределах разных литературных направлений, течений и школ. Каждый большой стиль трансформирует жанр сна и включает его в систему межжанровых отношений.

Поэтика романтизма активно использовала жанр сна и мотив сновидения для создания художественного мира, построенного на ситуации двоемирия. Сны в литературе эпохи романтизма наполнены фольклорно-мифологической образностью и носят фантастический характер (сны в балладах, романтической повести, поэмах). Сновидения в эпоху реализма далеко не всегда можно назвать фантастическими (например, первый сон Раскольникова) или фантастическое в них получает двойную мотивировку (кошмар Ивана Карамазова, разделенный сон Анны и Вронского). Поэтика онейрического в

эпоху реализма нацелена на выявление глубинных психологических процессов и раскрытие внутреннего мира персонажа. Своеобразие поэтики сновидений эпохи реализма объясняет В. А. Подорога, сопоставляя работу со снами Ф. Достоевского и Ф. Кафки. «Романы Кафки – чисто сновидные конструкции, и их перцептивный (чувственный) строй подчиняется порядку сновидного. Замкнутое на себя произведение Кафки реализует программу сновидений. Литература из сна и во сне. То, что Кафка называл «проснуться во сне», и есть начало письма. Достоевский же строит свое толкование картины сна совершенно иначе. Сон для него более реален, чем реальность. И не потому, что вступает в конкуренцию с реальностью, а потому что его скрытая логика является ключом к реальности»<sup>27</sup>.

Итак, реализм извлекал разумное начало из сновидений, а модернизм пошел у снов на поводу, начал подчинять творчество сновидному началу. Так в литературе эпохи модернизма происходит размывание границ между сном и явью. Одновременно практика воссоздания онейрических текстов и сновидных состояний в художественных произведениях писателей эпохи модернизма соседствовала в их творчестве с эвристическими наблюдениями и исследованиями в области художественной гипнологии (в русской литературе это творчество А. Ремизова, А. Белого, Д. Мережковского, В. Брюсова, В. Набокова, Б. Поплавского, А. Платонова, М. Булгакова и др.). Особое место в осознании феноменологии онейрического в искусстве принадлежит теоретикам и практикам сюрреализма и обэриутам. Рассматривая сны в произведениях А. Введенского и Д. Хармса, В. А. Подорога констатирует: «Можно сказать, что поэтическая чувственность обэриутов изначально эфирна (или сновидна)»<sup>28</sup>. Это позволяет философу охарактеризовать особую поэтику «видения» мира обэриутами сквозь призму сновидения.

Литература эпохи постмодернизма продолжила диффузию сна и яви в пределах одного текста. Сновидно-реальное бытие героев лежит в основе колебания сюжетного движения в произведениях И. Бродского («Горбунов и Горчаков»), В. Пелевина («Чапаев и Пустота» и др.), В. Сорокина (трилогия «Лёд»), Т. Толстой («Про отца» и др.) Л. Улицкой («Коридорная система» и др.). Один из авторов книги «Толкование сновидений в эпоху массовой коммуникации» пишет: «Онейрореальность – та реальность, которая сопротивляется логике повседневности, логике яви. Онейрореальность – это, по сути дела, и есть та реальность, в которой человек сегодня живет, в которой он желает, в которой обнаруживает себя. Она включает в себя телереальность, киберреальность, реальность рекламы и т.д.»<sup>29</sup>.

Разграничивая сны по персонажному признаку, выделим мужские, женские, детские сны, анималистические сны (например, сны Каштанки в рассказе А. Чехова), сны образов неодушевленной природы (сон сосны в стихотворении М. Лермонтова), разделенные сны (двойные и коллективные). С ситуациями разделенного сна читатель встречается в романах Л. Толстого «Анна Каренина», Ф. Достоевского «Братья Карамазовы», коллективного – в трилогии В. Сорокина «Лёд». Характеризуя существенную разницу между разделенным и персональным, единичным сном, Р. Кайуа пишет:



«В реальности мы все переживаем совместно. Сон же, напротив, – такое приключение, которое сновидец испытал в одиночку и которое только он один может помнить; это плотно-непроницаемый мир, исключаящий всякое совпадение с миром других. Оттого так соблазнительно вообразить, как два человека, несколько человек, даже множество людей сразу видят один и тот же сон, или эквивалентные друг другу, или дополнительные друг к другу сны. Тогда эти сны подкрепляют друг друга, складываются вместе, словно части пазла, и обретают ту же плотность и устойчивость, что и восприятия яви; подобно им, они поддаются проверке и, подобно им или даже лучше их, создают между людьми исключительные, тайные, тесные связи, которые ничто не может опровергнуть»<sup>30</sup>.

Введение сновидения вызывает одномоментную остановку жизненного бытия персонажа, с фиксацией этого момента выпадения из яви. Это акт авторской воли, мнимая попытка оставить читателя один на один с героем. Персонаж переживает три состояния: погружение в сон (в «Капитанской дочке» автор называет его «первосоние»); созерцание сновидения и состояние пробуждения. Все три эти фазы обычно описаны автором в тексте, при этом автор-рассказчик или повествователь может наблюдать за персонажем извне или изнутри сновидения, комментируя фазы засыпания или выхода из сна. Фаза сновидения обладает экстатической природой и порождает стрессовую ситуацию (страх, радость, удивление, отчаяние) и стимулирует не только психические, но и интеллектуальные процессы. Являясь мнимой смертью или обрядом инициации, сновидение персонажа позволяет автору организовать некую стрессовую ситуацию, которая скажется на дальнейшей судьбе персонажа и сюжетных перипетиях художественного мира. По своей родословной литературный жанр сновидения может быть возведен к архетипическим жанрам, которые обрели в искусстве слова новую жизнь, потеряв ритуально-магический характер и став объектом индивидуально-авторского творчества.

## ПРИМЕЧАНИЯ:

1 Ковальзон В. М. «Основы сомнологии: физиология и нейрохимия цикла “бодрствование-сон”». М., 2014. С. 178.

2 Фрейд З. «Бред и сны в "Градиве" В.Иенсена» // Фрейд З. «Художник и фантазирование». Пер. с нем. М., 1995. Сс. 138, 139.

3 Олеша Ю. Литературная техника» // Олеша Ю. «Повести и рассказы». М., 1965. С. 411.

4 Ремизов А. «Сны и предсонье». СПб., 2000. Сс. 154-155; 274-277.

5 Руднев В.П. «Новая модель сновидений» // Малкольм Н. «Состояние сна». Руднев В. П. «Новая модель сновидения». М.: Академический проект. 2014. С. 212.

6 Юнг К. «Общие аспекты психологии сновидений» // Юнг К. «Структура и динамика психического» / Пер. с англ. М., 2008. Сс. 280-281.

- 7 Штейнер Е. С. «Зыбкий мост сна»: сны и сновидцы в японской традиции // Русская антропологическая школа. Труды. Вып. 6. М., 2009. С. 434.
- 8 Лотман Ю. М. «Культура и взрыв (гл.: "Сон – семиотическое окно")» // «Семиосфера», СПб., 2004. С. 126.
- 9 Теперик Т. Ф. «Литературное сновидение: терминологический аспект» // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Пятых Андреевских чтений. М., 2007. С. 50.
- 10 Зенкин С. Новые фигуры. Заметки о теории. 3. // Новое литературное обозрение № 57, 2002. С. 348.
- 11 См.: Протопопова И. Сновидение у Гомера и Платона: Oneiros и Chora // Сны и видения в народной культуре. М., 2001. Сс.340-360.
- 12 См.: Теперик Т.Ф. Поэтика сновидения: аспект божественного // СОФИЯ: Альманах: Вып.2: П. А. Флоренский и А. Ф. Лосев: род, миф, история. Уфа, 2007. Сс. 229-233.
- 13 Фрейд З. Пересмотр теории сновидений: Введение в психоанализ. М., 2010. С. 19.
- 14 Молнар А. Поэзия прозы в творчестве Гончарова. Ульяновск, 2012. С. 202.
- 15 Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М., 1996. Сс. 46-47.
- 16 Ремизов А. Сны и предсонье. Сс. 100, 107, 97.
- 17 Кайуа Р. Чары и проблемы снов. Онейрический образ. Пер. с франц. С. Зенкина // Иностранная литература № 12, 2003. Сс. 144-145.
- 18 Ремизов А. Сны и предсонье. Сс. 277-278.
- 19 Флоренский П. А. Иконостас. М., 2007. С. 57.
- 20 Юнг К. Общие аспекты психологии сновидений. С. 289.
- 21 Джонсон Р.А. Сны. Воображение. Внутренняя работа / Пер. с англ. В. Мершавки. М., 2010. Сс. 27, 30.
- 22 Бенчич Ж. Страшное сновидение Ивана Федоровича Шпоньки (Онейрическая поэтика раннего Гоголя) // Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н. В. Гоголя. СПб., 2011. Сс. 149-150.
- 23 Борхес Х.Л. Страшный сон. Пер. И.Петровского // Борхес Х.Л. Письмена Бога. М., 1992. С. 403.
- 24 Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Научное издание. Екатеринбург, 2010. С. 87.
- 25 Топоров В.Н. Станный Тургенев (Четыре главы). М., 1998. С. 128.
- 26 Башляр Г. Избранное: Поэтика грёзы. Пер. с франц. М., 2009. Сс. 18-20.
- 27 Подорога В. А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Т. 1. Н. Гоголь. Ф. Достоевский. М., 2006. С. 409.
- 28 Подорога В.А. Мимесис. Материалы по аналитической антропологии литературы в двух томах. Т. 2. Часть 1. А. Белый, А. Платонов, группа Обэриу. М., 2011. С. 474.
- 29 Мазин В. Толкование сновидений в эпоху массовой коммуникации // Мазин В., Пепперштейн П. Толкование сновидений. М., 2005. С. 33.
- 30 Кайуа Р. Чары и проблемы снов. Онейрический образ. С. 136

**ВИКТОРИЯ АНДРЕЕВА**



**СОН, ГРЁЗА И СПЯЩЕЕ СОЗНАНИЕ**

Известное, сформулированное О.Шпенглером различие между культурой и цивилизацией, органическими и критическими эпохами можно усложнить и расширить, добавив в модель новый компонент – метафизический или трансцендентный импульс, создающий сверх-историческую и сверх-культурную личность. В самых счастливых цивилизациях импульс этот развивается в органические эпохи, иницируя и оживляя юную и гибкую культуру, наделяя ее глубиной, субстанцией и мистическим измерением.

Критические эпохи всегда характеризуются старением культуры и трансформацией, в шпенглеровском смысле, культуры в цивилизацию. Мистический импульс, приходящий в критическую эру, создает метафизический центр эпохи, облегчая оживление культуры и создавая условия трансформации в органическую эпоху и сосуществования двух культур: священной и профанической, центростремительной и центробежной.

Нашим полем станет анализ метафизической поэзии 16 и 17 столетий, времени, когда европейская цивилизация совершила первые экстравертированные шаги от Средневековья, времени духовной сосредоточенности и духовно-мистического контекста. Европейское Средневековье фокусировалось на Боге: все аспекты жизни человека – ремесло, искусство, ритуал – концентрировались в пределах царства мистического созерцания. В Средние века, пишет один современный исследователь, человеческие судьбы виделись фрагментами теофанической грезы; символическое преображение средневекового мышления позволяло человеку быть участником христианской мистерии.

Антропоцентризм Ренессанса разрушил многомерную связь человека и Вселенной. Секуляризация науки и искусства, «только дневное» сознание Ренессанса, апофеоз рационального и сознательного своей скульптурной прочностью и очевидностью блокировали невыразимые аспекты жизни. Был воздвигнут барьер между человеческим и божественным, небеса отдалились от земли, а душа была строго отграничена от тела.

Европейская метафизическая поэзия 16 и 17 столетий оживила идею глубинных отношений человека со Вселенной, заново «установила

<sup>1</sup> Статья Виктории Андреевой (1942-2002), поэта, переводчика, филолога, постоянного автора журнала «Комментарии», предоставлена редакции ее сыном-композитором и музыковедом Антоном Ровнером (Ред).

симпатическую связь между положением человека и Вселенной». Она соотносилась с мистической философией этих двух столетий, концепциями соответствия структур человека и мира.

Искусство того времени характеризуется отвержением ошеломляющей, но ограниченной логики Ренессанса; оно играет с художественными концепциями Ренессанса и тянется к миру иррационального. Это искусство известно усложненностью, подчеркиванием роли случая, каприза, установлением симпатических связей между разделенными царствами опыта и знания. Пустые формы рационального «*cogito*» начинают рушиться. Статика замещается действием, поиск подобия сменяется «причудой», асимметрия случайного вторгается в симметричный рисунок детерминированного мира. Новое искусство отрицает триумф сознания, дерзость разума, дуализм души и тела. Оно начинает изображать человека, лежащего между сном и пробуждением, добром и злом; показывает двуличие и неопределенность человека. Плюрализм человеческого «эго» вступает в противоречие с идеей простого характера, простой структуры человека. В искусстве того периода многие проблемы помещаются в полифонический контекст.

Темы сна, грез, спящего сознания пронизывают искусство. Мы видим пьесу Кальдерона «Жизнь есть сон», а вот и слова Гамлета: «Умереть, уснуть. – Уснуть! – И видеть сны, быть может?» и всё вытекающее: сомнамбулическое явление отца Гамлета, зеркальное отражение театра в театре, тема присутствия как наблюдения за событиями против присутствия как активного участия; активности против пассивной мысли, сна против пробужденной совести, реальности против иллюзии.

Источник этих противопоставлений лежит в доктрине двух «я» («я думал надвое», «я был вне себя...»). Различая в «я» одновременно бессмертный Дух и смертную душу, Шекспир смог создать сложную, антагонистическую картину реальности. Бессмертный Дух – это неизменный, трансцендентный принцип в «я», тогда как душа представляет преходящее вместилище Гамлетова «бренного шума». Психологическое «я» способно воспринять лишь видимое, внешнее. Человек вовлечен в тварную природу; он часть животного мира.

*Что человек, когда он занят только*

*Сном и едой? Животное, не больше.*

пер. М. Лозинского

В то же время, будучи отражением духовного мира, он образ Божий. Согласно Брайану Киблу [Brian Keeble], он несет в себе божественное семя. «То метафорическое ядро, которым может тянуться за пределы ограничений психофизического «эго»... к высшему источнику».

Кибл говорит о различии между «я» и «эго», из которых, согласно Блейку, последнее должно умереть. Космический порядок разрушен смертью отца Гамлета. Сила извращенного сознания спущена с поводка. Отсюда появляются намеки на формы понимания, восприятия событий и реальности за ними. Душа живет в вечном тумане – пародии на настоящую жизнь. Разрыв между небесным и земным, ангельским и звериным в человеке – вот что ведет к «расшатанному веку», о котором твердит Гамлет. Миссия Гамлета – замедлить процесс разрушения. Всё толкает его к состоянию нравственного безразличия, к отказу от судьбы. Однако он понимает: одни люди должны следить за судьбой, тогда как другие должны спать.

Когда душа погружается в забвение, утерев божественный источник, она привлекает зло; «дьявольское затмение» эго приводит к слепым страданиям под ударами рока. Эпоха Шекспира вынуждена была выбирать между двумя царствами: первое – слепое и невежественное эго, и второе – «я», адекватное божественному духу. Невежество означает иллюзию, слепоту, преступление и конфликт между земным и небесным. Всё это отражается в убийстве Клавдием короля. Преодоление конфликта, триумф над извращенными силами сознания ведет к восстановлению космической гармонии, к победе над иллюзией, прорыву на новый уровень осознанности. «Небеса были разъярены убийством, и лишь полное изгнание бесов может восстановить гармонию космоса... Как все духовные драмы, драма Гамлета может разыгрываться лишь на одиноких подмостках души», – пишет Брайан Кибл в статье «Гамлет и традиционная мудрость».

Для ранних поэтов-метафизиков проблема соответствия «макрокосма» и «микрокосма», или «большого мира» и «меньшего мира» (В.Вайгель, [V. Weigel]) имела большое значение. Джон Донн увидел иллюстрацию космоса в человеческом теле. «Тело это – отображение всей природы», писал он. Эта идея была частью оккультной и мистической традиции 16 и 17 веков. «Тот, кто хочет познать себя, прежде всего должен познать Бога, по образу коего сделаны все мы», – замечательно выразил эту мысль Корнелий Агриппа Неттесгеймский.

Главной концепцией Джорджа Герберта [George Herbert] было именно соответствие микрокосма и макрокосма, по которому человек видится миниатюрным миром, отражающим и представляющим «все части и элементы мира большего».

*Man is all symmetry...*

*And all to all to the world besides*

*Все соизмерно в нас...*

*Суть мифа в нас отражена.*

пер. Д. Щедровицкого

«Поэтические медитации Герберта на старую тему этапов человеческой жизни и традиционные уроки Ars Morendi в стихотворении “Умерщвление” весьма особенны», – пишет Хелен Гарднер [Helen Gardner] во введении к книге «Метафизические Поэты». «... Сочувственная ирония вместо привычно унылых нравственных поучений показывает человека, бессознательно накапливающего на каждом этапе нужное для похорон... подытоживает каждый этап» этого необычного паломничества, которое есть деятельная жизнь. Не знающие грез сны детства и сны, полные отраженных интересов и энергий зрелого возраста, и жалкие грезы старости, смываемые волнами ночи:

*Successive Nights, like rolling waves,  
Convey them quickly, who are bound for death.*

*За ночью ночь, словно катящиеся волны,  
Быстро несут тех, что обречены смерти.*

Понимание жизни как «искусства умирать» основано на идее трансформации жизни в смерть, или «жизни в смерти».

*Yet Lord, instruct us how to die,  
That all this dying may be life in death.*

*Но, Боже, научи нас умирать,  
Ведь это умирание может стать жизнью в смерти.*

В стихотворении «Смерть» поэт сосредотачивается на теме «сон есть смерть»:

*Therefore we can go die as sleep, and trust  
Half that we have  
Unto an honest, faithful grave;  
Making our pillows either down, or dust.*

*И ныне умереть нам – как уснуть,  
Не страшно нам  
Предаться смерти сладким снам,  
И ты нам, прах, постелью мягкой будь!..*

пер. Д. Щедровицкого

Тема победы над жизнью-сном сопутствует замыслу видеть лик Творца во ем творении и лик жизни в смерти. Поэт способен ощутить неоплатонический «Свет» в творении и слышать пифагорейскую «музыку сфер». В ясном и чистом сновидении является ему картина микрокосма, который, подобно макрокосму, есть обиталище Бога:

*The starres have us to bed.  
Night draws the curtain, which the sonne withdrawn;  
Music and light attend our head:  
All things unto our flesh and kinde  
In their descent and being; to our minde  
In their ascent and cause.  
Man is one world, and hath  
Another to attend him.*

«Man»

*Нам звезды дарят сон,  
А сдернет солнце, как завесу, тьму, –  
И разум светом озарен  
[...]*



*В нас целый мир вместился, а извне  
Нам служит мир другой.*

«Человек», пер. Д. Щедровицкого

Джон Донн трактует сон как пролог богоявления. Отношения человека с Богом, благодаря их интимному характеру, видятся как отношения возлюбленных, а пробуждение от сладких грез и сонных видений приносит ему еще более восхитительный опыт, ведет ко встрече более волнующей. Он пишет в стихотворении «Сон»:

*Dear Love, for nothing less than thee  
Would I have broke this happy dreame,  
It was a theme  
For reason, much too strong for fantasie,  
Therefore thou wak'dst me wisely; yet  
My dream thou brokest not, but continued't it;  
Thou art so true, that thoughts of thee suffice,  
To make dreames truth; and fables histories;  
Enter these armes, for since thou thoughtst it best,  
Not to dream all my dreame, let's do the rest.*

«The Dream»

*Любовь моя, когда б не ты,  
Я бы не вздумал просыпаться:  
Легко ли отрываться*

*Для яви от ласкающей мечты?  
Но твой приход – не пробужденье  
От сна, а бывшее сновиденье;  
Так неподдельна ты, что лишь представь  
И тотчас образ обратится в явь.  
Приди ж в мои объятия, сделай милость,  
И да свершится все, что не доснилось.*

«Сон», Перевод Г. Кружкова

Пробуждение видится здесь как погружение в жизнь и любовь, когда пропадают «примеси стыда, тщеславья, страха». Для Донна сны и видения – средства познания, в его ночь приходят пророческие видения, он надеется и уповает на встречу с Богом, который не обманет. «Любящие грезят о щедром и долгом восторге...»

*Thou can't to kindle, dost to come; Then I  
Will dreame that hope againe, but else would die.*

«The Dream»

*Не можешь ты погаснуть, не прийти; я тогда  
Буду мечтать и надеяться вновь, чтобы не умереть.*

«Сон»

*If ever any beauty I did see,  
Which I desir'd and got, 'twas but a dreame of thee.*

«The Good-Morrow»

*И если я когда-либо видел красоту,  
Желал и стремился к ней – это был лишь сон о тебе.*

*«Доброе утро»*

Джон Донн разработал жанр «поэзии преданности», создав образцы настоящих медитаций ради союза с Богом. В его поэзии можно найти определенное влияние средневековой европейской поэзии, а также суфийской любовной лирики. Поэты названы Донном «активными глупцами знания», обладающими тремя ключами: памятью, пониманием и волей.

Жизнь поэта просветлена любовной связью с Богом, сны его наполнены грезами любви, а день становится продолжением ночи. День противопоставлен здесь не сну, но смерти, которая видится крайней степенью отделения от Бога:

*The flea is you and I, and this  
Our marriage bed, and marriage temple is.  
Tough parents grudge, and you w'are met,  
And cloyster'd in this living wals of Set.  
Though use make thee apt to kill me,  
Let not to this, self murder added bee,  
And sacrilege, three sinnes in killing thee.*

*«The Flea»*

*Здесь, в блошке – я и ты, сейчас  
В ней храм и ложе брачное для нас;  
Наперекор всему на свете  
Укрылись мы в живые стены эти.*

*Ты пленнице грозишь? Постой!*  
*Убив ее, убьешь и нас с тобой:*  
*Ты не замолишь этот грех тройной.*

«Блоха», Перевод Г. Кружкова

Джону Донну смерть и воскресение видятся важными частями религиозной мистерии:

*We dye and rise the same, and prove*  
*Mysterious by this love.*

«The Canonixation»

*Умрем и тут же восстанем, любовь*  
*Нас в Тайны посвятит.*

«Канонизация»

Шестичастная поэма Донна «Божественное размышление» стала откровенной, благочестивой, возвышенной молитвой-монологом; ее центральные образы основаны на концепции искупления. Донн принимает свойственное Шекспиру и Блейку различие божественной Самости и человеческого эго, каковое стало объектом демонической одержимости. Душа, забыв связи с божественным «Я», перестает быть храмом духа и образом Бога. Донн говорит о падшей душе, используя образы «тюрьмы», «вора» и «злодея», страшась вернуться домой из-за своих преступлений. Такая душа становится рабой, покорной закону случайности, жестоко страдающей от злосчастной судьбы. Она впала в сон смерти, хотя еще жива, и смерть означает для души конец иллюзорной жизни и начало долгого забвения, походящего на отравление наркотиками и гипноз.

*And gluttonous death will instantly unjoint*  
*My body, and soul, and I shall sleep a space.*

*И ненасытная смерть мгновенно разъединит  
Тело мое и душу, и я буду спать в пустоте.*

В таком контексте раскаяние означает шаг к искуплению, ведет душу к пробуждению от «демонической одержимости» эго. Донн видит здесь алхимический процесс, преобразующий черноту греха в белизну искупления через яркую красноту стыда и раскаяния.

*But let them sleep, Lord, and me morne a space  
For if above all these, my sinnes abound,  
Til late to aske abundance of thy grace,  
When we are there; here on this lowly ground,  
Teach me how to repent; for that's as good  
As if thou had'st seal'd my pardon, with thy blood.*

*One short sleepe past, we wake eternally  
And death shall be no more, Death thou shalt die.*

*Пусть спят они. Мне ж горше всех рыдать  
Дай, Боже, над виной моей кромешной:  
Там поздно уповать на благодать...  
Благоволи ж меня в сей жизни грешной  
Раскаянью всечасно поучать:  
Ведь кровь твоя – прощенья печать!*

(Сонет VIII)

*Всех нас от сна пробудят навсегда,  
И ты, о смерть, сама умрешь тогда!*

(Сонет X), Перевод Г. Кружкова

Воскресение для Джона Донна представляется подлинным доказательством пробуждения, концом алхимического поиска «философского камня», ведущего к созданию истинного золота: «Он был весь золотой, когда его положили в землю».

Традиционная идея европейской метафизической поэзии – раскол между эго и «я» – посредством оксюморона представлена нам блистательным голландским поэтом, переводчиком Донна Константином Хёйгенсом [Konstantijn Huygens], который, по словам Френка Дж. Вонке [Frank J. Warnke], «и сам склонялся к загадочным мудрствованиям». В стихотворении «Тревожное пробуждение» [«Troubled Awakening»] позиции сна и пробуждения перевернуты: Хёйгенс пишет о нежелании души просыпаться поутру. Стихотворение представляет собой жалобу на мрачный миг начала дня, когда душа введена в конфликт с собой и в подобное смерти пробуждение:

*O moment black,  
O welcome, half of death, must I awake?  
Why must thou then be gone and leave devoid  
My soul of that infeebleness it had,  
That blessing of the dead.*

*О черное мгновение,  
Привет тебе, половина смерти.  
Проснуться ли мне?  
Зачем ты должно уйти, лишив душу  
Недавней бесчувственности,  
Благословения мертвых?*

Хёйгенс описывает борьбу чувств, разума и сердца в мире эго; противопоставляет этот конфликт бесчувственности сна и смерти, «когда сердце и разум и чувства были одно». Благословение смерти, погружение в слепоту, согласно Хёйгенсу, является растворением в ничто, в бездне, забвением (kenoma). Он видит ночь, успокаивающую страхи и сомнения, как «реку забвения», «черный гобелен» и, наконец, как черную прореху души. Апофатическое отсутствие видится ему своего рода негативным союзом трех центров человеческого существа: сердца, воли и чувств. Пробуждение от такого сна ранее было описано в сонетах Микеланджело как боль, страдание

и дисгармония. Сон для Хёйгенса – естественная медитация, интенсивность ее становится столь высокой, что «Я вползаю в себя сквозь обрывки тяжелых снов». Он видит звезду на внутреннем небе, но она лишена всех качеств звезды, или «звездности»:

*A comet thou must be,  
Which neither twinkles at nor nods to me.  
How can starlight freeze  
And its quality of starkness whole lose  
And yet retain its name?*

*Должно быть, ты падающая звезда,  
Что не мерцает, не подмигивает мне.  
Как может замерзнуть свет звезды,  
Потеряв все качества звездности,  
Но сохраняя прежнее имя?*

Сон воспринимается поэтом как состояние сознания более высокое, нежели бодрствование, потому что пробуждение отделяет его от Утренней звезды:

*Star – say I, Morning star,  
Which far above me stands, so far, so far,  
  
And still so far doth glow,  
Heavens high light in circular path doth go.*

*Звезда, говорю я – Утренняя звезда,  
Стоящая так высоко надо мной, такая*

*далекая, далекая,*

*И так далеко сияющая,  
Высокий свет Небес в вечном кружении.*

По мысли Хёйгенса, сон ведет человека к бессознательному союзу эго и самости, тогда как пробуждение разрывает симпатическую связь и душа остается под холодным, недоступным светом Утренней звезды, «такой далекой, далекой».

Генри Вон [Henry Vaughn], поэзию которого однажды охарактеризовали как «бесконечную грезу звездной Ночи», дает свою интерпретацию сну и сновидениям. Френк Вонке пишет: «Вон нашел ступени к Богу в природе и желал стать частью божественного единства». В стихотворении «Утренний час» [«The Morning-Watch»] Вон видит сон инструментом духовной трансформации человеческого существа и описывает обычное пробуждение как своего рода возрождение. Здесь рождается чувство, что во сне ведется на некоем примитивном уровне процесс очищения и воссоединения. Такой подход основан на платонической концепции «вспоминания» первичных идей, на герметических и христианских концепциях второго рождения души: «Должно вам родиться свыше» (Иоанн 3,7), «... станете как дети» (Матфей 18,7). Элизабет Холмс [Elizabeth Holmes] находит в стремлении человека проснуться «знак постоянного томления по некоей ускользающей памяти, полузабытому счастьем, редко выплывающему в более ясные воды, но способному утешить человека, посылая обещания мира и восторга – обещая вновь украсить цветами «побеги вечности», вернуть в ранние дни и «первый, самый счастливый возраст», когда он пребывал в «Убежище» и где-то еще». Эта ускользающая память вела Вона к ощущению общего сознания природы, столь важному для метафизиков 16 столетия, чувству родства со всеми существами, позволяющему бросить мимолетный взгляд на источник Творения. Вон находит параллели между свежестью после сна, отдыха и понятиями возрождения, между чистотой утра и чистотой детства. В то же время Вон говорит о «шаблоне тел» и «чреве вещей» («Возрождение и бессмертие» [«Resurrection and Immortality»]) или покрове сна и покрове смерти, видит ложе сна как ложе смерти («Утренний час»).

*When I lye down! The Pious soul by night  
Is like a clouded starre, whose beames though said  
To shed their light  
Under some Cloud  
Yet are above,  
And shine, and move  
Beyond the mistie shrowd.*

*Когда я лежу во сне! Благая душа ночью  
Подобна звезде за тучей, чьи лучи проходят насквозь,*



*Чтобы сеять свет  
Под тучей,  
Находясь выше,  
И светить, и плыть  
За туманным покровом...*

Поздние метафизики, в особенности Генри Вон, разработали эти концепции. В стихотворении «Скорбь» («Affliction») Вон утверждает, что Бог показывает «большим миром», что желает сделать в мире малом. Если Джон Донн вдохновлялся прежде всего идеями Платона, особенно идеей круга, симметрически объединяющего все элементы духовной вселенной в центре, который есть Бог, то поэзия Вона находится под влиянием средневековой «лестницы» или «шкалы», проходящей все виды существ до подножия Божьего трона, и «Бог» в стихах Генри Вона становится живым духом, спускающимся сквозь всё, чтобы объединить и связать все существа.

Соответствие человека и космоса в деталях и в целом основано на симпатии, магнетизме и духовном воздействии. Отсюда образ «лестницы» в поэзии поздних метафизиков, идея присутствия Бога в мире, присутствия Творца в Его творении, как указывает Френк Вонке.

И ранние, и поздние метафизики разделяли еще одну идею, а именно трисложности вселенной (интеллектуальное, или ангелическое; небесное, или звездное; земное, или элементарное) и трисложности человека (тело элементов, бессмертная душа и небесный дух, посредник меж телом и душой, он же дух, населяющий природу). Для них Бог присутствует в обоих мирах, в «микрокосме» и «макрокосме». Валентин Вайгель, автор того времени, пишет в «Теологизированной астрологии» («Astrologie Theologised»): «Бог присутствует с нами везде, знаем ли мы это или не знаем».

Тема сна и пробуждения для поздних метафизиков ассоциировалась с проблемой связи души и духа, или Бога внутри и вне души. Живой дух, объединивший два плана сущего, назван в оккультной философии Томаса Вона «Светом Природы» или «Тайной свечой Бога». Его предназначение – «сводить вещи воедино» и очищать от несовершенства. Идеи дня и ночи, света и тьмы, сна и пробуждения описывают в этом контексте разные уровни сознания, разные стадии приближения к знанию или степени падения.

Генри Вон использует образы сна, чтобы запечатлеть попытки преодолеть состояние Падения, которое привело к искажению образа и человека, и мира. Пробуждения из этого состояния означает для него отказ от иллюзий и обмана. Поиск себя Генри Вон понимает как «возвращение». Здесь мы видим, говоря словами Якоба Бёме, попытку «достичь начала», объекта «без форм». Желание Генри Вона увидеть исправленными порванные звенья творения было связано с чувством сродства и симпатии, с идеей чистоты.

*Awakes and sings!  
The rising winds,  
And falling springs,  
Birds, beasts, all things  
Adore him in their kinds.*

*Просыпается и поёт!  
Летящие ввысь ветра  
И водопады,  
Птицы, звери, все сущее  
Восхваляют его, как умеют.*

Идея симпатической гармонии и согласия человека и природы ведет Генри Вона к пониманию природы как иллюстрации человека, одновременно общей и детальной. Вон заключает все явления жизни в магический круг, рисуя образ возвращения к истоку, который для него Божествен. «Круг Света» и «Луч Тьмы» – вот два мистических образа, привычные многим духовным людям того времени.

Превращение дня в ночь, смерти в жизнь, а сна в бодрствование – излюбленные темы Вона. Он обдумывает идею пробуждения природы, ручья, оставившего позади сон зимы.

*He finds it dead, and in a grave;  
But as this restless, vocal spring  
All day, and night doth run, and sing.*

*«The Dawning»*

*Он нашел [мир] мертвым, как в могиле;  
Но беспокойный певучий ручей  
Дни и ночи бежит и поёт.*

*«Заря»*

*Ah! What time wilt thou come? When shall that crie  
«The bridegroom's Coming!» fill the sky?  
Shall it be in the evening run  
When our words and works are done?  
Or will thy all-surprising light  
Break at midnight?  
When either sleep or some dark pleasure  
Possesseth mad man without measure;  
Or shall these early fragrant hours  
Unlock thy bowres?*

*Ах! Когда же ты придешь? Когда крик  
«Се жених грядет!» заполнит небо?  
Будет ли то на закате,  
Когда кончаются слова наши и дела?  
Или будет это в поразительном свете,  
Озарившем полночь,  
Когда сон или темное удовольствие  
Завладели человеком без меры?  
Или ранние, душистые часы  
Отомкнут твои тесные клетки?*

Вон видит бесконечный свет в полной тьме, и этот оксюморон представляет одну из основных характеристик его поэтики. Сильнейшее побуждение поднять тяжкие завесы (тучи, пелены, туман), выраженное в его стихах, напоминает подобные стремления Плотина и Прокла, а также исламских мистиков Аль-Газали, Ираки и Руми. То же стремление разделялось многими мистиками Нового времени, к примеру Анри Бергсоном, Рене Геноном и Георгием Гурджиевым.

Вон воспринимает жизнь как духовный путь:

*A way where you might tread the sun and be  
More bright than he.*

*The darksome States – man hung with wights of woe  
Like a thick midnight-fog more'd there so slow  
He did not stay, nor go;  
Condemning thoughts (like sad Eclipses) scowl  
Upon his soul,  
And cloudes of crying witnesses without  
Pursued him with one shout.*

*O fools! (said I) thus to prefer dark night  
Before true light  
To live in grots, and caves, and hate the day  
Because it shews the way,  
The way which from this dead and dark abode  
Leads up to God.*

*Дорога, на которой сможешь шагать по солнцу  
И превзойти его яркостью.*

*Темные Области – человек висит на крыльях горя,  
Словно густой, вязкий полночный туман,  
Ни ползет, ни стоит;  
Обвиняющие мысли (как грустные Затмения)  
Скалятся над душой,  
И тучи рыдающих свидетелей  
Преследуют его слитным криком.*

*Глупцы! (сказал я) вы предпочли темную ночь  
Истинному свету,  
Живя в гротах и пещерах, ненавидите день,  
Ибо он указывает путь,  
Путь из мертвой и темной обители  
К стопам Бога.*

Смерть, темнота, холод, зима, сон, горести, ночь и боль – для Вона это характеристики жизни без Бога и метафоры души падшего человека. Весна, день, пробуждение, бдение, тепло, «истина и свет вещей», мир, милосердие и радость – это характеристики духовного пробуждения, единства с Богом.

*I'th face of things  
Through with my self, there might be other springs  
Besides this here  
Which, like cold frends, sees us but once a year.*

*[...]*

*then sighing whisper'd «Happy are the dead  
what peace doth now  
rock his asleep below?»*

(Ibid, p.274)

*Таков лик вещей,  
Хотя кажется мне, бывает иная весна,  
Нежели здешняя,  
Словно холодный друг, навещающая нас раз в году.*

*[...]*

*Шепча со вздохом: «Счастливы мертвые»,  
Какое спокойствие  
Ласкает его, спящего внизу?*

Вон постоянно обсуждает искушение смертью или бесчувственностью, означающее неучастие в жизни. Он пишет:

*Hear, beauteous death! The jewel of the just,  
Shining nowhere but in the dark;  
What mysteries to lie beyond thy dust;  
Could men outlook thy mark!*

*Слушай, прекрасная смерть! Алмаз справедливости,  
Сияющий лишь во тьме;  
Что за тайны лежат за могильным прахом,  
Могут ли люди перейти твою черту!*

Он противопоставляет эту тьму и холодный сон незнания совершенно иному типу сна, полного грез, уводящих за обыденный уровень существования.

*And yet, as Angels in some brighter dreams  
Call to the soul, when man doth sleep.  
So some strange thoughts transcend our  
And into glory peep.*

*Но, словно Ангел в самых ярких снах  
Взывает к душе спящего,  
Какие-то странные мысли пронизывают наш разум,  
Являя проблеск славы.*

Он также противопоставляет свет смерти и свет звезды, «сияющей сквозь все сферы», пишет о подзорной трубе, посредством которой можно наблюдать суть вещей. Звезда, подзорная труба (телескоп) или глаз орла – это средства, помогающие видеть суть и превозмогать иллюзии.

В стихотворении «Ночь» Вон говорит о необходимости использовать парадоксальные инструменты или средства для достижения «истинного воззрения». Вон описывает здесь кружный или зигзагообразный путь мысли

и образ в конце пути. Возможно, этот конец видится пиком восхождения или завершением символического круга, образом «возвращения» к тому, что остается незримым или смутным.

Поэт видит яркое солнце в полночь «в тех землях темноты и слепоты, в те мертвые и безмолвные часы, когда всё просыпается». Ночью душа обретает способность видеть мир «без вуали, залитый славным светом дня» и, разрывая оковы, тело уподобляется духу: незримым словно свет, легким и всепроникающим.

Яков Бёме создал образ темной пустоты в сердце Бога, представляющей Его творческий источник. Это может прояснить парадоксы воображения поэта:

*There is in God (some say)  
A deep, but dazzling darkness; as men here  
Say it is late and dusky, because they  
See not all clear  
O for that night! where I in him  
Might live invisible and dim.*

*Есть в Боге (скажут иные)  
Глубокая, но ослепляющая тьма;  
Люди здесь говорят: «поздно, темно»,  
Когда уже не могут видеть окружающее,  
О, эта ночь! в которой я мог бы  
Жить в Нем незримо и скрыто.*

Грань между материей и духом описана поэтом образами темноты, но смерть видится ему миром света, и «свет смерти» появляется лишь в темноте.

*They are all gone into the world of light!..  
I see them walking in an Air of glory,  
Whose light doth trample on my days.  
No days, which are at best but dull and hoary,  
Meer glimmering and decays.*

*Все они ушли в мир света!..*

*Вижу их, восходящих на Небо славы,*

*Чей свет попирает мои дни,*

*Дни, в лучшем случае лишь тусклые и грубые,*

*Мерцающие и гаснущие.*

Две центральные концепции и два образа, отражающие эти концепции – «сна» и «грез», различаются в метафизической поэзии 16 и 17 столетий. Для более ранних поэтов сон есть иллюзия, царство фальши и обманов; для более поздних он гораздо ближе к истине и Богу, нежели состояние бодрствования, ибо представляет собой мир, из которого исходят самые глубокие образы и пророческие видения. Это отражает два аспекта мистической теологии, апофатическую и катафатическую.

Катафатическая теология и поэзия наделяет Бога всеми совершенствами, даже способностью увеличивать свое совершенство. В таком случае сон – это прямое продолжение реальности; пробуждение же, как в стихотворении «Сон» Дж. Донна, есть состояние еще счастливее сна – это погружение в свет и любовь. И сон, и бодрствование отражают Бога, его позитивность и совершенство.

Апофатическая теология и поэзия представляет Бога свободным от всех качеств и свойств, чистым ничто и чистым, неограниченным истоком творчества. В этой системе сон есть возвращение к первичному хаосу, наиболее глубокому и сокровенному аспекту Бога, источнику божественного и природного космоса. Обе концепции и оба образа зачастую взаимно дополняются, создавая возможность разнообразных размышлений на тему сна. Европейская метафизическая поэзия 16 и 17 столетий впитала опыт мистического богословия, обогатившись темами и размышлениями теологии.

Метафизическая поэзия и мистическая теология, философия этих столетий ограничили самодовольный, энтузиастический настрой Ренессанса, опьянявшийся своим деланным величием, и вернулись к глубокой системе символического знания – системе, противопоставляющей «сокрытую музыку сфер» гуманистическим, «слишком человеческим» (хотя и высоко духовным) искусствам и наукам Ренессанса.

*Перевод с английского Эдуарда Ермакова*



**КАТИНА БАХАРОВА**



**«ЖИВОЕ В ГЛУБОЧАЙШЕМ СНЕ...»:  
СНЫ И СОСТОЯНИЕ СНА КАК ПАРЕНИЕ МЕЖДУ  
ИММАНЕНТНОСТЬЮ И ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТЬЮ  
В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ**

«ЖИВОЕ В ГЛУБОЧАЙШЕМ СНЕ...»<sup>1</sup>:

## СНЫ И СОСТОЯНИЕ СНА КАК ПАРЕНИЕ МЕЖДУ

## ИММАНЕНТНОСТЬЮ И ТРАНСЦЕНДЕНТНОСТЬЮ

## В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ СЕДАКОВОЙ

**ВВЕДЕНИЕ:**

Произведения Ольги Седаковой отличаются ясностью языковой стилистики, деперсонализацией и отказом от лирической эмоциональности<sup>2</sup>. По содержанию ее поэзию часто называют религиозной, мистической или метафизической<sup>3</sup>, что связано с соответствующими темами в ее стихотворениях. Кроме того, зачастую встречаются и мифологические, а также фольклорные образы. Однако стоит заметить, что обращение к религии в творчестве О. Седаковой не носит дидактического характера. Скорее, его стоит расценивать как определенную форму протеста и сопротивления советской действительности<sup>4</sup>. Понимание религиозности у О. Седаковой обусловлено индивидуализмом и подразумевает свой собственный, свободный от религиозных практик и догм поворот к трансцендентному посредством поэзии. Стихотворчество является для нее возможностью не только тематизировать религиозный и мистический опыт, но и испытать или вызвать его через собственное стихосложение<sup>5</sup>.

К одной из важнейших характеристик творчества О. Седаковой относится ее стремление показать присутствие и доступность духовно-божественного пространства внутри земного сознания и обыденного мира. В качестве связующего медиума в ее стихах часто выступают сновидения и сон. Другие состояния сознания визуального порядка, к примеру, видения или мечты, встречаются редко. Полисемическая лексема «сон/сновидение» и «сон/находиться в состоянии сна» употребляется таким образом, что можно проследить различную степень субъективности происходящего: сон как сновидение допускает сообщение его содержания, в то время как сон в смысле состояния сна остается сфокусированным на субъекте и устраняет другие фигуры или инстанции текста.

<sup>1</sup> Из «Стансы вторые» № 7, цикл «Стансы в манере Александра Попа». (Здесь и далее Авт).

<sup>2</sup> Polukhina, 1999, 1448 и 1450.

<sup>3</sup> Доказательства см.: Шталь 2016а.

<sup>4</sup> Ср.: Yastremski, 2003, с. 25.

<sup>5</sup> Подробнее см.: Шталь 2016а.

Важность сновидения как средства поэтической выразительности, по утверждению самой Седаковой, имеет биографические корни. Она сама часто подчеркивает важность и интенсивность сновидений, а также их непосредственное отношение к реальности<sup>6</sup>. Опыт сновидений связан с ее детством или, вернее, с ее детскими воспоминаниями и впечатлениями как автора.

Мотив сновидения в поэтическом творчестве Ольги Седаковой присутствует во всех фазах и образует наравне с некоторыми другими мотивами, такими как, например, детство, воспоминание, библейские и мифологические образы, или антонимичными парами, в частности дом/сад, пустыня/сад, жизнь/смерть, ребенок/старик, свет/тьма, основной костяк непрерывно используемых поэтических элементов, несущих важные функции и значения. Однако частота этих смыслоносителей изменяется во времени и колеблется от одного сборника стихотворений к другому.

Меняется и частота употребления лейтмотива снов. В то время как сновидческим произведениям в некоторых сборниках придается невероятно концептуальный, поэтический и функциональный вес, этот же мотив в других сборниках ослаблен, причем не столько количественно, сколько качественно. Заметны периоды творчества, в которых лейтмотив снов употребляется чаще, чем в других, при этом количество стихотворений с данным мотивом увеличивается вместе с качественно большим значением сновидения.

В задачи данного исследования входит определить, какие тематические аспекты повлияли на поэтическое изображение снов и какие особенности языкового и стилистического оформления сна наблюдаются в творчестве Седаковой. Целью является определение поэтических функций снов. Следует изучить, составляют ли различные формы снов хронологически одну общность или же в течение времени заметны функциональные сдвиги. Для того чтобы выявить функциональную непрерывность или сдвиг, более подробно будут проанализированы отдельные сновидческие произведения. Будут также рассмотрены отдельные стихотворения, в которых онейрический мотив и соответствующие художественные приемы проявляются с особенной четкостью, на основании чего данную выборку можно считать репрезентативной.

---

<sup>6</sup> Ср. интервью с Валентиной Полухиной: „Dreams, the state of dreaming, have, from childhood on, meant more to me, perhaps, than reality. Often they simply outstripped it (prophetic dreams). But not that anticipation that is important: they were obviously more intelligent than me. I just did not possess sufficient intellectual power to conceive of the things that I have seen in dreams. So I become a sort of hypnomaniac, living from one miraculous, instructive dream to the next, I longed for them, I long for them now, because it has been a long time since I have seen anything of that kind.“ Polukhina, 2000, p. 42.

## РАЗВИТИЕ ЛЕЙТМОТИВА СНОВ В РАЗЛИЧНЫХ ПЕРИОДАХ ТВОРЧЕСТВА СЕДАКОВОЙ

Ольга Седакова начала писать стихи еще в школе<sup>7</sup>. Ее поэтическая деятельность охватывает около тридцати лет, хотя с 2010 года новые стихотворения практически не печатаются.

Очевидно, что лейтмотив снов присутствует почти во всех сборниках стихов Седаковой, при этом выделяются три периода его применения. В первом периоде творчества, продлившемся с 1965 до 1981 года и известном сборниками «Из ранних стихов», «Дикий шиповник» и «Старые песни», лейтмотив снов присутствует как количественно, так и качественно настолько заметно, что становится главным топомосом в творчестве автора. Второй период, датируемый примерно 1982 – 1986 годами и состоящий из циклов «Тристан и Изольда», «Ворота. Окна. Арки», «Стансы в манере Александра Попа», «Стелы и надписи» и «Китайское путешествие», демонстрирует отказ от этого лейтмотива. В третьем периоде, с 1986 года по настоящее время, сны утрачивают статус первоначально конститутивной природы поэзии О. Седаковой. Художественная инсценировка снов также заметно меняется: статистическому и дескриптивному изображению лейтмотива снов соответствует смещение на функциональном уровне, как будет показано в данном исследовании.

## СОН КАК ПОЭТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЛИРИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕДАКОВОЙ

Применяя типологию Крейцер, мы видим, что формы проявления сновидений в творчестве Седаковой, как правило, либо четко узнаваемы, либо, напротив, указывают на состояние, при котором границу между сном и явью невозможно определить с точностью<sup>8</sup>. Эта контрастная диспозиция манифестируется в двух видах воспроизведения снов. В то время как названные сны представлены в основном в форме воспоминания о снах бодрствующего лирического героя и субъективность показана как нарративный скелет,

---

<sup>7</sup> Полухина, 1999, с. 1445.

<sup>8</sup> Крейцер предлагает типологию художественных снов, состоящую из трех категорий. В первую группу попадает т.н. «маркированное» состояние сна, указывающего на четкое разграничение состояния сна и яви. Во второй группе собраны «нечеткие» состояния сна, при которых сон и явь сливаются воедино, так что существует лишь малая возможность различения двух состояний. В третьей группе такая дифференциация посредством текста совершенно невозможна: сон обозначен как таковой экстра-фигионально и не сравнивается внутри-фигионально с явью. Kreuzer, 2014, сс. 90-91. Последняя категория не встречается у Седаковой.

неназванные сны появляются в тех стихах, в которых имеются герои или инстанции, кому можно приписать возможное переживание снов.

О снах в стихах Ольги Сedaковой можно говорить как о константе ее творчества не только благодаря частому употреблению этого лейтмотива, но и на основании содержательных и поэтических тождеств, в которых он присутствует. Хотя сны в ранних произведениях употребляются с особой частотой, точно их можно заметить и в более поздних произведениях, где им, однако, не придается фундаментального фикционального значения, как это было в ранних сборниках. Таким образом, можно говорить об имплицитной системе поэтического сна, служащей прежде всего основой для изображения снов в лирике. Эти схожести ввиду тематической направленности снов покрывают собой поэтические функции инсценировки снов вплоть до единичных или же повторяющихся языковых элементов, определяемых на основе их контекстуализации в рамках сновидческих стихов как «сно-типические». В заключении будут резюмированы сходства и различия в употреблении лейтмотива снов или сна.

В данном исследовании будут выработаны важнейшие тематические центры тяжести, которые формируют лейтмотив снов в лирическом творчестве Ольги Сedaковой и которые будут изучены на предмет их поэтической функции. Для исследования каждого центра тяжести и его функций будет привлечено одно стержневое стихотворение. Кроме того, будут использованы также и другие тексты, свидетельствующие об иных сторонах конкретного центра тяжести.

## **СНЫ КАК СВЯЗЬ МЕЖДУ ДЕТСТВОМ И ЗРЕЛОСТЬЮ**

Самая распространенная форма подачи снов в стихах Сedaковой связана с детством. При этом можно дифференцировать два изобразительных типа. В первом случае сны привязаны к лирическому герою. Здесь речь идет об изображении состояния сна перед засыпанием, при этом ребенок и еще один персонаж, как правило, родитель, вовлечены в сюжет самого сна. Место лирического героя отводится повествующему субъекту в 3 л. Такие стихи можно формально отнести к жанру колыбельной песни. В них содержатся побудительные предложения заснуть, возникает спокойная, доверительная атмосфера с акцентом на взаимоотношениях между родителем и ребенком. В то время как содержание снов предугадывается родителем и воспроизводится в форме колыбельной, ребенку отводится пассивная роль слушателя. Родители и дети разделяют тем самым сновидческий рассказ. В другом случае речь идет о воспоминании (взрослого) лирического героя о своем сне из детства, который с высоты прошедших лет раздумывает о нем и таким образом наполняет его новым содержанием и смыслом.

Оба типа изображения снов – колыбельная и воспоминание о детском сне – играют совершенно различные роли. В случае с колыбельными сон предстает

предвестником судьбы, направленным через родительское повествование как на ребенка, так и на самого родителя. Монолог на краю постели ребенка содержит, с одной стороны, рефлексию взрослого о собственной жизни, с другой – предсказание судьбы ребенка, чем соединяет судьбы обоих персонажей. Воспоминание о детском сне, напротив, связано с одним из лирических героев и демонстрирует функциональную связь с темой мистики.

## КОЛЫБЕЛЬНЫЕ О. СЕДАКОВОЙ: СНЫ КАК ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О СУДЬБЕ

В лирическом творчестве Седаковой присутствуют стихи, которые можно рассматривать как колыбельные<sup>9</sup>, поскольку в них ведется речь о судьбе засыпающего ребенка. В этих стихах мы обнаруживаем набор признаков, неизменно присутствующих как в структуре, так и в содержании.

Колыбельные написаны в форме монологов, обращенных к ребенку, в которых упоминается только один родитель. Так образуется коммуникационная ситуация, построенная двумя участниками – ребенком как реципиентом и родителем, явно идентифицируемым за небольшим исключением как либо мать, либо отец<sup>10</sup>. Фигура ребенка, кому посвящена колыбельная, находится на заднем плане, в то время как мать или отец принимают роль субъекта. Именно они задают содержание снов и рассказывают о прошлом, настоящем или будущем со своей точки зрения. Этот нарратив обращен к судьбоносным вопросам.

Объективация ребенка, который должен принять сказанное в свои сны, усиливается обращением к родителю, говорящему с ребенком в повелительном наклонении. Повторяющиеся глаголы «спи» и «усни» являются не только общей характеристикой колыбельных Седаковой, но и - за счет повторов - производителем спокойной, почти медитативной атмосферы, в которой программируется содержание снов. Так, ребенок становится проекционной поверхностью для сообщений родителя, выдумывающего сны и рефлексирующего на тему собственной жизни.

Функции снов как предсказателей судьбы в виде колыбельной можно проиллюстрировать на примере стихотворения «Три богини» (1975 г.), относящегося к раннему творчеству автора и входящего в цикл «Из ранних

---

<sup>9</sup> Речь идет о следующих стихах: «Сказочка», «Три богини» (цикл «Из ранних стихов»), «Горная колыбельная» (цикл «Дикий шиповник»); «Колыбельная» и «Другая колыбельная» (цикл «Старые песни»); «В психбольнице» (цикл «Ворота. Окна. Арки»), «Колыбельная» (цикл «Вечерняя песня»); «Колыбельная» (цикл «Начало книги»).

<sup>10</sup> Исключениями являются стихи «Колыбельная» из циклов «Старые песни», «Вечерняя песня» и «Начало книги».

стихов». Как это часто бывает в произведениях Седаковой, в тексте содержатся интертекстуальные отсылки к другим литературным текстам и мифическим фигурам<sup>11</sup>, обеспечивающим понимание стихотворения. Центральными являются упомянутые в названии три богини, функционирующие как мойры, т.е. являющиеся богинями судьбы:

## ТРИ БОГИНИ

- 1 По стране давнопрошедшей
- 2 ходит память и не знает,
- 3 кем назваться, как виниться
- 4 и в какую дверь стучать.
  
- 5 Спит ребенок в колыбели
  
- 6 пестрой, ивовой, плетеной,
- 7 и не спит его отец.
- 8 Говорит он: «Слушай, Хлоя,
- 9 снится мне или не снится?
- 10 Трех сиделок неизвестных
- 11 вижу я над колыбелью,
- 12 вижу ясно, как тебя».
  
- 13 И одна глядит открыто,
- 14 и глаза ее светлее,
- 15 чем бесценное оружие.

---

11 Опираясь на различные атрибуты, можно предположить, что под богинями подразумеваются Афина (оружие, светлые глаза), Артемиды (сцены охоты) и Афродита (роза), названная, помимо всего прочего, непосредственно по имени.

16      У другой живая влага  
17      между веками: такая  
18      в роднике, в овраге тайном,  
19      где, судьбы своей не зная,  
20      пьет подслеженный олень.

21      Третья глаз не поднимает,  
22      непокрытая, как роза.

23      Сердце, сердце, что с тобой?  
24      Сердце, или ты забыло,  
25      как тебя в загробный погреб  
26      уводили, и в слезах  
27      ты твердило: если снова  
28      позовут меня родиться,  
29      я возьму судьбу другую.

30      Пусть она пройдет в работах  
31      и в пастушеской одежде.  
32      Пусть уйдет она без боли,  
33      как улыбка с губ уходит...

34      Для чего же ты велишь,  
35      чтоб ребенок засмеялся  
36      и нашел глазами третью  
37      и слова проговорил:  
38      Я тебе хоту служить,  
39      золотая Афродита!



Инстанция субъекта в стихотворении проявляется через сложность и раздвоенность. С одной стороны, налицо существование вводной формы субъекта, обрисовывающей ситуацию и предысторию (1-8) и остающейся нарративной инстанцией в третьем лице. С другой стороны, говорит отец, вначале обозначенный непосредственным обращением к дочери по имени «Хлоя»<sup>12</sup> (8-12). Однако после обращения, за его прямой речью, следует продолжение от первого лица, не совпадающее при этом с нарративной инстанцией введения. Содержание подсказывает, что здесь продолжает говорить отец. Автор заменяет прямую речь формой внутреннего монолога.

Итак, фигура отца выступает поначалу как рассказывающий объект, который наблюдает, о котором повествуется и который в течение повествования, состоящего из описания парения между сном и явью (9), трансформируется в содержание-производящую фигуру, занимающую позицию субъекта. Знаки препинания разделяют высказывание отца в обращении к ребенку и воспроизведении отцовских мыслей, а также собственного сна во внутреннем монологе, направленном как в будущее ребенка, так и в собственное прошлое.

Языковое оформление стихотворения поддерживает воображаемое отцом восприятие сна как интенсивного визуального переживания. Строки 11 и 12

начинаются с глагола «вижу», при этом строка 11 относится к трем сиделкам ребенка (вероятнее всего, нереальный объект), а следующая строка относится к реальному ребенку. Учитывая в дальнейшем упомянутое предсказание судьбы ребенка, этот акт в дения приобретает функцию предвидения, возникающего в состоянии парения между сном и явью.

Визуальный контакт (или его отсутствие) устанавливает связь между ребенком и третьей женщиной (сиделкой), Афродитой (роза, яблоко раздора). Все остальные фигуры демонстрируют способность и готовность установить связь посредством визуального контакта: смотрит отец, через распахнутые глаза смотрят богини. Третья, однако, пытается избежать коммуникации (21), и спящему ребенку предоставляется лишь пассивная роль в этой сцене. Никто не требует, чтобы дитя взглянуло на сиделок. Требуется, чтобы оно слушало отца («слушай»).

Проблематика субъекта, вытекающая из эволюции фигуры отца от роли объекта до роли субъекта, углубляется в стихотворении через обращения. В то время как первое обращение четко маркировано как таковое и обращено к ребенку как внешнему объекту, второе обращение («сердце») предполагает субъектно-имманентную перспективу, что позволяет отцу одновременно выступать в качестве как субъекта, так и адресата своего собственного высказывания. Третье обращение, направленное ребенком Афродите, является не только выражением пожеланий отца по отношению к своему ребенку, но и одновременно взором в собственное прошлое, в котором привязанность к богине любви привела к раскаянию (6).

---

<sup>12</sup> Имя ребенка открывает разнообразные пути его интерпретации. В античной мифологии «Хлоя» было вторым именем богини Деметры. Имя Хлоя встречается и в античной литературе, такой как, например, «Дафнис и Хлоя» Лонга.

Так сон открывает два субъектно-имманентных измерения, двоящих фигуру отца: с одной стороны, он пытается сделать правильный выбор, который не должен пасть на Афродиту, с другой стороны, его сердце, душа, служит внешней, ведомой эмоциями инстанцией, обретающей власть над его внутренним миром. Типичное для отца преобладание иррационального и неконтролируемого поддерживается основополагающим вопросом о реальности происходящего. Вопрос: «Снится мне или не снится?» – представляет отца как фигуру, парящую не только между рациональным и эмоциональным мышлением, но и между миром сна и яви. Ребенок, как реальное и единственное действительно спящее лицо, становится при этом плоскостью проекции снов отца, который обращается уже не к ребенку, а к себе самому. Воображаемое сновидение демонстрирует раздвоенность, разлад фигуры отца.

Намеки на судьбу, открывающуюся во сне, вплетаются в общий контекст канвы колыбельной Седаковой, обращенный к тем же лейтмотивам, только зачастую в новой интерпретации, как это можно увидеть на примере стихотворения «Другая колыбельная», сравнивая его со стихотворением «Три богини». Стихотворение не датировано, относится, однако, к циклу «Старые песни» (1980-81).

## ДРУГАЯ КОЛЫБЕЛЬНАЯ

- 1 Спи, голубчик, не то тебя бросят,
- 2 бросят и глядеть не будут,
- 3 как жница оставила сына
- 4 на краю ячменного поля.
- 5 Сама жнет и слезы утирает.
- 6 – Мама, мама, кто ко мне подходит,
- 7 кто это встал надо мною?
- 8 То стоят три чудные старухи,
- 9 то три седые волчицы.

- 10 Качают они, утешают,  
11 нажуют они мелкого маку.  
12 Маку ребенок не хочет,  
13 плачет, а никто не слышит.

Повторяющиеся фигуры трех мойр, кликающих судьбу ребенка, сменяются образом волчиц, при этом речь идет о будущих впечатлениях ребенка. Последние две строки отстраняются от этого в дения, и ребенок оказывается в роли наблюдающего объекта, предоставленного самому себе. Его восприятие женщин в образе волчиц ни с чем не соотносится.

Как и в стихотворении «Три богини», мы имеем дело с плавным смещением роли рассказчика и субъекта. Остается неясным, кто говорит в первой и третьей строке. Первая строфа может быть как рассказом трех старух или другого рассказчика, так и рассказом матери о своей судьбе или судьбе ребенка. В стихотворении раскрывается, что говорят три старухи. В пользу этого свидетельствует объективация матери, которая из-за работы в поле оставила своего ребенка. Во второй строфе говорит сам ребенок, что маркировано пунктуацией, оформляющей диалогическую реплику, и отделением данной строфы от предыдущей. В третьей строфе повествование ведется от третьего лица и относится к другому рассказчику, не совпадающему с первым, поскольку, с одной стороны, здесь сменяется ласковое обращение «голубчик» к объективирующему «ребенок», а с другой стороны, происходит тематизация волчиц, которых видит ребенок и которые, вероятнее всего, обращались к нему в первой строфе.

В этом стихотворении мы наблюдаем типичную для снов инсценировку, где сменяется множество перспектив и невозможно установить единый субъект, как это было сделано в стихотворении «Три богини». Напрашивается вопрос, не является ли субъект, видящий сон, одной и той же инстанцией, разыгрывающей эту драму перед третьим глазом, где слышна речь старух, речь ребенка и т.д.

Три старухи обозначены уже в первых двух строках стихотворения множественным числом глаголов, что позволяет поначалу провести аналогию с судьбоносным контекстом стихотворения «Три богини», где внушается связь отца и ребенка. Старухи образуют с волчицами типичный для сновидения образ, ассоциативно передающий признаки обеих групп фигур друг другу (седые волосы как признак возраста и серого меха волка).

Предопределенность в судьбе ребенка кажется, несмотря на эту роковую встречу, неизменной: он не хочет спать и отказывается от предложенного старухами или волчицами мака, который должен был бы послужить снотворным. Поэтому ребенок остается, равно как и его мать, один в поле, в слезах. Стихотворение аккумулирует трагическое развитие судьбы ребенка. Волчицы

имплицитно ассоциируются с ведьмами, дающими мак как успокоительное или как опьяняющее средство.

## СНЫ КАК МИСТИЧЕСКИЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ

Второй вид снов по отношению к детству связан с религиозно-мистической тематикой. Сну при этом отводится функция связующего звена с чем-то трансцендентным и недоступным обыденному миру. Контекстуализация опыта сна как мистического переживания происходит у Седаковой, как правило, и при помощи традиционных и мифологических фигур и топосов, и посредством индивидуального и далекого от православной традиции верования, характерного особенно для раннего творчества автора.

Действительность сна подается как воспоминание, вызывающее события из временной отдаленности, кажущиеся ребенку поначалу странными и непонятными. В воспоминаниях события трактуются и наполняются смыслом повзрослевшим лирическим героем. В стихотворении «Детство» представлен такой процесс воспоминаний, который сам частично становится показательной частью мистического переживания<sup>13</sup>:

### ДЕТСТВО

- 1 Помню я раннее детство
- 2 и сон в золотой постели.
- 3 Кажется или правда? –
- 4 кто-то меня увидел,
- 5 быстро вошел из сада
- 6 и стоит улыбаясь.
- 7 – Мир – говорит, – пустыня.
- 8 Сердце человека – камень.
- 9 Любят люди, чего не знают.

---

<sup>13</sup>

Ср. интерпретацию этого стихотворения в обеих статьях Шталь, 2016а, чьи толкования дополнены и расширены данным исследованием.

10 Ты не забудь меня, Ольга,

11 а я никого не забуду.

Воспоминание о сне происходит намеренно и подводит к действительности снов как к нарративу. Лирический субъект влетает сны сразу же в канву контекста воспоминаний. Он вспоминает свое раннее детство и одновременно с этим и сон, что ему снился в детстве. Так становится очевидным первое расщепление субъекта, которое состоит из взрослого, бодрствующего и вспоминающего лирического героя, и другого Я, видящего во сне детство.

Действие сна подается из перспективы ребенка, причем посредством воспоминаний опыт сна взрослого лирического героя делается его собственным. Взрослый лирический герой с самого начала подчеркнут эксплицитным и интенсивным употреблением личного местоимения «я» в первой строке стихотворения. Вводная инверсия сосредотачивает внимание как на процессе воспоминания (глагол «помню» в первом лице стоит перед местоимением «я» и открывает стихотворение), так и на взрослом лирическом герое, так что весь сон помещен в рамки воспоминаний и тем самым нераздельно связан с взрослым лирическим героем, чье имя «Ольга» названо в тексте и, как следствие, отсылает нас к самой поэте.

Последняя строфа содержит прямое обращение сновидческого персонажа, направленного как к лирическому герою, видящему сон, так и бодрствующему, поскольку через это воспоминание о сне («помню») и посредством самого стихотворения осознанно исполняется призыв персонажа сна («не забудь»). Взрослый лирический герой, таким образом, рефлектирует и трактует сон из детства. Сочиняющий субъект четко подает сигналы, какая действительность подается интерпретации как мистический опыт встречи с воплотившимся Христом, как доказывает Шталь<sup>14</sup>. Исходя из перспективы ребенка, лирический герой характеризует состояние сна как парение между реальным и кажущимся: «кажется или правда». Впрочем, появление этого высказывания требует рассмотрения отсылок к образу явления Христа не столько как релятивации сна, сколько его ревальвации. С одной стороны, память о сновидении – это указание на его значимость. С другой стороны, это указание на невозможность различить сон и явь, а также на равноценность этих миров, так что сон аккумулирует более существенную реальность и является больше чем сном: видением. Так же, как сон ребенка, видение служит средством восприятия божественного в мирском, так и лирика пользуется стихосложением как актом воспоминания о Христе во сне ребенка, чем манифестирует веру в качестве медиума поэзии.

Наравне с колыбельными, «территориально» привязывающими сны к колыбели, мистический детский сон в этом стихотворении (как и в других того же типа) неразрывно связан с образами постели и дома. Эти образы вызывают в мистическом и религиозном контексте стихотворения архетип мистического

<sup>14</sup>

Ср. там же.

сна, т.н. храмового сна. Эта распространенная в античности практика подразумевала коммуникацию между имманентным и трансцендентным, при которой человек (зачастую больной) искал встречи с божественной силой, ночуя в храме<sup>15</sup>. Встреча между имманентным и трансцендентным миром носит характер послания, переданного Ольге и принятого взрослым лирическим героем. Мистическое измерение этого сновидческого опыта переносит сакральное значение сна, как связи между божественным и человеческим, на место этой теофанической встречи – в постель ребенка, выступающей в роли храма<sup>16</sup>.

Стихотворение в своей парадигме показывает, как автор придает детским снам сакральные элементы и функции мистического переживания, которое осуществляется во сне и снова перерабатывается в воспоминании. Наряду с этим и в других произведениях Седаковой, как, например, в стихотворении «Три богини», рассматриваются детские сны мистического порядка, при этом, впрочем, не всегда можно провести грань между рассказчиком с его повзрослевшим alter ego и видящим сон ребенком. Общим для всех этих стихов можно назвать сакрализацию пространства постели и дома и функционализацию

сна как медиума восприятия божественных явлений. В некоторых стихах устраняется парение между сном и явью не в пользу мистической реальности снов, как в рассматриваемом стихотворении, а в пользу фантазии ребенка и/или рассказчика, находящегося в этом парении (например, в стихотворении «Гости в детстве»).

## СНОВИДЕНИЕ И СОН КАК МИСТИЧЕСКИЙ ОПЫТ

Обращение к сновидению как медиатору между мирами и смыслоносителю божественных посланий не ограничивается в поэзии Седаковой лишь детским возрастом. Изображение снов также не ограничивается библейскими мотивами,

оно обращается к славянской и греческой мифологии. В стихах о мистическом опыте, где отсутствует лейтмотив детства, нет и рефлектирующей и интерпретирующей инстанции воспоминания, к которой обращались бы с высоты возраста. При этом из одного в другое переходят значение слов «сон как сновидение» и «сон как состояние, противоположное бодрствованию». В некоторых стихах тематизируется сон без сновидений, которому также придается мистическое значение.

Рассмотрим стихотворение, соединяющее христианские, языческие, фольклорные и апокрифические мотивы в изображении мистического

---

<sup>15</sup> Тюрк, 1897-1902, с. 905.

<sup>16</sup> Ср. мотив изголовья кровати, в котором Седакова снова и снова помещает божественное создание: Шталь 2016а.

сновидения, с тем чтобы затем обратиться к примеру мистического сна.

Как и в детских снах, сон служит здесь воротами в высшую реальность. Стихотворение «Алатырь», также опубликованное без даты, относится к циклу «Дикий шиповник» (1976-78):

### АЛАТЫРЬ

- 1            Кто знает, не снилось ли это ему?
- 2            Воздвижение было, когда никому
- 3            нельзя оказаться в лесу – под ногами
- 4            трещала земля, как надломленный сук,
- 
- 5            и гады лизали таинственный камень,
- 6            и камни другие росли, как бамбук.
- 7            И он просыпался. Но змеи спешили,
- 8            как только что снилось, одна за другой,
- 
- 9            деревья тяжелыми ветками били,
- 10          держали его и мерещились – или
- 11          и то, что он жил и что все они жили,
- 12          казалось по стеклам бегущей водой?
- 
- 13          И ныли суставы от мысли одной.
- 14          Но сердце голодное вдоволь накормит,
- 15          кто дальше пойдет в допотопную тьму,
- 16          и камень увидит, и ляжет у корня,
- 
- 17          и счастье конца прикоснется к нему.
- 18          – Когда мне душа, как случайный прохожий,

19 кивнет и уходит под ливнем – смотри:  
20 прекрасна земля Твоя, Господи Боже,  
  
21 но лучше я выйду и буду внутри,  
22 и буду, как дождь, и останусь надеждой  
23 проснуться под звуки другого дождя,  
24 и снова лежать, и расти над одеждой,  
  
25 и спать бесконечно, и спать уходя...  
26 Ненастная полночь в лесу бушевала,  
27 и все, что хотело, сходило на нет,  
28 стонала земля, и душа тосковала,  
29 и камень кусками раскидывал свет...  
30 И спать бесконечно, и спать уходя,  
31 и спать, приближаясь к чудесному камню,  
32 и спать, прикасаясь живыми руками  
33 к живому сиянию ночного дождя!

Уже само название стихотворения отсылает читателя к т.н. «Голубиной книге», считающейся одним из ключевых произведений апокрифической литературы<sup>17</sup>. Появившаяся между XI и XIII вв. и опубликованная лишь в XVIII в.<sup>18</sup>, «Голубиная книга» несет в себе в стихотворной форме знание о мире. Известно порядка двадцати различных версий, имеющих, однако, общую структуру. Во введении сказано, что при Царе Давиде на Иерусалим с неба снизошла книга. В основной части Волот Волотович (или Волотоман Волотоманович) расспрашивает Давида о возникновении мира, сути людей и природы. В заключительной части Давид толкует сон Волота Волотовича. Стихотворение Седаковой указывает на т.н. камень Алатырь, на котором Иисус со своими учениками основал христианскую веру. В частности, в книге сказано:

---

<sup>17</sup> Кирпичников 1893. Сс. 116-117.

<sup>18</sup> Ср. Лахманн 2006. С. 371.



На белом латыре на камени  
Беседовал да опочив держал  
Сам Исус Христос, Царь Небесный,  
С двенадесяти со апостолам,  
  
С двенадесяти со учителям;  
Утвердил он веру на камени,  
Распущал он книгу Голубиную  
По всей земле, по вселенная, –  
Потому латырь-камень всем камням мати<sup>19</sup>.

Некоторые авторы склонны связывать этот камень с алтарем, который находится посреди мира, в океане, на острове Буяне, и на котором растет т.н. мировое дерево или находится трон мира. В других вариантах на камне стоит дева, исцеляющая раны. Она символизирует исток всех рек, обладающих целебной силой<sup>20</sup>.

Другие источники присутствуют в славянской мифологии. Здесь, в частности, содержатся отсылки к церковному празднику Воздвижения Креста, празднующегося 14 сентября (по старому стилю). В этот день все змеи либо

уползают на зимовку в мистическую страну Вирий, либо они прячутся под землей. Лишь те, кто укусил за лето человека, остаются и замерзают<sup>21</sup>.

На этом фольклорно-апокрифическом фоне в стихотворении разыгрываются сцены сначала фантастические, с диковинными существами и сверхъестественными явлениями, чья реальность ставится под сомнение вводным вопросом на предмет сна. Лирический герой находится в этом чудном окружении в пассивном положении приемника сновидческих сюжетов и является, таким образом, наблюдателем за происходящим. Даже если он и должен был бы пробудиться во второй строфе, сновидение продолжается еще с большей интенсивностью («Но змеи спешили, как только что снилось, одна за другой, деревья тяжелыми ветками били, держали его и мерещились»), хотя лирический субъект потерял камень из поля зрения. После того как в первой строке задается вопрос о разнице между сном и явью, во второй строфе звучит вопрос о существовании камня как такового.

<sup>19</sup> Голубиная книга 1991, с. 38.

<sup>20</sup> Мифологический словарь 1990, с. 33.

<sup>21</sup> Афанасьев 1868, с. 548.

Главный герой демонстрирует свою активную позицию в сюжете в четвертой, средней, строфе, сообщая о своих намерениях покинуть этот бренный мир и вместо этого последовать зову своего сердца, своей души. В этом неопределенном парении между сном и явью лирический герой обращается к Богу. Значение этого обращения к трансцендентному подчеркивается сломом ритма, который до сей поры выдерживался в амфибрахии. Однако в обращении к Богу вводится дополнительный ударный слог, что ломает ритм и тем самым выделяет, приподнимает обращение. Лирический субъект оставляет этот мир и одновременно делается частью его («выйду и буду внутри»), в то время как его телесность растворяется: он теперь дождь и надежда («и буду, как дождь, и останусь надеждой»).

Последним предложением пятой строфы продолжается поиск волшебного камня, в котором лирический субъект отказывается от своей телесности и производит действия, которые до того приписывались только его душе (выйти, стоять под дождем).

Сон или сновидение получают за счет повторов глагола «спать» характер заклинания, какого-то магически-мистического действия, непрестанно выполняемого ищущим. Последняя, седьмая, строфа продолжает пятую, заканчивающуюся многоточием. Повторы в первой строке седьмой строфы подхватывают процесс бесконечного сна и продолжают через употребление глагола из пятой строфы в будущем времени. Лирический объект распознает, что попасть к камню можно только через сон, точно так же как он это видел в своем сновидении ранее. Решимость заснуть означает в данном контексте намерение попасть в недостижимый в земном смысле мир.

Религиозно-мистические сны в творчестве О. Седаковой обращаются зачастую<sup>22</sup> к библейским фигурам, которые связаны с лейтмотивом сна и чьи истории традиционно реципируются в контекстах, близких к теме сновидений. Тем не менее, художественная обработка этих фигур не идет привычным путем стереотипов толкования и изображения. Автор предпринимает попытку осуществить индивидуальный подход к мистике посредством обработки библейских сюжетов и персонажей. В стихотворении «Легенда десятая. Иаков» обрабатывается, например, как раз такой библейский сюжет, когда теофания происходит во сне, а именно во сне Иакова:

## ЛЕГЕНДА ДЕСЯТАЯ. ИАКОВ

1 Он быстро спал, как тот, кто взял

2 хороший посох – и идет

---

<sup>22</sup> Например, в стихотворениях «Юдифь» и «Сказочка» (цикл «Из ранних стихов»); «Возвращение блудного сына», «Путешествие волхвов» (цикл «Дикий шиповник»); «Детство» и «Сон» (цикл «Старые песни») или «Блудный сын» (цикл «Ворота. Окна. Арки»).

3     сказать о том, как он искал,  
4     и не нашел, и снова ждет;  
  
5     что он следит, как пыль стоит,  
6     не окружая никого,  
7     что небо, круглое на вид,  
8     не свод, а куб – и он гремит,  
9     и сердце есть внутри него.  
10    Он спал и спал, зажав в руке  
11    едва надкушенный кусок  
12    пространств, гремящих вдалеке,  
13    и тьмы, бегущей на восток.  
14    Другие жили, как поток.  
15    А он не мог сглотнуть глоток  
  
16    от новостей – и спал, как мог,  
17    спал исчезая, спал в песке,  
18    спал, рассыпаясь, как песок, –  
19    и Бог,  
20    который ждать не мог,  
21    изнемогая падал в нем,  
22    охваченный внезапным сном.

Даже если стихотворение со спящим Иаковом пробуждает непосредственные ассоциации с библейским сюжетом, здесь не хватает таких ключевых элементов традиционного пересказа этой сцены, как лестница и ангелы<sup>23</sup>. Под безымянным лирическим «Он» можно предположить, опираясь на название стихотворения, Якова. Он показан один, и сон его остается для нас недоступным. Рассказчик как инстанция утверждает, что он спит, при этом сравнение, как именно он это

---

23     Бытие, 28, 12-17.

делает, удается и без указания на сюжеты его снов. В другой части сравнения он рисует нам лицо, тщетно стремящееся к познанию мистического («как он искал, и не нашел и снова ждет»). Наряду с проповедью это лицо обладает и другими атрибутами пророка или мессии, такими как посох, поиск откровения и чистое сердце (строки 2, 9).

Во второй строфе делается акцент на Иакове, при этом изображено более глубокое погружение в сон. Мы видим повтор глаголов, подсказывающих, что это состояние неизменно, ассоциацию с засыпанием во время еды и шумное окружение, которое, тем не менее, не может помешать Иакову спать. Человек из первой строфы, с которым проводится сравнение, и Яков из второй строфы отделены от остального мира. Тогда как все живут, как река (14), спящий описывается противоположными понятиями, символизирующими преходящее: пыль и песок.

Состояние сна Иакова усиливается посредством четырехкратного повтора глагола (16-18), при этом здесь впервые в стихотворении ломается ритм (ранее выдержанный в ямбе), чтобы интонационно выделить глагол «спать». Сон ведет Иакова к исчезновению его телесной оболочки, он исчезает и превращается в песок.

Второе отклонение от ритма (19) привносит укорачивание строки четырехстопного ямба в сон, как опыт Бога. Несостоявшееся мистическое переживание в первой строфе, где Бога ищут намеренно и осознанно и где его не находят, продолжается теперь в рамках сна, в котором имманентное и трансцендентное объединяются. Столкновение с Богом происходит вне времени и пространства, и именно сон служит здесь путем к этому мистическому опыту<sup>24</sup>.

Сон как средство единения между человеком и Богом проявляется прежде всего отсутствием интересубъективности этого переживания. В то время как мистический сон в стихотворении «Детство» передается через пересказ и визуализацию, мистический опыт во сне остается внутрисубъектным и даже не достижимым самим субъектом.

## СНЫ И СМЕРТЬ

Полностью совпадая с идеей переходного характера снов как состояния парения между двумя мирами или как способа достижения других состояний сознания, опыт сновидений является возможностью прикоснуться к феномену

---

<sup>24</sup> Еще одно стихотворение о глубоком сне как форме единения с божественным – «Сказка». См. Шталь, 2016а.

смерти. Смерть у Седаковой предстает воротами в другой, духовный мир, недоступный человеку. Вновь используется сновидение в роли моста к этому состоянию бытия.

Одним из видов сновидческих стихов, в котором тематизируется смерть<sup>25</sup>, выступают наряду с мистическими детскими снами воспоминания. Стихотворение «Мне часто снится смерть и предлагает» напоминает одно из таких событий, когда лирический герой сталкивается со смертью:

- 1 Мне часто снится смерть и предлагает
- 2 какую-то услугу. И когда,
- 3 не разобравшись, говорю я: нет! –
- 4 она кивает.
- 5 Лестница двойная
- 6 ведет ее туда, откуда свет. –
- 7 И странно мне и пусто...
- 8 Я думаю, что около нее
- 9 не про клятое место, где заводит
- 10 ребенка, и старуху, и вдовца,
- 11 а память, память.
- 12 Воздух из путей кратчайших,
- 13 падающих, как вода,
- 14 но вверх.
- 15 И вот, не обращаясь к ней,
- 16 я улыбаюсь,
- 17 и рука уходит
- 18 в простую воду легкого лица...

Стихотворение заявляет с первой же строки о пересказе увиденного сна.

<sup>25</sup>

Смерть в творчестве Седаковой играет маргинальную роль и встречается не обязательно в негативном ключе, а и в другом состоянии, схожем со сном. Среди стихотворений о сне и сновидениях заметны некоторые стихи на тему смерти, посвященные другим: «На смерть Владимира Ивановича Хвостина» и «На смерть Леонида Губанова» (цикл «Ворота. Окна. Арки»).

Прямой вход в сновидческий нарратив приводит к тому, что различить сон и бодрствование рассказывающего субъекта становится невозможно. Указание на частоту сновидения («часто снится») заставляет нас думать, что речь идет не только о сейчас снимаемся сне, а о переживаниях, преследующих лирического субъекта. Конструкция «мне снится» подчеркивает, однако, прежнюю власть сна и пассивное положение лирического героя как реципиента сюжета сновидения.

Такое прямое вступление демонстрирует и другие типичные для снов признаки. Во-первых, речь смерти непонятна ни субъекту, ни читателю, поскольку она предлагает «какую-то услугу».

Взаимопонимание субъекта со смертью протекает на уровне интуиции, заменяющей в какой-то мере язык. Даже если лирический герой не в состоянии понять речь смерти, он тем не менее отвечает, и сказанное даже произнесено к месту, так что смерть в подтверждение покачивает головой, т.е., по крайней мере, она принимает решение лирического героя. Совсем как в настоящем сне, сюжет сновидения концентрируется на лирическом субъекте, производящем действия: он говорит, думает, улыбается и даже игнорирует смерть. Это во-вторых.

В-третьих, ориентированное на субъект изображение сна даже чисто графически, за счет коротких строк, усиливает те впечатления, которые подчеркивают личное и, что нередко для снов, частичное восприятие (14, 16, 17).

Сны о смерти и общение с ней на уровне интуиции позволяют лирическому герою осмыслить встречу с ней в сновидении. В отличие от стихотворения «Детство», где такие размышления о снах происходят намного позднее и к тому же в состоянии бодрствования, здесь оценка происходящего во сне одновременно является его же частью. Встреча лирического героя со смертью быстро подходит к концу, поскольку он отвергает ее, и сразу после этого смерть продолжает свой путь в потусторонний мир, сопровождаемая типичными символами лестниц и света. Подача расставания обеих фигур и особенно ухода смерти заставляют предположить, что предложение, отвергнутое лирическим героем, было предложением умереть. В самой трехкратной рифме таятся тесно связанные между собой предложение, отказ и покорность перед отвержением лирического субъекта.

Лишь после того, как смерть удаляется, лирический герой, ведомый неясными чувствами («и странно мне и пусто»), начинает задумываться над произошедшей встречей. Выясняется, что смерть вовсе не означает распад, как это принято считать, из-за чего он отверг сделанное предложение. Смерть, скорее всего, представляет собой память. Она тем самым приравнивается к переходу в другую, нематериальную форму бытия, в которую лирический герой может заглянуть через сны. Это открытие возвращает лирическому герою его былое спокойствие перед лицом смерти и устанавливает новый, опосредованный, контакт. Рука протягивается в увиденную картину, однако субъект сам туда не обращается («не обращаясь к ней»). Синтаксически остается

неясным, к кому он теперь обращается. Личное местоимение может относиться как к памяти, так и к смерти, так что оба образа сливаются во сне воедино. Субъект обретает через такую форму связи со смертью во сне, т.е. еще при жизни, контакт с потусторонним миром как с посмертным измерением.

Изображение снов как средства взгляда по ту сторону смертности встречается у Седаковой не только по отношению к расширению способностей лирического героя, но и по отношению к возможности помянуть усопших. В сборнике «Ворота. Окна. Арки» содержатся два стихотворения («На смерть Владимира Ивановича Хвостина» и «На смерть Леонида Губанова»), написанные в форме некролога. Даже если темы сновидения и сна содержатся в этих произведениях лишь частично, сам процесс просмотра сна открывает пути в глубины сути, в которой можно найти контакт с миром, где обитают усопшие. Отказ приравнивается в этом случае к перерождению, так что возникает круговорот жизни и смерти («Как ребенка на руках,/ вынесет через горящий прах/ исцеление и пенье,/ жизнь, укорененную в веках./ Спит, как будто рад, что в этих снах –/ окончательное подтверждение»)<sup>26</sup>.

«Ворота. Окна. Арки» маркирует перелом в сознании автора по отношению к теме снов. Даже если этот топос продолжает употребляться, он уже не имеет того фундаментального значения, которое отводилось ему в предыдущих циклах стихов.

## ТЕМАТИЧЕСКОЕ ИЗМЕРЕНИЕ СНОВ В ЛИРИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ СЕДАКОВОЙ

Проанализированные примеры обрисовывают спектр сновидческого опыта, охватывающего пограничные состояния: переход от детства в зрелость, мистически-религиозные столкновения, смерть или болезнь. Сны в творчестве Седаковой, таким образом, можно обозначить как пороговый феномен, в рамках которого связь между двумя разделенными мирами делается возможной. Автор дает понять, что эти миры представляют собой другое измерение бытия, куда можно попасть через сны и даже через сон без сновидений.

Посредническая функция снов объясняет и тот факт, что кошмарный сон в поэзии Седаковой никогда не встречается. Потусторонний мир не является для поэтессы пугающим. Эта положительная оценка загробного мира обусловлена христианской позицией автора<sup>27</sup>. Сон служит в ее творчестве медиумом для открытия потустороннего мира и одновременно рефлексией о своем Я и его отношении к этому миру.

Саарбрюккен

<sup>26</sup>

«На смерть Владимира Ивановича Хвостина». Седакова, 2010. С. 257.

<sup>27</sup>

Ср. Шталь 2016b и Yastremski, 2010.

## БИБЛИОГРАФИЯ:

- Седакова, Ольга: Четыре тома. Том 1. Стихи. Москва: Университет Дмитрия Пожарского, 2010.
- Афанасьев, Александр Н.: Поэтические воззрения славян на природу. Т. 2. Москва, 1868.
- Kreuzer, Stefanie (2014): Traum und Erzählen in Literatur, Film und Kunst. Paderborn: Fink.
- [Крейцер, Штефани: Сон и повествование в литературе, фильме и искусстве. Падерборн: Fink, 2014.]
- Кирпичников, А.: Голубиная книга // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 9. Санкт Петербург, 1893. Сс. 116-117.
- Lachmann, Renate (2006): Pravda-Krivda. (Gerechtigkeit – Ungerechtigkeit; Recht – Unrecht; Das Gute – Das Böse). Anmerkungen zu einem dualistischen Motiv in Altrussischen Texten und dessen Tradition. In: Alois Hahn, Gerd Melville, Werner Rieke (Hrsg.): Norm und Krise von Kommunikation. Inszenierungen literarischer und sozialer Tradition im Mittelalter. Berlin: Lit Verlag. Ss. 371-396.
- Лахманн, Ренате: Правда-кривда (справедливость-несправедливость, правда-неправда, добро-зло). Заметки о дуалистическом мотиве в древнерусских текстах и их традициях // Алоис Ган, Герд Мельвиль, Вернер Рёке (изд.): Правило и кризис коммуникации. Инсценировка и традиция в средневековье. Берлин: Lit Verlag. Сс. 371-396.
- Polukhina, Valentina P. (1999): Olga Sedakova. In: Christine D. Tomei (Hrsg.): Russian Women Writers. Vol. 2. New York and London: Garland Publishing. Ss. 1445-1450.
- [Полухина, В. П.: Ольга Седакова // Кристина Томей (изд.): Русские писательницы. Т. 2. Нью Йорк и Лондон: Garland Publishing 1999. Сс. 1445-1450.]
- Türk, Gustav (1897-1902): Oneiros. In: Wilhelm Heinrich Roscher (Hrsg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 3,1. Leipzig: B. T. Teubner. Ss. 900-910.
- [Тюрк, Густав: Онейрос // Вильгельм Гейнрих Рошер (изд.): Подробный лексикон греческой и римской мифологии. Т. 3,1. Лейпциг: В. Т. Teubner 1897-1902. Сс. 900-910.]
- Шталь, Хенрике (а): «пока тебя это не коснулось». Имманентность трансцендентности: поэтологические размышления о мистических и духовных аспектах поэзии Ольги Седаковой. // Стефани Сэндлер, Мария Хотимска, Маргарита Криммель (изд.): Стихи, смыслы, истолкования. Москва: НЛО, 2016 (в печати).
- Stahl, Henrieke (2016) (b): Formen metaphysischer Traumpoetik in der russischen Gegenwartslyrik: Jelena Tacho-Godi, Natalija Asarowa, Olga Sedakowa. In: Patricia Oster-Stierle, Janett Reinster, (Hrsg.): Traumwelten. Vorträge der Ringvorlesung, 2014. Vorgesehen für 2016.
- [Шталь, Хенрике: Формы метафизической поэтики сновидений в современной русской лирике:



Елена Тахо-Годи, Наталия Азарова, Ольга Седакова // Патриция Остер-Штирле, Жанет Райнштедлер (изд.): *Миры сна. Доклады цикличной лекции 2014 года*. 2016 (в печати).]

Yastremski, Slava I. (2003): *A revealed Miracle: An Introduction to Olga Sedakova's Life and Work*. In: Sedakova, Ol'ga: *Poems and Elegies. Philosophical and Cultural Essays*, translated from the Russian by Catriona Kelly, Michael M. Naydan, Andrew Wachtel and Slava I. Yastremski. Lewisburg: Bucknell University Press. Ss. 21-30.

[Ястремский, Слава И.: *Открытое чудо: Введение в жизнь и творчество Ольги Седаковой*. // Ольга Седакова: *Стихотворения и элегии. Философские и культурологические эссе* в переводе с русского Катрионы Келли, Михаила Найдана, Эндрю Вахтеля и Славы Ястремского. Люйсбург: Bucknell University Press, 2003. Сс. 21-30.]

Yastremski, Slava I. (2010): *Freedom in "Post-Everything" Culture: The Religious Philosophy of Olga Sedakova*. In: Sedakova, Ol'ga: *Freedom to Believe: Philosophical and Cultural Essays*, translated from the Russian by Slava I. Yastremski and Michael M. Naydan. Cranbury. Ss. 9-24.

[Ястремский, Слава И.: *Свобода в «пост-всего»-культуре: религиозная философия Ольги Седаковой* // Ольга Седакова: *Свобода верить: философские и культурологические эссе*. Перевод из русского Славы И. Ястремского и Михаила Найдана. Cranbury: 2010. Сс. 9-24.]

*Голубинная книга. Русские народные духовные стихи XI-XIX веков* // Л. Ф. Солощенко, Ю. Прокошин (изд.). Москва: Московский рабочий, 1991.

*Мифологический словарь* // Е. М. Мелетинский (изд.). Москва: Советская энциклопедия, 1990.

*Перевод с немецкого Инны Гэншоу под редакцией Ольги Степановой*





