

...Путь.

И человек идущий. Странник. Паломник. Скиталец.

Скиталец, странник – древнейший архетип судьбы; человек движущийся, человек, перемещающийся в пространстве-времени – человек, сполна выполняющий своё предназначение. Разве человеку живущему назначено всю жизнь пребывать в покое? Покой – ещё не абсолют. Медитация, возведенная в степень тотального покоя, – уже не медитация, не молитва, не ретрит, а почти стагнация. Замереть человек не может. Он даже и умирая движется. Идёт. Он идёт во смерть.

Притом русский человек идёт в смерть столь же бесстрашно, как и в жизнь.

...Мы живем в зимней стране. «Десять месяцев зима, остальное – лето» – русское смешное присловье близко к истине; мы – северная земля, а Север, Арктика, приполярные и заполярные льды, байкальские торосы, заснеженная тайга, размахнувшаяся колючим староверским платом на пол-Сибири, нам искони родные. И новая книга Марианны Дударевой недаром называется «Россия: зимний путь».

Марианна заглядывает в колодцы русской поэзии. В ледяные пропасти. Наблюдает метельные вихри на дорогах, коими едут – во тьме ночной, многозвёздной, а чаще беззвёздной, хаотической, где белое кружение становится непроглядной чернотой колдовской полночи, – русские путники. На такой дороге невозможно не стать поэтом.

Кто такой поэт? «...называющий все по имени, отнимающий аромат у живого цветка?» (Ал. Блок). А может, поэт – путник? Идущий, едущий? Странник может заблудиться. Затеряться в лесу, в горах. Утонуть в реке, в морской пучине. Всюду подстерегает его смерть. И, чтобы дать ей, смерти, понять, как он, путник, её любит и не боится её, а понимает и принимает, он поёт ей в лицо свою песню. Хочет – себе, себя утешая и укрепляя, а поёт – ей и тем, кто придёт вслед за ней: новым жизням, новым неведомым временам. Блок, так тот прямо именует смерть – жизнью. А разве они не одно и то же, тем более – внутри русского бытия? «Узнаю тебя, жизнь! Принимаю! / И приветствую звоном чита!» (Ал. Блок).

Зимний путь... Он влечёт русского поэта возможностью обняться со смертью, страстно любя при этом сестру её жизнь. Путь – уже стрела Времени; дорога – линия, что разделяет то, что было, и то, что будет; дорога есть воплощение Настоящего, которое ежесекундно, с каждым шагом вперёд, тает и становится то прошлым, то будущим: тем, чего уже нет или ещё нет.

Пушкин все время в дороге. «Долго ль мне гулять по свету: / То в кибитке, то пешком...» Он, под призрачной луною, едет «по дороге зимней, скучной», под утомительный, тоскливый звон колокольчика. И снова, через года, такая же лунная ночь, и «...невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо; ночь мутна. / Еду, еду в чистом поле. / Колокольчик дин-дин-дин... / Страшно, страшно поневоле / Средь неведомых равнин!»

Страх этот экзистенциален; он суждён русской душе, он питает её, и он же отбирает у неё последние силы жить, когда метель захлестывает сам вектор неуклонного движения, и «кони стали», и растерянный ямщик оборачивает к седоку искажённое древним страхом лицо. А вьюгато вокруг – Вселенская!

Пушкин, Лермонтов, Есенин, Блок – души горящие, живые, захлестнутые этой нашей нескончаемой вьюгой-Галактикой, ледяным коловращением сорвавшихся с зенита беззаконных звёзд; они всегда в пути, и путь этот чаще всего – снежный, снеговой, ледяной; и горячим безумным сердцем надо этот путь преодолеть, надвое, под бешенством вьюги, судьбу рассечь – на забытое и суждённое, на цель и память; и Марианна Дударева не просто внимательно наблюдает эти белые, сумасшедшие звёздные вихри – она эту снежную круговерть героически преодолевает, проходит вместе с поэтом-героем (а поэт и лирический герой в культуре России уравниваются, взаимопроникающе, как ни в какой другой поэтической культуре), испытывает его боль, радуется его радости, счастлива его счастьем.

Марианна не просто исследователь тайн культуры. Она сама поэт. Художник. И её видение тех материй духа, что являются насущным демиургическим материалом для русского поэта, помогает ей не повторять угаданное и видимое, а видеть новое и невидимое.

Земля русская многолика. Но один иконный лик у неё есть – накинутый на земную плоть омофор, гигантский цветочный, травный и хлебный плат, расписанный лазурью ослепительных рек: равнина. «Среди долины ровныя, / На гладкой высоте, / Цветёт-растёт высокий дуб / В могучей красоте...» Да, и горы есть у нас! И Урал-камень! И мощные сибирские Саяны! И приполярные Хибины! И отроги Дагестана! Но равнина русская, степь превыше всего для привольного русского топоса: именно она, равнина, громадным ликом смотрит в солнечные и звёздные небеса, и именно по ней идут одинокие странники и накалывают грозным прибоем войска, и по ней катится слеза реки, и над нею воют, крутятся, метели: «Буря мглою небо кроет, / Вихри снежные крутя...»

Снежная буря пушкинских «Бесов». Блоковская «Снежная маска». Зимние каторжные дороги Достоевского. Зимняя, в метели, встреча Вронского с Анной: поезд, дорога, рельсы, станционный фонарь, великая боль любви. «Клён ты мой опавший, клён заледенелый...» Сергея Есенина: клён-человек стоит «под метелью белой», опять под метелью. «На севере диком стоит одиноко / На голой вершине сосна...» – у Лермонтова... И Марианна Дударева, ныряя в «Зимнюю дорогу» Пушкина, в галактические спирали её бесконечной метели, пытается сопоставить бесстрастную природу – с живой и тёплой любовью, жгуче-ледяной зимний русский Космос – с жадой свидания... а с кем это свидание?

Кто такая загадочная Нина, о толкование которой сломали немало копий немало исследователей пушкинского творчества?

...в стихотворении лирический герой дважды обращается к Нине, и, самое интересное, последняя строфа завершается обращением не к возлюбленной, не воспоминанием о домашнем очаге, а безмолвным диалогом с Ниной. Образ Нины сопряжен с лунным пейзажем, с ночным временем, и, вероятно, лирический герой, даже оказавшись дома, будет пребывать в ожидании полночи («полночь нас не разлучит», не разлучит героя и Нину, идеальную возлюбленную), отодвигая на второй план бытовую действительность, докучных гостей, домашние дела и даже милую (ср. с есенинским: «Едет, едет милая, // Только нелюбимая»). Для русского варианта Эроса, как показали работы культуролога Г. Д. Гачева, доминантным является тип именно невоплощённой, неразделённой любви. Для русского человека важнее метафизика разъятия...

Нина... Возможно, здесь, в «Зимней дороге» Пушкина, милая и Нина и впрямь разные женщины. Так же, как у Достоевского в «Идиоте»: князю Мышкину дорога Настасья Филипповна, но дорога и Аглая Епанчина. Притом это не только две разные героини стихотворения. Это две ипостаси вечно-женственного, ewig Weibliche на русский манер.

Это – две дороги, две судьбы, и обе – несбывшиеся...

И путь, ведь путь – не только заснеженная столбовая дорога либо заметённая снегом лесная тропа; путь для русского поэта – во многом (и, может, даже в первую очередь!..) не географический путь, а дорога Духа, ибо поэту дорог Дух, и он всё время, и земное и посмертное, находится в дороге, на пути к высотам Духа. Он должен пройти насквозь всю русскую равнину – и выйти к той высоте, на которой будет он расти века, всю вечность, как тот одинокий и могучий дуб в русской песне на слова Алексея Мерзлякова – ипостась одинокого, без милой ведущего жизнь добра молодца.

Зима. Метель. Ночь. Тьма. А где же свет? А свет идёт от луны, от звёзд, даром что они тают, исчезают в туманной дымке, во вьюжном круговращении. Марианна Дударева даёт нам задуматься о том, что есть мифологема Тьмы для русского поэта. И здесь надо вспомнить современного русского философа Александра Дугина и его размышления о цивилизациях диурна (Дневного, сжигающего, солярного начала) и о древнейших культурах ноктурна (начала Ночного, в драматизме – мерцающего, в мистике – режима довременной Тьмы), напрямую связанного с культом Реи-Кибелы, с ночной богиней Гекатой, с Луной-Артемис.

Мысли о смерти посещают всякого человека, не только поэта. Но русского поэта они не просто посещают – он, вдыхая жизнь, одновременно глубоко, до дна лёгких вдыхает и смерть, понимая, что ею пронизана плоть жизни, и что, может, она, смерть, и является чистым торжеством чистого (непознаваемого и никем ещё не познанного!) Духа. В этой связи автор книги, читая Пушкина, внезапно обозначает колоссальной силы догадку: «.. и, докучных удаляя, / Полночь нас не разлучит...» – это не просто возлюбленные обнялись в желанном уединении. Это часовая стрелка жизни совершила круг – дневной ли, годовой, жизненный! – и вот она, суждённая полночь смерти. Личный, для каждого живущего, Апокалипсис. Уход в Мирь Иной. Значит, неведомая Нина – прямая и грозная (и Эрос часто бывает грозным!) вестница Иномірия. Лунная богиня. Роковой звон смертного часа, который один и соединяет полнощной истиной – истинно любящих (так, как соединила смерть Ромео и Джульетту, Тристана и Изольду, Паоло и Франческу, да и самого Пушкина и его Натали...).

Грустно, Нина: путь мой скучен,
Дремля смолкнул мой ямщик,
Колокольчик однозвучен,
Отуманен лунный лик.

Ямщик устал от дороги и смолк, луна исчезает в тумане, и с ней, вероятно, исчезает и Нина – до следующей полночи (молчание в традиционной культуре связано с «тем светом», «тишина, молчание становятся универсальными атрибутами, маркерами всей сферы смерти»).

Ночь есть апология русского поэтического бытия. Ночь и зима. Возможно, не только русского. Ближайшие соседи славян в Европе, немцы, воспевали и обожествляли ночь и зиму. В пушкинские времена жил в городе Вене композитор Франц Шуберт; он написал около восьмисот песен, чудесные симфонии, квартеты, экспромты – и сгорел от неизлечимой болезни в двадцать восемь лет. Словно предчувствуя свою кончину, незадолго до смерти Шуберт создаёт вокальный цикл «Зимний путь» (Winterreise) – на слова друга-поэта Вильгельма Мюллера. Песни из этого цикла как нельзя лучше отражают и выражают ночную магию, ночное, тёмное запределье, откровенный ноктюрн, тягу к смерти, которой на всю жизнь награждён Богом поэт. Архетип дороги тут предстает во всей красе. Для меня музыка Шуберта здесь тесно сплетается со всеми ночными и зимними стихами Пушкина и со смелым погружением Марианны Дударевой в ночную стихию русского Логоса, в метельное пространство сна, зеркала (призрачная луна во вьюжной ночи – круглое степное зеркало...), в звёздный туман смерти, воплощённой в бесконечном волчьем вое метели над просторами Печоры, Невы, Волги, Двины, Оби, Енисея – и над временами, которых нам не познать, а только в высоком, необъяснимом поэтическом сне увидеть.

Кто такие Пушкин и Лермонтов? Шагнём из затверженных наизусть со школьных лет творческих портретов – сразу в дударевскую апофатику, в смелое дударевское понимание русской тоски как бесконечного и безграничного степного, лесного, холмистого, равнинного зимнего пути, в осознание того, что русский поэт намного ближе стоит к разверстым безднам Космоса, чем мы думали раньше. Космичен исследовательский взгляд Марианны. Она словно бы сверху, с высоты – вниз, из далёкой дали – на всё, что расстилается внизу, на всю необъятную русскую землю, смотрит на русскую поэзию; и вот, глядя таким взором с небес, из Космоса, на отдельно взятое стихотворение, она внезапно (волшебна! апофатично!) оказывается внутри него, и тогда стихотворение открывает ей (и нам) такие тайны, которые нам и не снились. Грань, граница классической герменевтики перешагивается свободно и непринуждённо. Зимний путь блестит под луною, сверкает алмазный снег, и вот он, портрет возлюбленной Руси-России – как портрет «идеальной возлюбленной» Нины, что одинокий путник хранит на тёплой груди под овечьим тулупом (и, заметаемый в дикой ледяной степи густым снегом, умирая, он на прощанье его поцелует). «Хозяин и работник» Льва Толстого, потайно-сердечные стихи Ивана Сурикова, ставшие народной песней («Степь да степь кругом, / Путь далёк лежит... / В той степи глухой / Замерзал ямщик...») – всё об этом. О вечном русском страннике, что замёрзнет посреди безлюдных просторов, в белой пустоте, в снежном русском Абсолюте, а горячего сердца своего хищному зверю-диаволу не отдаст, а только Богу принесёт – нательный

крест целуя, портрет жены или любимой к губам прижимая. Любовь – вот последнее святое сердцебиение русского скитальца.

Таков дальнейший – в книге – взгляд Марианны Дударевой на космического, уже по морю безбрежному, как по небу, плывущего, неведомого аргонавта-странника, воплощённого в символе-знаке морском, корабельном, лодочном, в стихотворении Лермонтова «Парус».

* * *

Что такое вечность? Что такое смерть? Конечность существования парадоксально предполагает его же бесконечность. В какие формы вожденная бесконечность отольётся после Великого Перехода, что в свой срок предстоит совершить каждому?

Поэт ближе всего стоит к бесконечности. И ближе всего стоит к смерти. Поэт уравнивает двухполюсную, биполярную Вселенную в своём сердце; сердце поэта – тот лакмус, коим проверяется вся вертикаль бытия, а может стать, и весь его объём – и стрела Времени, и безграничный шар Космоса, внутри которого «Дух веет, где хочет».

Поэт ничего не боится. Ни трагедии, ни праздника. Нет постоянного, вечно длящегося праздника, и нет перманентной трагедии; никто не знает часа своего, и это неведение для человека благословенно, ибо дает ему возможность свободного вдоха-выдоха – без обречённости точно назначенного ухода, – а для поэта и воина – тем более радостно: «Делай что должно, и будь что будет».

Стихотворение Михаила Лермонтова «Парус» донельзя хрестоматийное, до звука и вдоха, казалось бы, выученное наизусть русскими людьми всех возрастов и всех социальных страт. Поэт стоит на берегу, парус белеет вдаль, и парус (это важно! это тоже знак Рока!) «одинокий». И, несмотря на то что поэт (= лирический герой) его видит в морской дали с берега, внезапно угол зрения дерзко смещается, оптика становится иной, и это не поэт глядит вдаль, а тот, кто там, на ладье, глядит в туман – туман моря, иных берегов, иного царства, иных времён...

Далёкая страна – страна предков, «иное царство», к которому стремится этот парус – и мы вслед за ним. На это указывает и явление тумана, которое, по мировым мифологическим представлениям, связано с «тем светом», с душами умерших, напоминающих о себе в этом мире через приход ветра, дождя, тумана, а также с движением мифологического героя к Мировой оси, которое происходит посредством тумана (из литературы прекрасный пример – сцена похищения Людмилы с брачного ложа Черномором: «И кто-то в дымной глубине // Взвился чернее мглы туманной...»).

Однако мы всё же не знаем доподлинно, парус плывёт от нас или к нам, ведь в глаголе «белеет» сокрыт двойной смысл: виднеется где-то вдалеке или приближается к нам. Это путь и беспутье (наше) одновременно, как в пушкинских «Бесах».

Парус становится бифункциональным мегаобразом. Он обнимает собой покинутую родину и иные, грядущие земли, «страну далёкую». Он тоскует по тому, что оставил, и всемерно тянется к тому, что только ещё откроет, завтра, в дымке лет, в туманном *sfumato* иных веков. Лермонтов изображает невероятную близость катастрофы, да что там – человек-Парус уже существует внутри катастрофы, борется с нею, как

борются со стихией: «...ветер свищет, / И мачта гнётся и скрыпит...» – это отнюдь не наблюдатель на берегу спокойно стоит и, любопытствуя, созерцает таинственно, непонятно белеющий «в тумане моря голубом» парус, а человек, отождествлённый с парусом, человек-Парус напрягает мышцы, одолевая грозную бурю...

Вот оно, столкновение Построенного и Нетварного! Лодку выстроил человек, и парус на неё поставил он же; а стихия безлика, безмолвна, бесстрашна, несмотря на губительную громоподобную экспансию; и плод работы человеческих рук в одно мгновение может быть уничтожен разбушевавшейся стихией, состоянием Природы. И от гибели утлого судёнышка в морских волнах останется лишь память. Память? Неужели? А кто станет свидетелем этой смерти в море? И памяти не останется.

Зачем же тогда жить? Зачем бороться? Зачем – и вот она, апофатичнейшая странность человеческого бытия – искать не умиротворения, а трагедии, катастрофы, светопреставления! «А он, мятежный, просит бури, / Как будто в бурях есть покой!». А ещё Марианна Дударева здесь ведёт нас вглубь образа и его философии, в глубину цвета, колористики, – столь же внезапно, как перемещение локаций (с берега в морскую даль, от наблюдателя – к скитальцу), меняется окраска ландшафта, а сам ландшафт здесь не столько реальный, сколько иномирный, космически бытующий, – и где же буря? А нет никакой бури! Наступил изумительный, торжественный покой! Финальная строфа стихотворения потрясает. Мы оказываемся под сводами дворца счастья, что обнимало землю до нашего рождения и будет обнимать в том постапокалиптическом Мíре, где все «воцаришася со Христом тысящу лет: прочие же мертвецы не ожиша» (Откровение Иоанна Богослова). Мы словно бы вошли в Райский Сад, подножие которого омывают ласковые (лазурные) морские волны. А может быть, море, как перевёрнутое небо, и есть тот мечтаемый Эдем, и есть возвращение домой любого путешественника, любого трагического всесветного странника? Эдем, покинутый когда-то, явившийся туманной родиной, лишь снящейся изгнаннику... и вот Эдем вернулся, и вот странник возвратился к Эдему!

А нужен ли Эдем? А потребен ли он тому, кто вкусил страстное (ещё немного – и демоническое!) наслаждение катаклизмом, катастрофой, бурей?

Туман – предвестие бури, а внутри самой бури волны «играют», и это знак, указывающий на момент наслаждения свободой, это то состояние, что охватывает бойца посреди жестокой сечи, странника перед пропастью («Есть упоение в бою / И бездны мрачной на краю, / И в разъярённом океане, / Средь грозных волн и бурной тьмы, / И в аравийском урагане,

И в дуновении Чумы. / Всё, всё, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Незыблемы наслажденья — / Бессмертья, может быть, залог! / И счастлив тот, кто среди волненья / Их обретать и ведать мог...») – А. С. Пушкин, «Пир во время чумы»); и вдруг расстилается перед нами синь морского Эдема, и сияет безоблачная синева Эдема небесного, насквозь просвеченная солнечным, горным, иконописным золотом:

Под ним струя светлей лазури,
Над ним луч солнца золотой...
А он, мятежный, просит бури,
Как будто в бурях есть покой!

Лазурь, лазоревый – сложный цвет, состоящий из нескольких. Во-первых, лазурь, которую получали из лазурита, использовали в иконе для одеяния Пресвятой Девы. Во-вторых, лазоревый – магический цвет, например, лазоревых обрядовых (купальских) цветов в фольклоре.

И под парусом, и над ним – свет, и в этом ответ Бога. Золотой луч, который как бы простреливает бытие от верха до низа. Но в этой иконичности есть апофатический элемент – борьба, сопротивление, даже мятеж, без которых, по тонкому наблюдению В. М. Марковича, невозможен прорыв вперёд. Конечно, мятежность паруса наталкивает нас на мысль о некоторой демоничности, непокорности (Богу), но эта непокорность – по Его воле – вписана в архитектуру всего сакрума.

А путь – что он? Он продолжается. Путь, дорога, странствие становятся единственным упованием Идущего, того, кто собой разрезает пространство и сшивает куски Времени. Человек-Парус странствует, и никто, и он сам, не знает, когда путь оборвётся. Он «просит бури» (втайне – просит конца бытия, предвкушает суждённый последний час!..), но золотой солнечный луч благословляет его, здесь солнце – прямая и безусловная ипостась Бога благодатного, и, значит, любой демонизм, любой вектор Хаоса путнику уже прощён; он идёт (плывёт, парит, летит...) по неизреченной дороге Космоса, собою, своей песней и молитвой гармонизуя Сущее.

* * *

А вот он и Серебряный век.

Вот он, иной путь, иная зима, иные метели; это снега Александра Блока, обнимающие тихо и нежно, босиком по снегу идущего перед красными матросами Христа Бога; это путь Сергея Есенина от «Москвы кабацкой» в неведомую даль и к тому страшному зеркалу, где он узрит рокового Чёрного человека; это звёздные вьюги о. Павла Флоренского и снегопады-перепутья Василия Розанова.

Зимние сумерки над Россией грозно сгущались, переходя в непроглядную зимнюю ночь. И ночь эта становилась ночью странников: и странников по земле (революция... война... эмиграция... скитания в поисках пристанища, где бы голову приклонить и хоть на миг уснуть, не видеть смертей и страданий...), и странников Духа, когда поэт сполна понял, что такое внутренняя эмиграция, а идущие на казнь люди повторяли слова последнего, расстрелянного русского Царя: «Прости им, Господи, ибо не ведают, что творят».

Мгла, сумерки, тьма, – именно в них превратился тот лермонтовский мерцающий морской туман, дымка таинственного страннического sfumato! Недаром в эти годы Освальд Шпенглер называет свой философский двухтомник «Закат Европы», и никто ещё не знал в те годы, что «Сумерки богов», финальная опера знаменитой оперной тетралогии Рихарда Вагнера «Кольцо Нибелунгов», отдаст своё название закату гитлеровской Германии в 1945 году. Закат... уход... сумерки... сумеречное состояние сознания, и личного, и общественного... Ломка времён предполагала опасное путешествие Духа – из, казалось бы, счастливо найденного Космоса опять в кромешный Хаос. И Марианна Дударева раздумывает о существовании, о совместном бытии, о двойном архетипе Света-Тьмы, сочетание которых на выходе даёт тревожащий, чреватый необъяснимыми трагедиями сумеречный колорит:

Мгла – не просто символ-знак, это ощущение смерти, *sensus mortis*, восприятие смерти; она связана с сумерками в мировой культуре. И мглу, и сумерки можно описать как временное отсутствие света. Культурологи Н. В. Брагинская и А. И. Шмаина-Великанова в своей совместной работе об апофатике света пишут о явлении света вечернего и невечернего, что онтологически одно и то же. Русский философ В. Розанов в труде «Сумерки просвещения», размышляя о разных типах образования, от корней, от народа и от государства, тоже точно описывает это предсмертное состояние в культуре: «В таких сумерках, когда небо не освещается ни солнцем, ни луной и звёздами, чтобы ни произошло на земле, на ней не будет темнее». Это состояние – ожидания, разрешения ситуации в пользу жизни или смерти.

Так, и образ мглистого сердца у С. А. Есенина – символ вечной поруки жизни и смерти, трансформации, инвертированной действительности, сердца, готового принять по-пушкински («Руслан и Людмила») мировую полночь. Если бы проблема была в мрачном сердце героя, смирившегося со своей участью гуляки и шарлатана, отрекшегося от людей, то в конце стихотворения нас бы ожидал другой итог, но этот образ не исчез, с помощью его создается кольцевая композиция и выход из болезни:

И теперь уж я болеть не стану.
Прояснилась омут в сердце мглистом.
Оттого прослыл я шарлатаном,
Оттого прослыл я скандалистом.

Как же найти верный путь во тьме? Как не заблудиться в сумерках? А быть может, надо именно пьяно, бешено заблудиться, надо колесить по лесам и полям, рассекать шумно-безумные улицы городов-монстров, вдыхать до дна лёгких ядовитые миазмы пороков и извращений? А потом каяться грешнику и очищаться. Дотла. До дна. Путник, видящий Бога, чист. Его не поколеблют вопли толпы. Ещё Пушкин учил художника всецело сосредоточиться лишь на собственном творении, принадлежащем отнюдь не ему, а Богу:

...Ты царь: живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечёт тебя свободный ум,
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?

Доволен? Так пускай толпа его бранит
И плюет на алтарь, где твой огонь горит,
И в детской резвости колеблет твой треножник.

Именно в эти трагические годы России, замечает Марианна Дударева, в сознании русского художника кристаллизуется новое ощущение, новое осознание смерти; смерть уже больше не рок, не наказание, не трагедия оборванной жизни, не ждущее за гробом воздаяние или Райская награда, а нечто иное, гораздо более объёмное и величественное:

Однако если совершить послание в смерть, о чем пишет С. А. Есенин в 1918 году в «Ключах Марии», как бы пристально взглянуть в нее, принять, то она

станет откровением: «Ничто не даётся без жертвы. Ни одной тайны не узнаешь без послания в смерть».

Сердце мглистое – амбивалентный образ сердца, которое готово к принятию посылов, знаков «того мира», сердце, озаряемое божественным лучом, ведущим к прояснению, просветлению.

У Рихарда Штрауса, немецкого композитора рубежа веков (XIX и XX), есть симфоническая поэма с удивительным названием: *Tod und Verklärung*, «Смерть и просветление». В переломные, чреватые большой кровью, вихревые эпохи человек обращается к феноменологии смерти – вполне ожидаемый парадокс, закономерный, ибо точка нравственной опоры в жизни исчезает, и приходится искать её не в бытии, а в небытии! – как к спасению; катарсис вследствие осмысления или созерцания смерти, а в конце концов – и собственного, личного её переживания и проживания (смертного часа, последней минуты...) углубляет личностные позиции человека не только в предельно обескураженном обществе, но и в тысячелетия назад потерянной им Природе. Струю «светлей лазури» и «луч солнца золотой» можно любовно осмыслить и интенсивно почувствовать только потому, что они не вечны, обречённо-конечны, даны в нашем восприятии ярчайшей вспышкой здесь и сейчас .

Время революций, время войн повернуло человека, и тем более поэта, лицом к жестокому мировому зеркалу: в нём он увидел и самого себя – иного, незнакомого, и современников, растерянных и мечущихся или, напротив, по-военному жёстко-собранных и зрело-мужественных; увидел там, в туманных зеркальных глубинах, абрис Нового Мира, который только с виду напоминал всё тот же видимый во снах, утраченный Эдем; в нём поэт узрел собственное сумасшествие и всеобщее юродство; и, главное, он увидел всё тот же Зимний Путь – всё ту же русскую дорогу, ведущую от вечной зимы и зимней земли в упованные, обетованные небеса, и Марианна Дударева показывает нам путь, в море снега, подчас без лодии, на ощупь, на звезду дерзкой интуиции, этого нашего родного русского Корабля:

Теперь со многим я мирюсь
Без принужденья, без утраты.
Иною кажется мне Русь,
Иными – кладбища и хаты.

Прозрачно я смотрю вокруг
И вижу, там ли, здесь ли, где-то ль,
Что ты одна, сестра и друг,
Могла быть спутницей поэта.

Что я одной тебе бы мог,
Воспитываясь в постоянстве,
Пропеть о сумерках дорог
И уходящем хулиганстве.

И когда от земли (даже из недровых глубин, где начинаются корни Мирового древа) до неба, в котором сверкает на крыше крестьянской избы петушок, ты окинешь созерцательно родину, то увидишь иную землю, корабельную Русь, плывущую в небо, то почувствуешь себя на корабле (Земля – корабль!). Неслу-

чайно Г. Свиридов один из своих главных циклов, написанных на ранние стихи С. Есенина, назвал «Отчалившая Русь» – парящая Русь, поднимающаяся к звездам и над ними...

Так зимний путь уходит в небеса, и так сливаются в символике Руси-России небо, море и земля, поминутно маняще меняясь местами, переливаясь радугой речной перловицы, тонкой песней дудочки-жалейки и деревенской самодельной скрипки, что призвана сыграть занебесную Музыку...

* * *

А Александр Блок, с его загадочной, вот уж подлинно апофатической поэтикой, корнями уходящей в промёрзлую почву, в вечную зимнюю мерзлоту таёжной, лесостепной, тундровой Руси, а вершиною достигающей раскидисто-вихревых, необъятных звёздных рукавов Галактики (Галактика машет этими гигантскими звёздными руками, их золотным шитьём в пространстве-Времени, как махала сказочная Царевна-Лягушка рукавами в буйном пиру-похмелье, выпуская из рукава, вместо птичьих косточек-объедков, чудесных, царственных гусей-лебедей), – этот поэт рубежа времён, Александр Блок, надменный, страстный, скорбный, ранимый, явился одновременно и финальной концентрацией мелодий двухсотлетнего Зимнего Русского Пути (считая с календаря Михайлы Ломоносова), и точкой отсчёта, началом новой сияющей Звёздной Русской Дороги (сквозь кровь и смерть – а тем неистовее стремление...) в высокий Большой Космос.

Творчество Блока наслоилось на творческую мысль русских философов-космистов. Начав с параллелей, задействованных ещё в Средневековье, у Данте и Петрарки, с гармонизации эйдосов Прекрасной Дамы, воспеваемой Владимиром Соловьёвым (и из Мадонны, Mater Dei пушкинского «Рыцаря бедного»), она незаметно и неуклонно превращалась в Софию Премудрость Небесную, и эта софийность Космоса, его вечно-женственное начало, его славянское Ewig Weibliche постепенно стали основной нотой философского русского оркестра...), Блок переходит к открытому и откровенному изображению Руси-России, олицетворяя её, накидывая ей на живые плечи живой, расшитый переливчатой златою нитью, расписной парчовый плат, заставляя нас на полустанке, на ямщицкой ли смене лошадей, на ступенях ли гудящего всеми колоколами собора заглянуть ей, вечной Руси, в прекрасное молчаливое лицо... Она то лежит, мёртвая, сбита поездом, «под насыпью, во рву некошеном» (всё в том же «цветном платке, на косы брошенном»!), то встаёт перед глазами святым любовным воспоминанием («Неужели и жизнь отшумела, / Отшумела, как платье твоё?...»), то глядит поэту в лицо целою страной, целой землёй, чьи песни жарко бьются сердцу – «Как слёзы первые любви...».

Марианна Дударева ещё плотнее, ещё крепче связывает проговорённые, пропетые в блоковском стихе архетипы исконной русской жизни – жалость и разбой, удаль и тихую поступь, покорность и жестокость, чародейство, что изначально считалось метой дьявола, и благословенное сияние страдального Креста:

Первая любовь, безусловно, жертвенная, когда человек готов отдать всё сердце, преодолеть свою самость, эгоистичность, и понятно, почему в третьей строфе возникает это чувство жертвенности:

Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!

Здесь «тебя» читай как «себя»: если Россия-Русь страдает, то и её герой страдает, но продолжает нести на плечах этот крест. Эта символика креста ещё раз наводит на мысль о значении серого как одного из высших цветов, сопровождающих Христа (одеяния Спасителя серые). Однако в этой смиренной песне странника, лицезрящего такую Россию, вдруг возникает и другой её лик. Разбойная краса ассоциируется с эротическими силами, с притягательностью, которая привлекает на себя беду. В этом контексте снова возникает пушкинский голос уже из поэмы-сказки «Руслан и Людмила», где прекрасную княжну ворует чародей Черномор. Но после своего иномирного путешествия, испытания смертью Людмила взрослеет, тоже проходит свой инициационный путь, как и Руслан. И итог блоковский, как и пушкинский:

Пускай заманит и обманет, –
Не пропадёшь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...

Это и есть воссоединение диаметрально противоположных начал – ярчайших признаков Русского Духа на широкой арене мировой культуры! Горизонты раздвигаются. Культурные гигантские плиты обнаруживают тектонические сдвиги. Мирь со страхом, с восторгом и ужасом, с любовью и ненавистью оглядывается на Великую Русь: что ещё такого она тут нам отколет, что отмочит, какое безумное коленце в пляске выкинет, какую сумасшедше-разбойничью песню споёт нам всем?! И – поёт! И – пляшет! Ибо её, Русь, не остановить! Это и есть национальный характер во всей красе – одновременно скомоороший и монаший, молитвенно-высокий и торжищно-площадной, тот характер, когда на синем ослепительном льду застылой на крещенском морозе широченной реки пляшут мужики в тулупах, бешено скользят розвальни, стремительнее небесных кораблей, когда оранжевое, медное солнце звенит всеми лучами в зените, как ослепительный бубен, оповещающая звоном-дрожью о Последнем, быть может, Дне, – а мы-то его как раз и празднуем, ибо мы к нему всегда готовы, ибо в нас он, далёко в небе над нами, как туманный звёздный нимб, и одновременно глубоко внутри, из сердца не добыть, никакой острогой не выковырять, никаким мечом не рассечь и не вынуть. Лучше мы – врага – мечом – рассечём!

Мы же помним: «О Русь моя! Жена моя! До боли / Нам ясен долгий путь. / Наш путь – стрелой татарской древней воли / Пронзил нам грудь...». Да, и это Блок. Вечное Куликово поле маячит в новом зимнем дыму новых сражений. Блок – такой же русский поэт войны, как и поэт любви. Сквозь снега он идёт-бредёт, сам – голодный, революционный, молчащий, как викинг, как Чёрный Ярл – превращаясь в слепящую Музыку. «Слушайте музыку Революции!..»

А ведь и Революция – женщина. И война – женщина. И земля – женщина. И Родина, и Русь, и любовь – все они – женщины: вбирающие, принимающие, зачинающие, родящие. «...Обычная русская женщина несёт в себе отсвет великой Софии», – говорит нам Марианна Дударева, и мы – слышим – её.

Александр Блок из конца в конец прошёл свой путь. Ему суждённый путь. И прошёл он его со своей Родиной. К своей Родине. Для своей Родины. Россия выбрала его, а он выбрал Россию. И, что самое сакральное и неизъяснимое, путь поэта продолжается. Времени для истинного путника нет; с уходом странника с земли он рождается на Родине в Духе; с каждым прочтением и осмыслением его строк, его молитв и бормотаний, его ночных песнопений и дневных торжественных, залитых солнцем любви симфоний его путь каждодневно возобновляется, пусть он зимний навсегда; да, мы живём в зимней стране, наша горячая, огненная сила – друг в друге.

Обнимемся. Прижмёмся. Простим. Простимся. Поцелуемся. Друг друга на путь и битву – благословим.

* * *

...И правда, мифологема пути всегда лишь начинается. Никогда не заканчивается. Таков феномен символа-знака пути. Дорога может быть какую угодно: стрелой, круговращением, захлёстывающей петлей, арканом, лабиринтом, набегающими на берег ритмичными волнами, разверзающейся под ногами и перед душою бездной. Пройти над бездной босыми ступнями! Что может быть величественней и притягательнее? Чем ещё можно искупить ошибки и утешить в горе, и утереть слёзы? Христос Бог прошёл по воде, и знал Он тогда, что Ему суждено. «Се, Агнец Божий, вземляй грехи Мира».

А русская поэзия, лучшие, ярчайшие её образы в превосходном герменевтическом рассмотрении Марианны Дударевой – вот наш радостный путь босиком по воде, по льду, по снегу, по небу.

Да, пройти по небу! Завет поэта.

И – идём. И шепчем себе неслышно: вперёд.

И слёзы любви – по лицу.