

РАБИНОВИЧ Вадим Львович / Vadim RABINOVICH

| Почти, чуть-чуть и точь-в-точь. О нетождественности тождества в культуре |

РАБИНОВИЧ Вадим Львович / Vadim RABINOVICH

Россия, Москва.
Российский институт культурологии. Сектор «Языки культуры».Руководитель сектора.
Доктор философских наук, профессорRussia, Moscow.
Russian Institute for Cultural Research.
Head of Department, PhD, professor.

ПОЧТИ, ЧУТЬ-ЧУТЬ И ТОЧЬ-В-ТОЧЬ. О НЕТОЖДЕСТВЕННОСТИ ТОЖДЕСТВА В КУЛЬТУРЕ*

Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться. В статье рассматриваются способы удержать тождество без зазоров, расщелин и удвоений.

Ключевые слова: нарративное — ненарративное, артеакт — артефакт, почти — чуть-чуть — точь-в-точь, тождественное в культуре, акмеизм и символотворчество, обратное течение времени в русском футуризме, Хлебников — Кручёных

On Non-Identity of Identity in Culture

Logic is the realm of the accidental. To think logically means to continue being surprised. The author of this article discusses ways in which to protect one's identity from splitting, cracking and doubling.

Key words: identity, logic, culture

«А = А: какая прекрасная поэтическая тема... Способность удивляться — главная добродетель поэта. Но как же не удивиться тогда плодотворнейшему из законов — закону тождества?.. Логика есть царство неожиданности. Мыслить логически значит непрерывно удивляться. Логическая связь — для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижёру приходится напрягать все свои способности, чтобы удержать исполнителей в повиновении» (О. Манделштам, «Утро акмеизма»). Удержать в этом чаемом *точь-в-точь*. Без каких-то там *почти* и *чуть-чуть*. Без зазоров, расщелин, раздвоев... Но не повинуются. Не от неповиновения ли выдохнуто: «Господи, — сказал я по ошибке, // Сам того не думая сказать?» Или: «Я пью, но ещё не придумал — из двух выбираю одно: // Весёлое асти-спуманте иль папского замка вино»? Начинается раздвой. Но... вновь тяга к единению: «Ах, у луны такое // Светит, хоть кинься в воду». Это уже иماجинистский Есенин.

Так что же: беспредпосылочная *безобразность* и беспредпосылочная же *бесподобность* или всё-таки *по образу и подобию*? Как у Бога или как в моих Имитаторах? (Но об этом *чуть* позже.) А может быть, как в мифе, но in status finale, или в момент его томасманновской сборки и тогда in status nascendi? Итак, мифопоэтическая целокупность, но на пути её, целокупности,

к саморазрушению. Но как раз здесь может начаться самое главное — сопереживание с мифом «мифопоэтической» жизни того, кто тщится исследовать миф, где и вправду А=А. Но как возможно сие? Как быть (= жить) в мифе и вместе с тем понимать его отстранённо (остранённо)? *Принять как достоверное или понять как достоверное* это мифическое чужое? Только в совмещении со своим мифическим! Принять, а потом понять... умной аристотелевской душою («Но как подумать о душе // Иначе как самой душою?» — В. Рабинович). Но... «птичка верит, как в зарок, // В свои рулады, // И не пускает на порог // Кого не надо» (Б. Пастернак). Как переступить этот порог? Дверь уже приотворена... Что дальше? А дальше вот что.

Исследователь «вчитывает» в миф то, что надо исследователю, а потом это «вчитанное» и находит. Не мудрено! Но по существу ему, исследователю, гордыне он не допускает «вчитывания» мифа в себя. А миф делает это, вынуждая вглядываться в наивное своё — в своё детство, в своё прошлое как настоящее. Нереплексивное. Так сказать, *точь-в-точь*. Главное — заметить это совпадение. Быть конгениальным мифу. А потом перейти к рефлексивному *чуть-чуть* и *почти*. Но легко сказать — перейти... Это трудный труд и адова работа ума и сердца (души). Надо соавторствовать с мифом. Соавторствовать из своей прапамяти, из своего *мира* (мифа?) *впервые*: «Он лепет из опыта лепит // И опыт из лепета пьёт» (О. Манделштам).

Но — «видеть сны и толковать сны» два разных дела (Т. Манн). Гелерт-философ учит их сразу толковать, не видя.

* При поддержке РГНФ. Проект 11-03-00792а «Типология ненарративного в поэтической речи. К философии языка».



РАБИНОВИЧ Вадим Львович / Vadim RABINOVICH

| Почти, чуть-чуть и точь-в-точь. О нетождественности тождества в культуре |

А видеть — не учит. Правда, этому и не научить. Это — счастливые моменты, просто мифожизнь. Или — просто жизнь? Где нет ни лжи, ни правды.

Нет! Без рефлексивного *почти* (или *чуть-чуть* — как вам будет угодно) не обойтись. Признак вещи и сама вещь в мифе совпадают, а мысль их разводит. И тому и другому следует *внять* и отнестись к этому *внимательно*. Но ни в коем случае не проскочить это в научных буднях на повседневных скоростях. Засечь *все* капризы разноточений!

И вновь к Томасу Манну — мифотворцу-мифологу. И вправду: «Нежное и драгоценное целое, которое нельзя расчленять в исследовательской жестокости, ибо его жаль!»¹. Но жизнь нарушает запреты, ищет зазоры и трещинки, живёт не *точь-в-точь*: «Примерно — это бог жизни, а жизнь можно выразить, разумеется, только примерно»². В отличие от философствующего Геллертера. А чтобы не стать им, нужно свою жизнь волшебную «застраховать от волшебства волшебством»³.

Уметь двоить целое, оставляя его в сохранности сокровенной — **сакравленной**.

И вновь $A=A$. Здесь нет места ничему такому — ни символу, ни аллегории, ни притчевому иносказанию. Зато есть сама стихопрактика, вдохновлённая удивлением этой неукоснительной логикой всецелой тождественности, которая ведёт к прочерчиванию зазора меж A и A , а в этом зазоре — путь от подобия к образу и обратно в пульсирующем времени культуры как творчества (во времени *Ноль*) в каждый свой миг.

Культурный миф. Рефлексия целого и вновь его собирание. Порождающая сила мифа, рождающая тем не менее *миры впервые*.

Точь-в-точь. Чуть-чуть. Почти...

Цитата... Не здесь ли притаилось полное, абсолютное тождество. Но, согласно Амброзу Бирсу, она, цитата, — «неверное повторение чужих слов», потому что «цитата-цикада» (О. Манделштам) на каждом новом цветке иная: «несказанное синее, нежное» (С. Есенин), хотя на *свете* уже *всё* давно *сказано*, а *свет* *несказанного светит* (Н. Матвеева). Контекст другой...

Новый Завет, сплетённый с Ветхим в единый свод священного Писания (заметьте: каждый всё-таки со своей пагинацией), вынуждает *только* по этой причине некогда автономный Ветхий (автономный для иудаизма и ныне) читать иначе: как предисторию Завета Нового. А ведь ни одна литера не изменена. Просто Ветхий Завет полностью и *точь-в-точь* процитирован в другой книге — Библии. И всё пошло по-другому. По-другому пошла давно свершившаяся жизнь. Иначе пошла. Пересотворилась. Культура (прошлая) вновь стала новостью. То есть *не цитатной?*

Полностью и *точь-в-точь* переписанный Дон Кихот героем эссе Борхеса сейчас, в XX веке (а теперь уже и в XXI) становится *новым* текстом, хоть и буквально совпадающим с первоисточником. Так — в предельном заострении — *старая песня о главном* становится новой песней о главном (хотя и о другом главном). Вся целиком — новой, хотя *формально* столь же всецело старой.

¹ Манн Т. Иосиф и его братья. М., 1968., Т. 2. С. 314.

² Манн Т. Иосиф и его братья. Т. 2. С. 826.

³ Манн Т. Иосиф и его братья. Т. 1. С. 698.

Стало быть, *точь-в-точь* в культуре не бывает? Оно само разрушается в капризах разноточений — в этих самых *почти* и *чуть-чуть*? А идеал остаётся? Но так ли? Эта всеильная ренессансная *варьета...*

А теперь игра с временем (пространством). С метафорой длиною в *световой год*, когда единицей времени измеряется парсек длиною в целую человеческую жизнь на пути туда, а потом обратно. О чём я тут? А вот о чём...

Сейчас — одноименная с книгою пьеса В. Хлебникова, написанная в том же 1912 году и впервые напечатанная в книге Хлебникова же «Ряв! Перчатки. 1908 — 1914 гг.» в Санкт-Петербурге, в издательстве «ЕУЫ», в 1914 году. В письме к А. Кручёных Хлебников изложил идею пьесы так: «Есть учение о едином законе, охватывающем всю жизнь (т. наз. Канто-Лапласовский ум). Если вставить в это выражение отрицательные значения, то всё потечёт в обратном порядке: сначала люди умирают, потом живут и рождаются, сначала появляются взрослые дети, потом женятся и влюбляются. Я не знаю, разделяете ли вы это мнение, но для будетлянина Мирсконца — это как бы подсказанная жизнью мысль для весёлого и острого, т. к., во-первых, судьбы в их смешном часто виде никогда так не могут быть поняты, как если посмотреть на них с конца; во-вторых, на них смотрели только с начала. Итак, измерьте насмешкой разность между вашим желанием и тем, что есть, смотря от второго праха, и будет, я думаю, хорошо»⁴. Так сообразил поэт «Машину времени», представив жизненный путь Поли (это *он*) и Оли как со-гласную жизнь с конца, предположив, что смерть — наиболее веское доказательство того, что жизнь была. Была жизнь — перед лицом «барышни смерти». Жизнь во всей её «зернистости» — мгновенных подробностях *бытующего бытия* — с точки зрения «второго праха». Потому что с точки зрения «первого праха» (*до* жизни) жизнь — лишь мечта и зыбкость. «Будетлянский» проект.

В отличие от «Мирсконца» как книги, «Мирсконца» как пьеса сопрягает постраничные миги литографированной футуристической книги в цепь времени. И тогда — ещё раз — не «Мирсконца», а «Жизньсконца». Но от «второго праха». Но всё-таки до него. И вместе с тем — в пафосе всегда затевающегося *настоящего*: как *настоящего* будущего, *настоящего* прошедшего, *настоящего* настоящего. Ясно, что «первый прах» во внимание не принят. Не взят на учёт и «второй прах». (Герой пьесы Поля взят под подозрение: не умер ли? Ан нет! — не умер, а был лишь спрятан от смерти-барышни женою Олей в шкаф. Шкаф и есть начало путешествия назад — в безмятежное детство.)

Таким образом, обратное движущееся время запечатлевает жизнь этих двоих в пределах *жизни* — без двух небытий сразу: меж двумя прахами — *до* и *после*. Но можно вперёд, а можно и назад. С проверкою, была ли жизнь и лучшим ли образом она была. И действительно: *соответствует* ли в точности жизнь *туда* жизни *оттуда*? Удвоение (повторение жизни) или *две* жизни? Много жизней?.. Одна из них подлинная, а другая — игра. Но, может быть, жизнь-игра как *настоящее* настоящего — радостней, и потому — действительней?..

Но... в путь по этой жизни двоих — *почти* к её началу от *почти* её конца. (Ещё раз: это *почти* — потрясающей важно-

⁴ Цит. по кн.: Хлебников В. Творения... М., 1987. С. 689



РАБИНОВИЧ Вадим Львович / Vadim RABINOVICH

| Почти, чуть-чуть и точь-в-точь. О нетождественности тождества в культуре |

сти, потому что в нём гениальное пушкинское — «... и тленья убежит...»)

«Поля. Лошади в чёрных простынях, глаза грустные, уши убогие. Телега медленно движется, вся белая, а в ней точно овощ: лежи и молчи, вытянув ноги, да посматривай за знакомыми и считай число зевков у родных, а на подушке незабудки из глины, шныряют прохожие. Естественно я вскочил, — бог с ними со всеми! — Сел прямо на извозчика и полетел сюда без шляпы и без шубы, а они: «Лови! Лови!»

Оля. Так и уехал? Нет, ты посмотри, какой ты молодец! Орёл, право — орёл!»

Так вот и обвёл барышню-смерть вокруг пальца.

Но мало того. Надо бежать и бегать. К началу — вдоль по жизни, как вдоль по Питерской: по знакомым местам, лучшим садовкам-лесочкам. В мгновения любви и на островки счастья. Но прежде — пересидеть шухер в шкафу с платяною молью и побитой ею же шубою. Отсидеться... Всё лучше, чем «... вороной шубою на вешалке висеть»...

Начинается жизнь в обратном порядке: припоминаемая с проверкою «в натуре», и потому вновь проживаемая; только более пылко и рьяно, потому что только-только из гроба — через шкаф — к началу.

Путь к началу уже начался. К счастью детства, отрочества и юности. Оттого и в шкафу мило и любознательно: костюмчик, в коем в статские советники представляли; помятое на сукне место от звезды; венчальный убор... И в шкафу хорошо, если назад, а не вперёд (ногами)...

Удрал, а его ищут. Вот уж пришли. А Оля, с перепугу: «Увезли, а он сердечный — живёхонек!» Говорит правду, а ей не верят («Тронулась старуха, совсем рехнулась!»). Только притворившись спятившей, можно уберечься от того, чтобы сызнова туда... А голос в передней: «Это чудо, это, э-э, можно сказать случаем!»

Случай *жить!* — Вопреки, вопрекор, супротив... Ещё один шанс: прожить жизнь ещё раз. Но только... назад. Куда интересней, потому что *вперёд* уже было.

Первая остановка по пути назад — во времени. А ели как были столетними, так столетними и остались.

«Поля. ... послушай, ты не красишь своих волос?»

Оля. Зачем? А ты?

Поля. Совсем нет, а помнится мне, они были седыми, а теперь точно стали чёрными».

И Поля тоже хоть куда: черноус, щёки — молоко и кровь, глаза — чисто огонь... Будто 40 лет сбросили.

Вот, оказывается, с какой скоростью — назад. Летят световые годы. Свет из тьмы выгрызает.

Но по пути обратно не всё *точь-в-точь*. Опыта больше. И потому вторая жизнь, хотя и безмятежна, но *трагически* безмятежна.

(Подходит Петя с ружьём и вороном в руке.)

«Петя. Я ворона убил.

Оля. ... Зачем?..

Петя. Он каркал надо мной.

Оля. Обедать будешь ты один сегодня. Запомни, что, ворона убив, в себе самом убил ты что-то».

Навострите уши! Вы слышите, как проза становится ритмичной, белостиховой. Дальше — больше. Проза стиховее —

молодеет речь, потому что поэзия изначально, проникновенней: убить живое — самоубийственное дело. Так говорит Оля, имея опыт жизни *туда* и применяя его на пути обратном. Проживается прежняя (?) жизнь (обратно). Та же, да не та же. Как определяют синонимы языковеды. Удвоение жизни? Нет! Наполнение прежней пережитым в первый раз. Жизнь как *жизнь впрямые* не повторена. Улучшенная, но копия или не копия вовсе? Печально оттого, что невольно, как клонированная овца.

Вот и дочь ихняя. Надюша или Нинуша, или просто Нина? То Надюша, а то вдруг Нинуша. Опять не *точь-в-точь*. И это уже в главном. Имя должно быть неколебимо. Но и оно — видишь как...

Ещё остановка. Лодка. Река.

«Поля. Лица увидим свои в весёлых речных облаках, пойманных неводом вод, упавших с далёких небес; и шепчет нам полдень: «О, дети!» Мы, мы — свежесть полночи».

Ритм всё более формирует речь, соединяя небо с землёю (=водою).

Ещё остановка. Поля идёт с урока греческого. Оля спрашивает: «Сколько?» — «Поля. Кол, но я, как Муций и Сцевола, переплыл море двоем и, как Манлий, обрёл себя в жертву колам, направив их в свою грудь». «Оля. Прощай».

Следующая — *конечная* — остановка. Незамутнённое детство, уже неспособное видеть и слышать впрямые, потому что жизнь, подсмотренная с конца, не стала всё-таки жизнью с начала: во-первых, несовпали; во-вторых, не ново, потому что не впервые. Зато вторично прожита в уме и в памяти первой. И притом *по-другому* вторично. Не книгой «Мирсконца», а жизнью «Жизньсконца». Лишь конец и начало (=начало и конец) совпали: «Поля и Оля с воздушными шарами в руке, молчаливые и важные, проезжают в детских колясках». А между: не только Надюша (Нинуша), но даже и Муций Сцевола раздвоились на Сцевола и Муция (как только могут Брешко-Брешковская, Сухово-Кобылин и Понтий Пилат).

Испытания мира книгой (с конца) и жизни (тоже с конца) сценической жизнью провалены. Зато представлены новые возможности жить в игре — увлекательной и полной всяческих эвристик, коих в историческом времени, слава богу, немало.

«Примитивная» палиндроматика восстанавливает пафос *точь-в-точь* как чаяние к божественному замыслу: *шалаш и кабак, анна и алла*... Но стоит только появиться пусть даже синтаксическому *чуть-чуть*, является фундаментальное разноречие исходного культурного замысла. Вот с виду вполне традиционный Александр Аронов и его «Пророк» (№ 3) — вслед за Пушкиным и Лермонтовым:

«Он жил без хлеба и пощады.//Но, в наше заходя село,// Встречал он, как само тепло,//Улыбки добрые и взгляды,//И много легче время шло;//А мы и вправду были рады...//Но вот зеркальное стекло://А мы и вправду были рады,//И много легче время шло;//Улыбки добрые и взгляды,//Встречал он как само тепло,//Но, в наше заходя село,//Он жил без хлеба и пощады.»

Зеркальная изомерия? *Почти*... Потому что по пути назад пропала одна запятая (после слова *взгляды*). А из-за неё одной — маленькой — возник прямо противоположный смысл. По одной колее и даже навстречу друг другу, но ... разъехались.



РАБИНОВИЧ Вадим Львович / Vadim RABINOVICH

| Почти, чуть-чуть и точь-в-точь. О нетождественности тождества в культуре |

И село не узнало своего пророка. Не накормило. Не обогрело... И *Мирсконца* цокает всё глуше. Хоть и слышен ещё пере-стук, пере-звук, пере-звон...

Неужели музыка оборвётся в молчье речи? Но молчье, слава богу (и мы точно теперь это знаем) полнится *разно-голосием* (*разно-гласием*?) Мира начального.

Метафора палиндромного синтаксиса... А как обстоят дела с просто метафорой — переносом чего-нибудь из точки А в точку Б? По горизонтали или вертикали — не важно. Важно, что свойства переносимого *чутьочку* изменились, взорвав лелеемое *точь-в-точь*, а с ним и переиначив исходный смысл, обеспечив другую (=новую) жизнь исконно поэтического.

Но сначала о целомудренной прикровенности речи-к-возбуждению без бешенств и взломов. Подобно есенинскому — «...пусть не смог я двери отпереть...» Но обратиться к пушкинскому стиху будет всё же лучше, хотя бы потому, что изначальной. Таинственней, и потому возбудительней:

«Пусть бедный прах мой здесь же похоронят...//Там, у дверей — у самого порога,//Чтоб камня моего могли коснуться// Вы лёгкою ногой или одеждой,//Когда сюда, на этот гордый гроб//Пойдёте кудри наклонять и плакать.»

Так уничижительно-гордынно, но и высоко поэтически — трогательно-соблазнительно — кадрит, так сказать, безутешную Анну Дон Гуан на фоне каменной статуи мужа — командора. Без пяти минут его *гостя*. *Каменного*. Её же, Донны Анны, прельщениями, задрапированными ниспадающими плачущими кудрями, до поры закрывшими прекрасное её лицо. В смущающей душу сшибке разновекторно устремлённых (или неустремлённых) глаголов: *наклонять и плакать*... В эротической сшибке. А за печалью волос — планета *Лицо женщины* Анны с *гордым лбом* сферической ясности.

Но почему не *гордый лоб*, о котором и речи нет, а как раз *гордый гроб*? Не потому ли, что *гроб* не проявлено ждёт рифмы *лоб*? А вот уж *лоб* просто-таки обязан быть банально *гордым*. Но... не банальный звук — *гордый гроб* — преодолевает привычный смысл, сексуально маня в сокрытую до поры тайну: в подкожье апельсина, который *надо украсить* — со взломом, но чтобы было как бы добровольно. Дерзко и нежно.

А через сто лет почти обычное: «Эти гордые лбы венчианских мадонн» у русских крестьянок (Дм. Кедрин).

Но и с имитацией *точь-в-точь* — *specialite de la maison* честного в профессии иконописца-кописта — не слава богу. Имитации тоже *точь-в-точь* не бывает. Не оттого ли явление Рублёва — Тарковского? Именно оттого...

Но даже и церковный ритуал (чин отпевания, например) этого не избежал. Помню, хоронили православного поэта Яна Гольцмана. Отпевали его в церкви св. Козьмы и Дамиана (рядом с рестораном «Арагви» и напротив Юрия Долгорукого). Службу вёл, кажется, о. Георгий Чистяков, ученик Александра Меня. Он дружил с Яном, и потому не мог скрыть своих чувств к нему, а должен был скрыть, зная о равенстве всех перед Богом, а значит и Яна. Но не мог скрыть. И это все почувствовали — и верующие, и атеисты. И случилось вот что: как-то само собою чин отпевания в нарушение всех канонов перешёл там же, в церкви, в гражданскую панихиду по Яну Гольцману — по-эту. Учитель Меня, я думаю, одобрил бы это. Ритуал в нарушение своего *точь-в-точь* стал культурой памяти — для каждого личной, а не только соборной.

Но довольно примеров. *Очь-в-ночь*... Такое вот астigmatическое зрение культуролога поневоле.

А теперь, как у меня заведено, закончу стихотворением «Сыч» собственного изготовления, имеющим, как кажется, отношение к теме:

«Живописуя лживопись сплеча — //Автопортретно, ментально, живо, //Из зазеркалья вытащил Сыча. //Он вышел элегантно и красиво. //И, будучи внимательным Сычом, //Как *что, когда и где* в известном шоу, //Он говорил, прикинув что почём, //Почти как Бог: «И это хорошо». //Тот Сыч был я, что ясного ясней, //Я — так, а вы рисуйте лебедей, //Синичек, жаворонков, розмаришек, //На кисть берите промельки стрижей, //Добавьте в акву радуги излишек, //Цедите капли масляных основ //Для клейких листьев медленного лета, //Цветы лепите только из мазков, //Пишите письма в жанре «без ответа»: //НРЗБ «...в последний раз зову...» // «...и не люблю...» (надежда вновь утасла) //Зачёркнуто «...я вас...» подчёркнуто «...возму...» //Картина жизни. Театральный задник. Масло. //Рассказывает старый Воробей: //« Сыч охраняет полночь от теней, //Овсянка, коноплянка, соловей // Заключены в багеты из металла...» // (Сдадим их в краеведческий музей.) //И только *стая лёгких времireй* //Дождём метеоритным просияла.»

