

## Я УЧИЛСЯ ТРАВЕ, РАСКРЫВАЯ ТЕТРАДЬ

О. М. Мительман

Я учился траве, раскрывая тетрадь,  
И трава начинала как флейта звучать.  
Я ловил соответствия звука и цвета,  
И когда запевала свой гимн стрекоза,  
Меж зеленых ладов проходя, как комета,  
Я-то знал, что любая росинка — слеза.  
Знал, что в каждой фасетке огромного ока,  
В каждой радуге ярко стрекозующих крыл  
Обитает горящее слово пророка,  
И адамову тайну я чудом открыл.

Это Арсений Тарковский, один из немногих, кто владел даром слышать голос безмолвия, давать имя безымянному — «нарекать души живые», как Адам, и перекладывать, переводить молчание вещества, стихии — в звук, в человеческое слово.

Я читаю страницы неписанных книг,  
Слышу круглого яблока круглый язык,  
Слышу белого облака белую речь...

В этом смысле я и говорю сейчас именно о переводе. Не о переложении с одного национального языка на другой, а предельно широко: как переходе, перетекании, превращении явлений одного ряда в качественно и морфологически иные: образа — в понятие, эмоции — в образ, живописного эффекта — в слово, чувства — в мысль. Такой перевод не только инструмент культуры и ее условие — он самая ее плоть, то, что от века и постоянно воспроизводит ее и умножает.

В пьесе У. Гибсона «Сотворившая чудо» (она отлично поставлена в Петербургском Театре творчества юных (ТЮТ) режиссером Алисой Ивановой) рассказана реальная история слепоглухонемой девочки Элен Келлер, история ее духовного прозрения. Приглашенная в дом к девочке-полужверенку молодая учительница настойчиво сообщает ей тактильной азбукой названия, глаголы, имена, нарекающие живую природу и вещи, но в сознании девочки фрагменты языка никак не соединяются с фрагментами мира, для нее эти уроки — лишь осязательная новинка, игра без цели. И вот кульминационная сцена. После пережитых всеми героями конфликтов и эмоциональных встрясок (это важно: равновесность прежнего уклада нарушена, чувствительность к флуктуациям повысилась, открыт путь к переходу в новое состояние) учительница ведет — тащит! — упрямую ученицу к водоколонке, пускает ей на руку струю воды и на этой же руке бесчисленно повторяет — вода, вода, вода... И тут молния озаряет мозг ребенка: два ощущения сливаются в понимание: слово — значит! Перевод с языка тела, языка чувств совершился, человеческое существо перешагнуло в сферу сознания. За этим — пусть не сразу — последует творчество.

Гибким и послушным,  
Жгучим вдохновеньем  
Я соткала жизни красочный узор.

Это строки стихотворения русской Элен Келлер — Ольги Скороходовой. Помню, как в юности меня поразила здесь эпитет «красочный»: о красках, о цвете говорит человек, никогда не видевший ни цвета, ни света. Но он знает, что это такое! Воистину — чудо, в фунда-

менте которого «духовность образов осязания» (Генадий Абрамов), воображение и слово. Спектакль в ТЮТе и начинается с детского голоса, читающего из Библии: «Вначале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог».

В слове запечатлелась для нас история человеческой мысли, пульсация ее роста и обретений, непременно включавших процессы качественных преобразований. Об этом много и глубоко писала Ольга Фрейденберг, знаток античной литературы, преподаватель ЛГУ, двоюродная сестра и собеседница на равных Бориса Пастернака. Лет двенадцать назад я узнала о существовании ее статьи, посвященной гомеровскому сравнению. Стало интересно: что она открыла в нем? Еще не читая статьи, попробовала взглянуться и догадаться, а потом, собой недовольная, пошла к детям, ученикам — как всегда поступаю, попав в тупик, и всегда небесплодно. К тому времени в школе уже начинало сбываться злое предсказание одного папы, обращенное ко мне на родительском собрании: «Если так преподавать литературу, как Вы, можно и до Гомера докатиться». Мы как раз туда катились в ту пору, и я решила совместить полезное с приятным (для меня). Попросила девятиклассников вчитаться и ответить, чем интересны сравнения, какие в них особенности и можно ли эти особенности как-то объяснить?

Но прежде пришлось проделать работу другого плана, тоже напрямую связанную с сегодняшней темой, и я скажу о ней здесь, чтобы потом не возвращаться, раскрываю для этого лирического отступления большие скобки.

Дело в том, что и взрослому образованному человеку не так просто войти в текст «Илиады», подросткам — подавно. И мы начали с коренного любимого акта греков — с агона, состязания: кто выразительнее, грозней или смешней прочтет сравнения вслух («а ударения, ребята, надо поставить так-то, а это слово означает то-то»). Почитали. Потом попробовали группами сочинить что-то подобное на школьные темы, посмеялись. И уже тогда вернулись к Гомеру. Но на сей раз дорога была для детей легче: они привыкли к ритму, к словарю, перестали бояться текста. В сущности, мы с ними тоже совершили своеобразный перевод, свели Гомера с Парнаса, поближе к нам (все-таки не уронив: шутка помогла, игра). Только много позже, читая книгу Хейзинги о человеке играющем, я поняла, что на тех уроках мы вкратце прошли путями становления культуры: функции ее формирования — состязание и игра — были ступенями нашей подготовки, потому, вероятно, она и оказалась успешной.

Так вот, проблема подобного приближения-перевода возникает перед словесниками постоянно, когда мы обращаемся к литературной классике прошлых веков, и становится все острее, так как увеличивается культурный разрыв между книгой, автором, с одной стороны, и уровнем читающего ученика — с другой (это когда он читает, чего добиться тоже непросто). Все в классической литературе — бытовые реалии, синтаксический строй, словарь, ценностные иерархии, этика — несозвучно большей части сегодняшних молодых. Их ориентации и представления редуцированы к повседневности, или попросту неразвиты, эмбриональны, или «развиты», и активно, но в направлении прямо противоположном, которое еще в двадцатых годах прошлого века прозорливо и убийственно точно обрисовал Ортега-и-Гассет в книге «Восстание масс»:

«На авансцену вышла масса и утверждает непреложное право на собственный взгляд без каких-либо предварительных усилий его выработать. Человек массы считает себя духовно завершенным. Особенность нашего времени в том, что заурядные души, не обманываясь насчет собственной заурядности, безбоязненно утверждают свое право на нее и навязывают ее всем и всюду... Масса убеждена, что вправе давать ход и силу закона своим трактирным фантазиям».

Как — и можно ли? — противостоять глобальной агрессии добровольного, самоуверенного герметизма души и сознания? Для себя я вопрос решила — по Станиславу Ежи Лецу: «Вода подступает к горлу? Выше голову!» А что касается общей установки, то она бы-

ла, на мой взгляд, прекрасно сформулирована Алексеем Константиновичем Толстым 150 лет тому назад.

Верх над конечным возьмет бесконечное,  
Верю в наше святое значение  
Мы же возбудим течение встречное —  
Против течения!

На этом я закрываю скобку и возвращаюсь к нашим, то есть к гомеровским сравнениям. Работа с ними всякий раз — и с ребятами, и в учительском семинаре при Институте усовершенствования учителей — приводила к одному выводу-порогу: к качественному переходу, преобразованию, которое совершалось в человеческом сознании и запечатлелось в эпосе. На мой вопрос, есть ли в гомеровских сравнениях что-то новое во взгляде на мир по сравнению с мифологическим воззрением, о котором мы много говорили, одна девочка сказала (дословно): «Мы знаем, что в мифах нет оценок, плюсов или минусов, здесь их тоже вроде нет, но что-то чувствуется». Сколько раз изумляло меня умное чутье детей в совсем не знакомой им, «неположенной» области. Ведь по сути дела ребенок здесь почувствовал то, о чем ученый-античник скажет: начинает вырабатываться категория качества. Свойство, признак отвлекается от предмета (заметили учителя), переносится на другой, многократно повторяясь, охватывает ряд подобных предметов, и из этого отвлеченного значения рождается понятие. «Гром, молния, вихри, град, буря начали означать разрушение в отвлеченном значении» (О. Фрейденберг). А разрушение понятийно преобразовывается в «нечестие», и это уже этическая оценка. Этические представления античности произошли «из предметно-пространственных, «физичных» образов» (О. Ф.), космические образы стихий переродились в моральные категории. Фрейденберг подытоживает: «Античная этика рождается из эсхатологии».

Материя культуры создается претворениями. Хочется назвать их физиологией культуры как целого: многосложное непрерывное взаимодействие — обмен — превращение внутри и между систем единого организма, открытого всем влияниям внешнего мира и — в свою очередь — воздействующего на него. Взаимопроникновения, отклики становятся источниками новых рождений, нового бытия людей, идей, предметов. На том стоит искусство. Оно постоянно превращает «некий икс объективной реальности в игрек субъективной интерпретации» (О. Ф.). В книге Л. Арагона об Анри Матиссе (многолетние записи созерцаний, раздумий и разговоров с мастером о его творчестве) много тонких и точных наблюдений над транспонацией объекта в субъект. Писатель фиксирует слова Матисса: «Ржаной колос и три или четыре цветка. Есть в этом что-то несказанное. Бесплезно даже пытаться это выразить. Есть от чего прийти в отчаяние. Но проходят два, три дня, и вдруг — бац... — Матисс так и произнес: бац... Готово. Он это сделал. И так легко, с ходу.

Ржаной колос, три или четыре цветка: живой организм!

Метаморфозы».

О чем это — «живой организм»? О том, который в воде, или который на рисунке? И то и другое, оба. И во втором, как будто бы «вторичном», есть букет новых качеств — в нем сам художник с его видением мира, и само время — его вибрации, вошедшие в ритм, композицию, цвет. Метаморфозы. Итог таланта, воображения и мастерства.

Я нежно люблю одно непрославленное стихотворение А. Фета — не только за его пронзительный лиризм, но и за то, как развернут в нем сам процесс перевоплощения, как подсмотрена работа воображения не в итогах ее, а в движении.

На кресле отваясь, гляжу на потолок,  
Где на задор воображенью  
Под лампой тихою подвешенный кружок  
Вертится призрачною тенью.

Зари осенний след в мельканье этом есть.  
 Над кровлей, кажется, и садом  
 Не в силах улететь и не решаясь сесть,  
 Грачи кружатся темным стадом.

Нет, то не крыльев шум — то кони у крыльца,  
 Я слышу трепетные руки.  
 Как бледность холодна прекрасного лица!  
 Как шепот горестен разлуки!

Молчу, потерянный, на дальний путь глядя  
 Из-за темнеющего сада,  
 И кружится еще, покоя не найдя,  
 Грачей встревоженное стадо.

Из малого, простого зрительного впечатления — стремительное рождение образов, одного за другим. В звуках, мельканиях, бликах и тенях, в говорящих переборах ритма, в этой поразительной метафоре — контаминации: «Я слышу трепетные руки» — во всем единое смысловое звучание, столь фетовское, столь внятное каждому чувство: утраты, разминовения, разлуки, потери. Рожденное творящей диалектикой воображения. Метаморфозы...

А вот пример иного рода, когда восприятие захвачено ярким живописным впечатлением и, ликуя, стремясь разделить радость с другими, совершает, казалось бы, невозможное: создает зрительно-звуковой и осязательный «портрет» пленившего произведения. Портрет столь яркий, что по нему почти безошибочно узнается художник. Цитирую книгу Поля Клоделя «Глаз слушает».

«Мы попадаем в следующий зал, где нас шумно встречает разбушевавшийся гигант, чей смех мы слышим, еще не переступив порога. Вокруг его в ожидании нас собралась возбужденная толпа, в которой каждый явно старается выделиться и как можно выгоднее использовать цветущую физиономию, дарованную ему природой. Сколько тут шелковых перчаток! Сколько мундиров! Какая битва оранжевого с синим! Сколько кружевных манжет и бархатных штанин! Все это орет вам прямо в уши, это какое-то дружное „ура!“ ... Конечно же, здесь не пожалели ни красок, ни таланта, это писали обеими руками, разбрызгивая кругом еще и тромбонные ноты!»

Вы узнаете? Конечно, это Франс Хальс в пору расцвета, — разгадывает каждый, хотя бы поверхностно знакомый с живописью Голландии. А кто не видел (и может быть, не увидит), но прочел Клоделя, уже приобщен, привлечен, заряжен радостью оригинала, благодаря «переводу», совершенному талантливый зритель.

Переносы, превращения, вариации мотивов — хлеб искусства. Но и науке они не чужды. Три года назад в этом зале Б. В. Раушенбах сказал: «Мы близки, мы нужны друг другу». Он сам был явленным единством двух начал, о которых говорил — логического и внелогического, интуитивного. Он сказал тогда о плодотворности выходов ученого в «чужую» область, в художество, о том, как обновляется и обостряется этим взгляд.

И не о том ли свидетельствует роль, которую играет в мышлении и творчестве, в том числе научном, младшая родственница метаморфоз — всепроникающая метафора? Ведь это о ней говорил философ Ортега-и-Гассет: «Метафора удлиняет руку интеллекта». Философу В. В. Налимову представляется, что «быть научным — это значит быть метафоричным». Ему вторит Поль Рикер, говоря о метафоре-гипотезе, метафоре — эвристической модели. А поэт Борис Пастернак блистательно обобщает: «Метафоризм — естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден смотреть на вещи по-орлиному зорко и объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями... Метафоризм — стенография большой личности, скоропись ее духа». Добавим: скоропись озаренной открытием большой мысли.

Новые видения и воплощения умножают жизнь, безгранично расширяют ее. И больше: они крепят ее необходимейший устой, неперенное условие самого существования — ее разнообразие. Наука давно знает, а практика не раз подтвердила, что обеспечивать преимущества для развития какой-нибудь одной функции системы за счет других — значит получить в перспективе неперенный проигрыш в общем состоянии системы. Касается ли это хозяйственной деятельности государства, политики, воспитания, искусства — везде стремление к однообразию, однородности, вольная или невольная односторонность влечет за собой в конечном счете бесплодие и погибель. «Человечеству необходима вся совокупность взаимодополнительных подходов. Этот принцип известен науке не один десяток лет. Один из основателей теории информации У. Р. Эшби назвал его законом необходимого разнообразия». — Я цитирую статью палеонтолога Владимира Жерихина, он собирался участвовать в нашей конференции, но его не стало, о чем можно лишь бесконечно сожалеть. Его талантливая статья опубликована в начале перестройки: журнал «Нева», 91 год, №8. Памятное всем нам время, когда на нас, в течение десятилетий наглухо отлученных от любой информации, кроме идеологически надежной, хлынул водопад публикаций, книг, непредставимых точек зрения, новых знаний... Вдруг распахнулся мир, и жить стало лучше, жить стало веселее — правда, не в житейском плане, но и житейский выдерживать от этого было легче.

Претворение, умножение может быть и становится для человека мощной бытийной опорой. Потому что они — всегда встреча, как и вся культура — великая встреча, непрекращающийся диалог — через преграды и века, вопреки разделению и вражде, независимо от конечности человеческого существования. Встречаясь, понимаешь: нам, каждому, дана возможность «распаковывания смыслов Мироздания» (В. В. Налимов) через свое индивидуальное видение мира. Возможность, которая осмысляет частность нашего бытия, личного опыта. Благодаря ей, мы включаемся в бесконечный контекст — это огромно, пусть мы сами малы.

Я очень люблю Юрия Трифонова, человека и писателя, и часто вспоминаю рассказанное его женой об одном из последних вечеров его жизни, за пять дней до кончины.

«Когда вошла в комнату, он слушал пластинку. Ах, зачем он ее слушает.

Молитва в исполнении Бориса Христового. „Жертва вечерняя”.

Неужели он что-нибудь предчувствует? Ведь он редко слушает музыку и он человек неверующий.

Внегда воззвати ми, воньми, воньми.

Внегда воззвати ми к Тебе.

... Почему эта молитва?

Поняла позже, осенью, через два года... В Загорске... Вдруг поняла: он просил, нет, он желал, чтобы не напрасно. Его «сочившееся чахлым ручейком» среди московских улиц детство — пусть будет ненапряжным, его нищая, несчастливая и счастливая юность — пусть будет ненапряжной, его любовь, его страдания, его выдержка, его ошибки, гордость, обиды, которые он причинял и которые причиняли ему, его боль, его совесть, его правда, память об отце — все, что переплавилось и стало его книгами, — пусть будет ненапряжным. Пусть кому-то будет легче». (Ольга Трифонова, «Попытка прощания»).

Вновь искусство переводит реальность в категорию воображения, в слово, и факт действительности, неведомый почти никому факт из жизни отдельного человека, переплавленный любовью и болью, становится частью общего, вливается в океан, в бесконечное пространство уже «распакованных» смыслов и остается в нем. «Умирая, мы перестаем быть текстом. Но остаются смыслы, из которых строились тексты» (В. В. Налимов). Значит, не напрасно.

Значит, нету разлук,  
существует громадная встреча.

Значит, кто-то нас вдруг  
в темноте обнимает за плечи,  
и, полны темноты,  
и полны темноты и покоя,  
мы все вместе стоим  
над холодной блестящей рекою.

*(И. Бродский)*

Река, вода для Иосифа Бродского — образ времени. Мы знаем от Г. Р. Державина, что «река времен в своем теченье уносит все дела людей и топит в пропасти забвенья народы, царства и царей», и даже «звуки лиры и трубы» «общей не уйдут судьбы». Конечно, все так. Но, вглядываясь в полотно, которое вечно ткут из разных нитей память, мысль, вера, любовь, культура, думаешь: да, уносит каждого и каждое, но ведь, унося, — н е с е т , на всем своем немереном протяжении несет. Насущнейшее, важнейшее, лучшее не исчезает бесследно, по крайней мере, пока живо человечество. Святое не бывает тленным. — Цитата последняя, неточная.