



Вяч. П. Океанский

Доктор филологических наук, профессор по кафедре культурологии (ВАК РФ); доктор философских наук (Международный сертификат ООН и ЮНЕСКО); заведующий кафедрой культурологии и изобразительного искусства, научный руководитель Центра кризисологических исследований Шуйского филиала Ивановского государственного университета; почётный работник ВПО РФ; член союза кинематографистов России

Луна и дева: лунарная мистерия в лирике Лены Авербах (эзотерическая герменевтика прощания с детством)

Настоящий материал в основной своей части появился более четверти века назад после встречи автора с его главной героиней в Париже – он подобен крепкому вину из прошлого тысячелетия, долго находившемуся в тёмном погребе под спудом; первые и очень скромные попытки опробовать его в качестве текста ограничились столь малыми тиражами «доэлектронного» времени для узкого круга друзей-единомышленников, что можно уверенно сказать о первой его большой распаковке на пути к гражданскому обществу в буквальном смысле. Он обращён не только к филологам-профессионалам или религиозным философам, но и всем тем, кому интересно пробуждение поэтического дара и женского начала в биографическом времени детства и юности, свойственное этому возрастному периоду инициатическое движение сквозь пропасти и мглы. Нам видится и дополнительная значимость данной проблематики на пороге осенней конференции в Шуе «Глобальный кризис и софийная метафизика: памяти мыслителей-символистов конца Нового времени», которая пройдёт 11 октября 2024 г.

Ключевые слова: космический размах слова, inferнальность лунного начала, морфология метафизического сиротства, вступление в макроисторическую драму, апофатика искомого прибежища

***"Вселенная расширяется лишь до тех пределов,
в каких существует Душа..."
Плотин, "Космогония"***

***"Роза при имени прежнем –
с нагими мы впредь именами"
Умберто Эко, "Имя розы"***

***Ушастый летучий мышонок
Шепчется с шершнем на ветке
О том, что сегодня ночью
Небо шурило листвою...
Лера Авербах, "Шелестящее стихотворение"***

Философию детства пишут, конечно, взрослые. Но ведь и у философии *есть* свое детство. Не просто было. Оно, как всякий опыт Начала, непрерывно сопровождает метафизическое мышление в его судьбе. Но мысль помнит и о разрыве, о прощании с ним. Прощание бережет его где-то под спу-

дом, делает весомым и хранимым, подчас – искомым, во всяком случае, *взыскуемым в по-этической сфере.*

В центре нашего размышления – *художественное слово.* При таком заявлении мы как *будто бы* закидываем философские сети в надежде поймать "золотую рыбку" фи-

логии... Не будем спешить с выводами, забудем о классифицирующих побуждениях, вернемся к *исходному тезису*. Прилагательное "*художественное*" является качественной, а не относительной характеристикой слова, более того: в нём сохраняется память о собственной *прародине слова*, проявляется его *имя собственное*, сберегающее в историческом беге энергию его сути, энтелихию его самости, вспоминая замечательный плеоназм-философему А.Ф. Лосева, его "*самое само*", которое "*никакой интерпретативный подход не может исчерпать... целиком*" (1). Таким образом, *самость слова*, его ипостасная экзистенция, навсегда остается сокрытой и потаённой от всех форм теоретического дискурса. *Экзистенциология поэтического слова апофатична*. Как же при всем этом она "обнажается"? На что же мы решились, вознамерившись проникнуть в самые недра поэзии? По меньшей мере, мы отважились принять её чудо *всерьез*. Потому-то нам вполне чужда изощренная виртуозность интеллектуально-ословесненных трюков и близко, пожалуй, косноязычие, невегласие, и даже – немота, целительная боль немотствования, связанная с внезапным постижением того, что слово в последней своей глубине есть вещь неподъёмная. И, однако, об этом мы не на шутку вознамерились теперь заявить... Что движет нами? Тяга к парадоксам? Стремление к оригинальности? Или, может быть, затянущаяся попытка на русский лад перечитать Хайдеггера?.. (2) А, может быть, мы застигнуты *врасплох обнажившейся затворённостью* самого слова, причем, так, что всё, что мы оказываемся способны сказать об этом, диктуется уже из глубины его потаённого существа? Если последнее и верно, то это ещё не значит, что мы падаем жертвой какой-то онтолого-метафизической магии... "*Самое само*, - подчеркивает А.Ф. Лосев, - *предполагает бесконечное количество способов своей данности в инобытии, бесконечное количество способов интерпретации*" (3).

Мы привыкли рассматривать художественное слово и поэтический язык как *выражение* (4): авторского психологизма, эстетической идеи, культурно-исторического типа или даже более крупномасштабных отношений внутри того, что мы называем "*миром*". "Слово есть мир.., - пишет отец

Сергий Булгаков, - *арена самоидеации вселенной*" (5). Мы привыкли *знать*, что такое слово, тем более – художественное, поэтическое слово, так привыкли, что уже почти не задумываемся над этим, приведенным исторической наукою в порядок самоочевидного, явного, явленного... И тут, вдруг, *потаённость*... Не слишком ли далеко, - о, бедный Ориген, - мы заплыли? Видны ли ещё берега? Знаем ли мы хотя бы направление оставленного побережья?..

А что, если *выражение* не только не является самостью слова, но и сам *мир, вселенная, целое присутствующего и полнота явленного* не покрывают его *потаённой бездны*? Какие уж тут адекватные "научные методы"? В конце концов, прав В.В. Библихин, говоря о том, что "мир науки" (во всяком случае – с чем трудно спорить – современной гуманитарной науки) – "это вопросы науки, научное знание как архитектура вопросов" (6). И, может быть, тогда слово – суть поэтическая (и этим связующая) ткань разбегающегося на наших глазах и уже труднопредставимого мира, заплетённая музыкой мысли, дерзнувшей его удержать и *со-брать* *воединое*, вечно ускользающее в запредельность, архитектоника всех неизмыслимых "транс-" и "мета-", "ничтожное нечто", приходящее к нам по способу неподъёмного дара, так, что лишь благодарение оказывается единственным способом его неприсваивающего усвоения? Ведь непостижимое и неисследимое понимается и вкушается, не утрачивая свои сокрытость и затворенность – "герметичность"... Вкушаемое *бездонное* не может быть съедено.

Но тогда *утопия* "герменевтического проекта" (7), "онтологического просвечивания" художественного слова, *философического* "добывания сокрытого из потаённости" (8) предстаёт уже как грандиозный исторический процесс затворения явленного: *того, что явлено в бездне потаённого*. А что, если и сама хваленая софиологами метафизика слова во всей широте своего фоно-логоцентрического размаха, которому как будто бы "*доступно всё*", *контринициатична*? О чём, собственно, идёт речь? Уж не занимаемся ли мы деконструкцией самой *архе-о-логии слова*? В принципе, это давно уже сделала подготовленная романтиками историческая эпоха... Корифей лингвистического неопози-

тивизма Людвиг Витгенштейн в "Логико-философском трактате" (позиция 4.002) говорит: "Человек обладает способностью строить язык, в котором можно выразить любой смысл, не имея представления о том, как и что означает каждое слово..." (9). "Нет никаких событий в себе, - подчеркивал ещё Ницше, - то, что происходит, это группа явлений, прочитанных и связанных неким *интерпретирующим* существом" (10); "...мораль заменяет религию; польза, прогресс, сама история встают на место божественных ценностей..., - комментирует ницшелогия Жиль Делез, - ...отныне лелеют мысль о том, чтобы объять Реальность всю, целиком; но в объятья попадает лишь то, что оставили от Реальности высшие ценности, останки реактивных сил и воля к ничто" (11).

Между тем, отмеченный выше *пангерменевтизм* обретает в научной сфере характерологию методологического цинизма, истекающего из полного забвения сакральной, эзотерической, потаённой природы поэзии, - забвения, подготовленного самой логикой риторического развития культуры и возвышенным "философским течением истории" с имманентным триумфальным шествием "мировоззрений"... "...Запад и Европа, - отмечал Хайдеггер, - и только они, в глубинном ходе своей истории изначально "философичны". Об этом свидетельствует возникновение и господство наук. И поскольку науки происходят из глубин западноевропейского - то есть философского - течения истории, сегодня они в состоянии наложить своеобразную печать на историю человечества по всей земле" (12).

Характерно, что экзистенциология потаённости остаётся неопробованной ни исторической поэтикой с её врожденной предрасположенностью к "стилям" и "формам" (ибо в слове властвует не выраженное на его "поверхности", но потонувшее на самом "дне" (13)), ни постструктуралистским "коллапсом интерпретаций" (14)... Благодушное требование формалистов изучать литературу по её предмету, не входя в трансцендирующие его запредельности, в конце концов, неадекватно самому *предмету* литературы, ибо всякая подлинная литература *инициатична*.

Прошлое слова - самый надёжный вид его бытия. Герменевтическому релятивизму, возросшему на романизации и беллетризации

сакральной традиции (вернее: *сакральных традиций*), мы решаемся противопоставить совсем иной способ герменевтического дискурса, связанный с тем, что можно было бы назвать *реконструкцией Археписьма*, а именно выделением текстовых участков, обладающих *мистериальной* валентностью в сфере эзотерического гнозиса. При этом мы, отнюдь, не считаем, что специфика сохраняющегося письма имеет инициатические преимущества перед улетающей речью: сказ не менее, чем письмена, *вписан* во внутреннюю свершённость прошлого, причем - в отличие от письма - по способу *музыкального лада*...

Эзотерические знания не обладают той системно-логической однородностью, которая характерна для всякой профанической метафизики. Не упразднение толкования, а поэтическая инициация как основа эзотерической герменевтики - вот то, в чём нуждается лишенное слуха современное литературоведение, стоящее, однако, на серебряном пороге музыкального пробуждения, на висячем мосту возвращения к этому опыту, потерянному в веках, но сберегаемому не только в классической литературе, но и в самом современном поэтическом слове, ибо "поэт, - как отмечает Р. Генон, - в некотором смысле играет ту же роль, что и непосвященный народ, помимо своей воли сохраняющий и передающий инициатические сведения..." (15). Поэтому не будет не только преуменьшением, но и преувеличением сказать, что в художественном слове нет ничего, кроме того, что в нём есть.

Перед нами - в значительной мере подвигнувшая нас к таким предваряющим размышлениям книга, представляющая собою наиболее полный поэтико-художественный свод литературных произведений всемирно известного композитора и концертирующей пианистки, автора трех поэтических сборников ("Опрокинутый мир", 1991 г.; "Рождение звука", 1992 г.; "Диалог со временем", 1993 г.), опубликованных в России, *Леры Авербах*, родившейся под знаком Весов в Челябинске, в 1973 году, и проживающей ныне в Нью-Йорке. Книга носит загадочное название - "Сороколуние". Никто, разумеется, не может оспорить абсолютную приоритетность индивидуального творческого почерка, тем более, когда речь касается авторского лица или писательской судьбы. Но когда речь заходит о

поэтическом тексте, не следует забывать, что стиль, манера тогда уже не являются чем-то вообще последним и исчерпывающим в художественном произведении, - в конце концов, главное – то, *о чём* идет *стихо-речие*, его про-явленность и глубина присутствия. *Что (чтойность, узия)*, между прочим, диктует и то, *как (способ раскрытия, годос)*... "Человек, - по известным словам В.С. Соловьева, - есть то, что он любит..."; а согласно И.А. Ильну: "...то, что он читает".

"Сороколуние, - пишет в статье ""...дар, как драгоценность" (штрихи к портрету художника)", предисловии к сборнику "Сороколуние", Алексей Казаков, - есть своеобразный звёздный код, который читателю предстоит расшифровать для себя. Сороколуние – слово для поэтического слуха..." (16). Всё, что представлено ниже – опыт Гермеса, толмача, толкователя, филолога-сверхчитателя...

Луна – несомненно, самый устойчивый поэтический образ этого свода, и поэтому речь пойдёт о разнохарактерном *проявлении луны*, свидетельствующем о том, что такая гетерогенность принадлежит её собственной глубинной сути... Луна – гравитационный центр поэтического притяжения, потому резонно открыть лунарную феноменологию *любовью* к луне, *хотением* луны, *вкушением* луны, *восторгом* от лунной царственности:

Мне сегодня луна
Дала два кочана
Из осколков звезд...
.....
Ну, а пил я сегодня
Лунный свет.
И вкуснее его
Ничего в мире нет!
"Диалог с зайцем", 1988 г. (17)

Характерно, однако, что уже здесь возникает любопытная архетипическая модель общения человека с "лунным зайцем". "Оригинальна история о происхождении смерти, которая рассказывается в Южной Африке в различных редакциях. По рассказу готтентотов, месяц посылает зайца гонцом к человеку и велит ему сказать: как я (месяц) умираю и возрождаюсь, так и ты (человек) умрёшь и снова возродишься. Но заяц худо передал своё поручение, сказавши: как умирает месяц, так умрёт и человек и больше уже не воскреснет" (18). Эта зоокосмическая компози-

ция, по-видимому, имеет универсальную эзотерическую подоснову. Так, согласно древнекитайским мифам, "считалось, что на луне живет белый заяц, толкущий в ступе снадобье бессмертия", причем, заяц (в некоторых вариантах – зайчиха) выступал "воплощением" женского "тёмного начала *инь*" (19).

Луна, как мы уже отметили, - источник поэтического вдохновения и, одновременно, его камертон:

В лунную ночь
Хлопьями падают листья.
Горит сакура
Белым огнем.
Луна.

"Три японских хокку в стиле Басе", 1988 г. (20)

Я пью мороженого лунность.
"Два стихотворения о Москве", 1990 г. (21)

...струны
Осветляют мглу,
Серебрятся лунно –
Копят тишину.

"Ничего не жаль...", 1993 г. (22)

Отметим, что и "тишина" имеет совершенно особый гетеротропный характер в поэтике Леры Авербах; например, *апофатический* инвариант "тишины":

Быть может, звук важнее слова,
А интонация – стиха,
Всему венец, всему основа,
Всему предтеча – тишина...

"Быть может, звук вернее слова...", 1991 г. (23),

или – *метасоматический*:

Я знаю цену Тишины,
Когда она в преддверьи звука,
Сгущаясь в контур пустоты,
Сливается с сердечным стуком.

"Я знаю цену Тишины...", 1990 г. (24),

или – *деконструктивный* (в смысле "события деконструкции" Ж. Деррида):

Я пишу. Из-за строчек моих
Смотрит Время, скрывшись под маской
Из частиц и предлогов. И
Тишина, дробясь, отступает.

"Чем бесхитростней лейтмотив...", 1991 г. (25).

При всем том, мы не должны забывать, что техногенез такого письма рождается в *мистериальном цикле луны*, которая царствует над ночным миром, грациозно и обворожительно колдуня над ним как над злаковым полем:

Луны серебряной руно
Вбирало рожь в свои объятья.
"Мне был дарован тихий сон...", 1994 г. (26).

Параллельно лунарному экстазу проходит мотив "луны печальной":

Паутинка лунного света...
.....
Луна печальная...
"Цикл танко", 1984 г. (27);

может быть, более всего потрясает то, что эти образы проникают в сердце одиннадцатилетнего ребенка!.. Звучит также мотив *неустойчивости* луны:

...В небесах дрожала Луна.
"Песня Соловья-разбойника", 1986 г. (28)

Возникает печальная мысль о луне – *носителнице времени*, старости, увядания, размывания световых контрастов солярного полюса:

Луна посеребрит голову.
"Хокку с печалью", 1988 г. (29)

Американская ночь. Луна
Подернулась проседью, как покрывалом.
Отсветы от золотого руна
Слабо видны за ее овалом.
"Диалог со временем", 1991 г. (30)

Характерны здесь также мотивы умножения луны и небесного томления:

...Серебряные Луны взошли на небесах...
.....
Серебряные звезды томятся в вышине.
"Серебряные деньги рыдают в кошельках...",
1990 г. (31),

настороженности и тревоги:

...кругла и желта
Притаилась на ветке Луна.
"За окном снега – голубая пустыня...",
1990 г. (32),

и даже – исчезновения луны, последующего за предваряющим лунным наводнением – результатом разлома луны:

...Луна
Поглядывала в окна и тихонько
Вплетала свет иголкой в темень, на
Постель мою роняя луч осколком.
.....
холодной рыбой
Луна струилась желтой чешуей
И плавала по комнате...
.....
Смотрелось в запыленные иконки
Пугливо зеркало. И все,
Все отражалось в лунном свете.
.....
Ночь заплетает снегом густо
Луны льняное полотно.
"В деревне было холодно. Луна...", 1991 г.
(33)

Знаменательно, что исчезновению луны в ночном снегопаде предшествует странный образ "зеркала, смотрящегося в запылённые иконки", говорящий об онтологической утрате священного, память о котором ещё удерживается способностью отражения...

Луна становится "редка", но это тоже относится к имманентной топографии метафизического лунатизма:

В Нью-Йорке луна редка, как трамвай,
Метро снаружи напоминает сарай
Иль отверстие в ад...
"Нью-Йорк", 1993 г. (34)

"Редкостью луны" маркируется онтологическая необеспеченность *спасения*... Как отмечает немецкий ученый Г. Бидерман в своей знаменитой "Энциклопедии символов" (Мюнхен, 1989 г.), "Солнце есть образ Бога, Луна – образ человека (который получает от Солнца свет). В аналогичном символическом смысле Ориген (185 – 254 гг.) истолковывал принимающую свет Луну как образ Церкви, которая передаёт святость всем верующим" (35). Церковь, согласно Оригену, - Луна, отражающая (собирающая, но не присваивающая!) свет Бога-Солнца и плывущая к Истоку в ночном мире (в "дольнем море") как корабль – хранитель даров Дарителя жизни. Р. Генон, опираясь на древнейшую инициатическую симвонологию, ставит в единый смысловой ряд: месяц, чашу, сердце и цветок... (36) Но луна оказывается уже изначально неспособной до конца сохранить свою инициатическую силу и цельность, что неуклонно

ведёт к мировой катастрофе; на место былой вселенской гармонии:

Звука рождение – светом излучено,
С космосом связано тайными нитями...
"Композитор", 1991 г. (37) –

водворяется зловещее иное:

Звук, рожденный молчанием...
.....
От луны откололась кривая долька...
.....
Деревья по небу, как вены,
С бритвою месяца в Завтра летят.
"Американская ночь", 1991 г. (38)

Разлом луны приводит к полному крушению сакрального космоса, отныне луна становится смертоносной и выполняет уже исключительно инфермальную контринициатическую функцию, знаменует богооставленность, боль и холод одиночества:

...с безликой луной
Входит в комнату сиротство...
"В дом пришла ко мне беда", 1992 г. (39)

И смотрит в душу из окна
Бритоголовая Луна.
"Немота", 1990 г. (40)

Лунарная инициация полностью утрачивает свою силу:

Луна – остывшая грелка
Для больного в скверную стужу.
"Бессонница", 1992 г. (41)

Более того, луна становится действительно смертоносна:

Луна всплывает размером с пятак.
Анатомична, как морг.
На ней сто сорок маленьких "ты",
На ней покинутый град...
"Куда-то уехать. Броситься в мглу...", 1992 г. (42)

Но она, быть может, ещё смутно – в размытых контурах! – хранит память Божьего обетования о *"ста сорока тысячах"* спасенных из колена Израилева (см.: Апокалипсис, 14) и Небесном Граде (см.: Апокалипсис, 21), который, однако, "покинут"...

Богооставленность не просто оставляет человеческий дом пустым:

Чёрный месяц меня разыскал.
Чёрный месяц мне друг.
В заколдованный круг

Этой комнаты входит один.
Чёрный месяц мне враг:
Он – беды моей знак
И забытой души гоподин.
"Ты меня не жалея...", 1993 г. (43)

Луна взошла – как бросилась
В омут ночной терпкости.
.....
И лунные нити, как руки,
Во сне украдут моё сердце.
И будет оно им игрушкой
В чёрной пустой высоте.
"Ночь", 1990 г. (44)

Лунный свет! Лунный свет!
Мне покоя ночью нет.
Тишина. Темнота...
Пропадёт душа моя.
"Колыбельная бессоннице", 1990 г. (45)

Контринициатическая трансформация луны влечёт за собою и совсем иное восприятие тишины: она уже не обосновывает и не венчает всякое внутримировое движение, но – лишает покоя и, более того, овеществляется:

...в небе скалится от скуки
Безмолвно-белая луна.
Замерзла даже тишина...
"Зима", 1989 г. (46)

Но проявленная таким образом двойственность луны, способной одновременно вызывать инициацию и контринициацию, ещё не исчерпывает уже отмеченную нами гетерогенность её эзотерического существа. Самое главное, пожалуй, то, что при всех своих поэтико-символических вариациях, вызывающих эти две устойчивые и несходящиеся линии настроений и ассоциаций, луна *хранит память об утраченном Рае*:

Детство осталось где-то
Под жёлтой хвоей опавшей.
.....
И помнят белые Луны,
Как прежние жизни разбиты.
"Детство осталось где-то...", 1990 г. (47)

Это вызывает метафизическую раздвоенность экзистенциальных переживаний:

О трели, трели, музыка птичья...
(Изгнанники рая, мы грезим о свете).
...Им нету до нас никакого дела,

В своём запрокинутом в небо величьи.
"Август богат красотой печальной...", 1994 г. (48)

Мы тянемся к свету... Изгнанники рая,
Мы грезим о чудном, потерянном счастье;
В птичьём бурлении памятью древней
Прошлого контуры припоминая.
"На облачной ели шумели и пели
веселые птицы...", 1994 г. (49)

"Музыка птичья" и "птичье бурление" в эзотерическом символизме ангелически маркированы, ибо "птицы, - как отмечает в этом контексте Р. Генон, - служат символом ангелов, то есть... высших состояний" (50). Но сквозь это указание на ангеличность просвечивает отмеченное метафизическое двоение, ибо не всякий ангел – от Бога:

Мой однокрытый ангел павший,
За то, что страстью настоящей
Ты потревожил небеса –
Рояль!..

.....
Мой черно-белый серафим.

.....
Я тебе изменяла со Словом,
С типографскою книжною краской.
"Исповедь роялю", 1991 г. (51)

Верность музыке метафизического лунатизма способствует особому восприятию природного мира, которое можно охарактеризовать как *астральное вытягивание*, удлинение пропорций в попытке преодолеть бесконечную удаленность мира божественного:

Готика жестов ветвей – графикой в небе.
"Птица застыла на ветке недвижно и строго...", 1990 г. (52)

Как из колодца – кроны в вышине
Кивали готикой речистых веток.
И, вздрогнув, гас, зажмурясь в синеве,
Небесный раскалённый слепок.
"Перед грозой", 1991 г. (53)

Но попытка эта, в сущности, заранее обречена на провал, ибо:

Попытка Времени привлечь
К себе в союзники Пространство
Даёт в самой идее течь.
"Попытка Времени привлечь...", 1991 г. (54)

"Фаустовский" штурм пространства, "готическая" устремленность в бесконечную даль (55) дают лишь прогрессирующее вытягивание в дурную бесконечность времени, то есть в зияющую богооставленность и обреченность гибели:

Нашептом Бога я знала тогда,
Что мне в бессмертии будет отказано.
"Осенний вечер", 1991 г. (56)

Чем я чище, скромней и строже,
Тем страшнее бес потайной.

.....

Я себя ещё больше не знаю.

Я себя ещё больше боюсь.

Я иду по самому краю,

Зная то, что не удержусь.

"Я тоскую – о ком? – не знаю...", 1992 г. (57)

...я себя совсем не знаю,

И смысл потерял бытия.

"...И страшно мне, что я себя...", 1994 г. (58)

Возникает жуткий образ космизированного безразличия человеческих дел на фоне бессмысленного движения природы и потерянности во времени:

Гудзон щекочет своей волной
Брюхо Манхеттена. Бруклинский мост
В землю и в небо одинаково врос.
Забываю о знаках календаря,
Живя в заколдобинах мартабря.
"Болезнь роста. Нью-Йорк", 1993 г. (59)

Последнее означивание временного периода, маркирующее потерю ориентации во времени, восходит к "Запискам сумасшедшего" Н.В. Гоголя:

Мартобря 86 числа.
Между днем и ночью. (60)

К. Свасьян видит в этом далеко не просто "потерянность", но определенную эзотерико-темпоральную морфологию самой судьбы: "Ницше... говорит о "роковой одновременности весны и осени" (подумаем: МАРТ и ОКТЯБРЬ, гоголевско-волошинский агглютин "мартобря"!)). Как это понять, да и можно ли это понять: нарушение всех классических единств, времени, места, действия, чудовищная свертываемость культурных форм, слипание, спекание задач, целей, средств, ролей, перспектив, пятый акт, разыгрываемый параллельно с первым и на той же сцене!" (61)

В парагештальте осеннего перерождения весны просматриваются тени незащитности и заброшенности... И остаётся лишь утверждать саму беспочвенность настоящего:

Что ж, хорошо, что живы до сих пор.
Что время старится, а годы, как чернила,
Текут и мажутся невзрачно и лениво,
И хорошо, что живы до сих пор.

"Я распахнула окна в темный сад...", 1992 г. (62)

Попробуем прожить и этот день.
Как жаль, что все религии безбожны,
Что яркий свет рождает только тень,
Что в этом мире скрыться невозможно.
"На начало дня", 1991 г. (63)

"Безбожность всех религий" свидетельствует и о невозможности однозначной духовной самоидентификации:

Язычница, иль христианка,
Иль иудейка? – все во мне
Сплелось. Судьба-гадалка
Мне свет пророчит в вышине.

"Кормлю с ладони небосвод...", 1991 г. (64),

и о глубинном тяготении к буддийско-брахманическому иррелигиозному и имперсональному типу:

Я – ничто.
.....
Я – нигде, ибо я везде.
Я – никто, ибо я во всём.
"Пробуждение", 1990 г. (65)

И даже – к более архаической колдовской практике:

О, королева, в страшный век...
.....
Тебе, колдунья, ворковать
Заговоренными стихами...
.....
И нас, блаженных, посвящать
В свои заманчивые дали.
"Ахматовой", 1992 г. (66)

Такое "посвящение" оказывается далеко не риторической игрою поэтического воображения, но чем-то приближающимся к древнейшему визионерству, йогической левитации, трансформации тела, телепортации материи и т. п., о чем, к примеру, хорошо свидетельствует чисто шаманический прием:

О мостовую разобьюсь –
И превращусь в стихотворенье,

В паренье капель и слогов...

" – Как сочинить стихотворенье?..", 1988 г. (67)

Особый архаический колорит создается также частым обращением к числу "сорок":

Сорок сестер...
.....
Сорок братьев...
.....
Сорок птиц, что вчера
Через окна мои пролетели...

"Сорок сестер плакали в роще сосновой...", 1990 г. (68)

Сорок – глаза белотелых берез...
"Сороколуние", 1991 г. (69)

И дело здесь даже не в многоречиво толкуемой семантике этого числа, сколько именно в колорите, который оно за собою тянет из глубины своей седой древности...

Поэтический свод открывается "маленькой поэмой" под одноименным названием "Сороколуние" (1991 г.), в которой "нашла своё выражение", по словам А. Казакова, "философия поэзии... Леры Авербах" (70). Здесь сопряжены и, пожалуй, даже слиты в единый поэтический образ взаимно-гравитирующие лексические энергемы "сорок" и "луна". Эзотерический корень их сродства мы очертим немного ниже...

При всей символической и стилевой утяжелённости фабула "маленькой поэмы" очень проста:

Ловят Луну сорок старых лесничих,
Чтобы спросить у неё, бесстыжей,
Что делать со светом её светло-рыжим,
Попавшим в силки из воздушных болотцев... (71)

Луна же множится и не даёт себя поймать:

Луна надсмеялась – беспутная странница.
Нынче же, верно – сороколуние.
И не одна, а сорок насмешливых
Скалятся Лун в весельи над старцами... (72)

Не к старцам, а к детям (к которым принадлежит и сам автор-поэт) "расположена" Луна; более того, она сама – Луна – заманивает к себе и *ловит детей, похищая их сердца и высасывая их души* (поэт – жертва Луны):

Сорок детей распахнули форточки –

Лунные руки к себе их манили.
Вейся, Луна, меж пальцев ребенка;
Все мы принцессы иль тайные принцы,
Окутай нас смехом своим бледно-
звонким,

Дай нам несбыточных лунных гостинцев.

Луна же смеётся, косы раскинув,
(Вынув тихонько сердце ребёнка).
Сколько ж, Луна, у тебя в ожерельи
Этих сердечек, звенящих негромко?
Лунные души плачут в бессильи
В тоске беспричинной, как в крошечном
детстве.

Воя, оплачут смерти соседство
Сорок волчиц, зрачками укрывшись.
(73)

Возникает мотив "волка, воющего на луну", тотемной волчицы, связывающей мир человеческий с потусторонней реальностью... В.В. Иванов подчеркивает характерную "связь мифологического символа В./олка/ с нижним миром, миром мёртвых..." (74). "Волк, - комментирует этот символический образ Г. Бидерман, - вплоть до Нового времени в Центральной Европе очень опасный и хищный зверь; неудивительно, что играет большую роль в сказках как враждебный человеку звериный образ и что кровожадные люди превращаются в волков (оборотень – человек-волк). В древней северной мифологии скованный гигантский волк Фенрир в последней битве (в *конце света*) разбивает свои оковы и проглатывает *Солнце*; затем вступает в борьбу с прародителем Одином, убивает его и при этом сам находит смерть" (75).

Такая зловеще-угрожающая, *волчья* коннотация луны сменяется часто повторяющимся в других стихах мотивом сиротства, сопровождающим лунарную мистерию:

Сорок – то отзвук безлюдия улиц,
Круглый пустынный отсвет сиротства. (76),
равно как и частыми образами исчезающих лун, в данном случае – от близости "раннего утра":

А над Землей, обнявшись, тают
Сорок печальных лун круглолицых. (77)

"Маленькая поэма" завершается восходом "умытого солнца"; остается, однако, осадок от пережитого в ночи:

...Что было – прошло.

Только я знаю, что ночью пропало
Сорок детей. Но куда? Отчего? (78)

Вопросы поставлены так, что в них топологически сопоставлены цель и причина. Речь идёт, в сущности, о морфологии метафизического сиротства, коренящегося в терниях времени, где старцы тщетно ловят Луну, похищающую сердца детей: "Старые лесничие" – суть люди, ещё помнящие Рай, "дети" – это уже рождённые в метафизическом изгнании из райского детства; "*Сороколуние*" – это *срок луны*... В данном случае "сорок" (ср.: "сорок сороков" – то есть *очень долго*) выступает лишь полногласным вариантом существительного *срок*, указывающего на отмеченный временной промежуток, на фиксированную темпоральную протяжённость. "Сорок" – это *время*: "ночью пропало /время/ детей"; но более того: "сорок" – это и срок времени, метафизический *эон Времени*, маркированный царственностью Луны. "Сорок" – это время Луны, эпоха женской жреческой духовности. И поэт, манифестируя свою инициатическую причастность этой лунарной метафизической морфологии, несёт на себе жреческие черты.

Лера Авербах выступает как *жрица в лунном храме*: её сердце с детства "вынуто" Луною и отселе принадлежит Луне. Но жрица имеет определённую магическую власть над объектом своего служения, больше: она становится экзистенциальным условием метафизического присутствия и тотального господства этого эзотерического объекта. Луна в этом плане уже *готовится*: её царственное свершение приуготовляется... Этому сопутствует цепь переживаний.

Одно из самых сильных стихотворений так и называется – "Приготовления Луны (сентиментальная безразмерщина на музыку Шнитке)" (1992 г.). Стихотворению предпослан многозначительный эпиграф из "Записок сумасшедшего" Н.В. Гоголя: "Луна ведь обыкновенно делается в Гамбурге и прескверно делается... Делает её хромой бочар, и видно, что дурак никакого понятия не имеет о луне" (79). Дело здесь, конечно, не в Гамбурге и не в бочарном ремесле, как в аналогичной ситуации – "*люди воображают, будто человеческий мозг находится в голове; совсем нет: он приносится ветром со стороны Каспийского моря*" (80) – дело не в Каспийском море; не "сакральная география" с-ума-

сошедшего здесь прежде всего важна, но незапное открытие того, что возможно большее, нежели обычно думается (81): мир, властвующий над нами своим перманентным напором, *со-здаётся-творится(!)* в глубинах нашего "Я" (82), не-лишенного царственной свободы...

Возьмем, к примеру, вещь простую, как луна,
Луну обычно делает бочар
Из Гамбурга, и делает прескверно,
А ведь она – страх нежный матерьял,
Которому нужно благоговенье
Особенное. Это тот товар,
Что требует вниманья и почтенья.
.....
Ну, коль на то пошло,
То всё зависит также от того,
Какая именно нам следует Луна...
"Приготовления Луны", 1992 г. (83)

Например:

Восточный шах какой-то утверждал –
Луна должна быть, мол, из хрусталя... (84)

Предлагаются также в качестве возможных материалов для того, чтобы "отлить луну" и фантастический "металл", и "странные синтетические чернила", и различные состояния мира, истории и души, и даже – "любая под рукой вещица", ибо:

...всяк,
Кому не лень, пытается создать
Свою единственной луну. (85)

Сподручный материал отличается предельным качественным разнообразием и – что особенно впечатляет! – равноценностью:

Всё в ход пойдёт: и взгляд
Юродивого вещей и безумный,
Ночной красавицы наряд
И одиночество среди шумной
И веселящейся толпы –
Все это гоже для луны. (86)

Луна, однако, единожды избранная в полноте экзистентной свободы, отседа владычествует, подчиняя поэтическую жрицу своей тайной девальвации, суть которой мы проясним далее...

Считая с моей жизни сдачу,
Луна искрится серебром.
И воском лунным плачет, плачет,
Стекая мне в ладонь грошом. (87)

При ближайшем рассмотрении "серебро" разменивается на "медь" (медный грошь!). Аналогично у И. Бродского, почитавшего Леру Авербах своей преемницей в поэзии (88), "золото" разменивается на "серебро" и обещает дальнейшую девальвацию в век катастроф:

Под аккомпанемент авиакатастроф,
век кончается; Проф.

бубнит, тыча пальцем вверх, о слоях земной атмосферы, что объясняет зной,
а не как из одной

точки попасть туда, где к составу туч
примешиваются наши "спаси", "не мучь",
"прости", вынуждая луч

разменивать его золото на серебро.
Но век, собирая своё добро,
Расценивает как ретро

и это.

"Fin de siecle", 1989 г. (89)

Ближайший исторический контекст рассмотрения лунной поэтики Леры Авербах в его генезисе приводит нас к ментальному состоянию русской культуры начала XX столетия, прочно закрепленному под названием "Серебряный век", и близких ему художественных явлений западно-европейской культуры в целом: "Творческий облик Леры формировался, - как подчеркивает А. Казаков, - под воздействием поэзии Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой, Бродского, Лорки; музыки Баха, Стравинского, Мессиана, Шнитке, Денисова, Губайдуллиной..." (90). "Девочка Авербах, - отмечал в одной из последних записей Л.Л. Оболенский, - композитор и музыкант – *прямо* – продолжает Скрябина (его последниеopus-ы у нее – первые!)" (91).

Однако, сам *эзотерический ракурс* нашего рассмотрения лунарной мистерии в поэтическом своде "Сороколуние" требует не просто активизации дальнего контекста "большого времени", о котором замечательно писал М.М. Бахтин (92), но – прояснения лунной мифологии в свете самого эзотерического гнозиса, который в этом плане прекрасно очертил ученик Р. Генона итальянский мыслитель Ю. Эвола: "...доктрина о золотом веке составляет часть доктрины о четырёх веках, которая говорит нам о прогрессирующей духовной инволюции, протекающей в ходе истории, начиная с самых древнейших вре-

мён. Каждый из этих веков, однако, имеет морфологический смысл, выражает типичную и универсальную форму... *После золотого века следует серебряный, соответствующий жреческому типу духовности, более женственному, нежели мужественному: мы называем это лунной духовностью, поскольку символически серебро относится к золоту так же, как луна к солнцу. /.../ Здесь мы сталкиваемся с истоками "религиозного" (в строгом смысле этого слова) феномена, в его экстатически-девоциональных, мистических вариациях.* Потом одичавшая и материализованная мужественность поднимается против этой формы духовности, и это составляет архетип бронзового века. Здесь имеет место деградация касты воинов, их восстание против духовной касты, которая сама по себе является более не олимпийской божественной кастой правителей, а лишь совокупностью жрецов. Восставшим воинам свойственны отказ от жреческих принципов, гордыня, насилие... Миф, соответствующий этому периоду – люциферическое или титаническое восстание, прометеевское стремление узурпировать олимпийский огонь. /.../ Последний век – это век железный... Появляется десакрализованная цивилизация, знающая... только... человеческое" (93).

Вместе с тем, совсем не лишним будет внесение в эзотерический гнозис и того *герменевтического* уточнения, которое, по видимому, впервые в истории сделал О. Шпенглер в первом томе "Заката Европы" (кстати сказать, эту гениальную книгу на свой родной итальянский перевел с немецкого языка именно Ю. Эвола): "...Непонятый художник", "умирающий с голоду поэт", "осмеянный изобретатель", мыслитель, "который будет понят лишь в веках" – вот типы эзотерической культуры. В основе этих судеб лежит пафос дистанции, в котором сокрыта тяга к бесконечному и, значит, воля к власти. Они... необходимы в рамках *фаустовского* человечества, притом *со времен готики и вплоть до современности...*" (94). Согласно Шпенглеру, "Схема "Древний мир – Средние века – Новое время" в своём первоначальном замысле есть создание *магического мироучствования*, впервые выступившее в персидской и иудейской религии со времён Кира, получившее в учении книги Даниила о четырёх мировых эпохах апокалиптическую ре-

дакцию и принявшее форму всемирной истории в послехристианских религиях Востока, прежде всего в гностических системах" (95).

Таким образом, "Всемирная История" имеет вполне отчетливые *ариософские корни и контуры метафизической борьбы с ближневосточным магическим мироучствованием* (96). И, наоборот, "дальние контексты" оказываются в такой герменевтической перспективе-ретроспективе лишь метафизической проекцией "прапереживания" всё ещё бодрствующей во "Всемирной Истории" западноевропейской "фаустовской культуры" с её конститутивной устремленностью в "даль" и, со-ответственно, "строгой эсотерикой" (97). Замыкается магический круг.

"Самое само" художественного слова остаётся в глубине своей потаённости одновременно затронутым и нетронутым нашей интерпретацией, прошедшей по кругу, максимально доступного нам пространственно-исторического размаха. А.Ф. Лосев очень хорошо написал "о совмещении понятности и непонятности, к которому приходит развитое учение об интерпретации" (98), он подчеркивал, что "самое само есть *тайна*. /.../ ...о тайне же найдётся что говорить и целую вечность. Тайна не есть просто отсутствие, небытие. Она также не есть и то, что может быть раскрыто или разрешено. Тайна, которая может быть раскрыта, вовсе не тайна, а только наше временное недомыслие, более или менее случайная загадка и незнание ввиду тех или иных обстоятельств. Тайна есть *то, что по самому существу своему никогда не может быть раскрыто*. Но она может являться. Явление тайны не есть уничтожение и разрешение тайны, но есть только такое её состояние, когда она ясно ощутима, представима, мыслима и сообщима – притом сообщима именно *как тайна же*. Символы самого самого суть именно такие явления тайны, очень понятные и ясные, вполне представимые и мыслимые..." (99).

Повод к ним – к этим "явлениям тайны" – может быть самым простым, даже – вполне прозрачным, например, таким, какой лёг в основу еще одного "лунного" стихотворения Леры Авербах "Уходит лето" (1990 г.):

Луна, потерянная где-то
В пустынях воздуха, застыла,
И Ночь Прощанья наступила –

Уходит Лето.
На лопухе роса – и это
Луна роняет тайные слезинки,
А в лужах тают изморози льдинки –
Уходит Лето.

Я поцелую корни сосен древних
В глубокие землистые морщины,
А по верхушкам их, по синим,
Уходит Лето.

И в тишине, когда с рассветом
На небе звезды тускло дремлют,
Я закопаю сердце в Землю –
Уйду за Летом. (100)

Интересно, однако, что речь здесь не идёт об уходе какого-то конкретного лета, о чём свидетельствует странная дата, которой отмечен в своде "Сороколуние" этот поэтический текст: 23 марта 1990 г. Весной не уходит лето, - весна как раз обещает лето... И все-таки "Лето" уходит и наступает "Ночь Прощанья": и шестнадцатилетний автор этого стихотворения переживает это с потрясающей глубиной и силой!

Поэт *прощается с лунным миром* и, уходя за Летом, закапывает сердце в Землю – в наиболее потаённую от наших взоров мистериальную глубину, даже более потаённую, чем небо, на котором "звёзды тускло дремлют"... В Земле – предел доступной нам потаённости, а *закопать – значит сохранить*.

Бездонный и неисчерпаемый резервуар поэтических возможностей, которые таит в самом себе апофатическое "самое само", позволяет указать и на то, что можно осмыслить как "отсутствие абсолютных философских языков, ...возможность их свободного и совместного использования" (101), в данном случае – на благодатное отсутствие *окончательной реализации* поэтической самости в блестяще развернутой лунарной мистерии автора сборника "Сороколуние", что очень тонко прочувствовано ею самой; при этом важен уже не сам язык, как способ раскрытия, но инициатическое присутствие открытия абсолютной потаённости в языке, одаряющей собою полноты *самого самого* – апофазы нашей метафизической родины:

А осень рассыпает щедро дым
Из лиственной дурманящей отравы.
И шелестят о чем-то скрытно травы.
И дом, который я назвать "своим"

Уж не могу, теперь мне чаще снится.
В нём осень мне гадает по руке.
И хочется кому-нибудь открыться,
А на каком – неважно языке.
"А осень рассыпает щедро дым...", 1992
г. (102)

Примечания:

1. Лосев А.Ф. Самое само // Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность. М., 1994. С. 333.
2. Ср.: Васильева Т. Русский Хайдеггер // Новый круг – IV: Международный литературно-философский журнал. Киев, 1994. См. также: Зейфрид Т. Хайдеггер и русские о языке и бытии // Новое литературное обозрение. № 53. 2002. № 1.
3. Лосев А.Ф. Указ. соч. С. 348.
4. Ср.: "Язык? – вопрошает К. Леонтьев, - Но язык что такое? Язык дорог особенно как выражение родственных и дорогих нам идей и чувств." См.: Леонтьев К.Н. Византизм и славянство // Леонтьев К.Н. Избранное. М., 1993. С. 41.
5. Булгаков С.Н. Философия имени. Париж, 1953. С. 23-24.
6. Бибихин В.В. Мир. Томск, 1995. С. 70.
7. Деррида Ж. Шпоры: Стили Ницше // Философские науки. 1991. № 3. С. 115-116.
8. Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Проблема человека в западной философии. М., 1988.
9. Цит. по: Бибихин В.В. Указ. соч. С. 36.
10. Nietzsche F. Gesamtausgabe in 16. Banden. Leipzig. V. 13. S.6 4.
11. Делез Ж. Ницше. СПб., 1997. С. 43-44.
12. Хайдеггер М. Что это такое – философия? // Вопросы философии. 1993. № 8. С. 114-115.
13. Ср.: "...у культуры история, конечно, есть... У искусства есть судьба – вместо истории." См.: Данин Д. Дневник одного года, или монолог – 67 // Звезда. 1997. № 4. С. 210.
14. См.: Рыклин М. Back in Moscow, sans the USSR // Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия. М., 1993. С. 91.
15. Генон Р. Символы священной науки. М., 1997. С. 58.
16. См.: Авербах Л. Сороколуние: Стихи и проза. Челябинск, 1995. С. 22.
17. Авербах Л. Сороколуние... С. 51.
18. Иллюстрированная история религий: В 2 т. / Под ред. проф. Д.П. Шантели де ля Соссей и кн. С.Н. Трубецкого. М.-Валаам, 1992. Т. 1. С. 32.

19. *Рифтин Б.Л.* Китайская мифология // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С.6-54.
20. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 259.
21. Там же. С. 71.
22. Там же. С. 224.
23. Там же. С. 135.
24. Там же. С. 121.
25. Там же. С. 200.
26. Там же. С. 248.
27. Там же. С. 257.
28. Там же. С. 284.
29. Там же. С. 259.
30. Там же. С. 162.
31. Там же. С. 54.
32. Там же. С. 95.
33. Там же. С. 158.
34. Там же. С. 217.
35. *Бидерман Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 155.
36. См. главу "Сердце Иисусово и легенда о Святом Граале" в кн.: Генон Р. Символы священной науки. М., 1997. С. 41-48.
37. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 125.
38. Там же. С. 203.
39. Там же. С. 272.
40. Там же. С. 79.
41. Там же. С. 220.
42. Там же. С. 205.
43. Там же. С. 226. Ср. интереснейшую гиперэтноцентрическую верификацию поэтического творчества в современной американской русскоязычной культурологии: Эпштейн М. Хасид и Талмудист: сравнительный опыт о Пастернаке и Мандельштаме // Звезда. 2000. № 4. С. 82 – 96.
44. Там же. С. 90.
45. Там же. С. 87.
46. Там же. С. 109.
47. Там же. С. 105.
48. Там же. С. 244.
49. Там же. С. 250.
50. *Генон Р.* Язык птиц // Вопросы философии. 1991. № 4. С. 43.
51. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 122 – 123.
52. Там же. С. 74.
53. Там же. С. 143.
54. Там же. С. 187.
55. См.: *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т.1: Гештальт и действительность. М., 1993. С. 527.
56. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 160.
57. Там же. С. 221.
58. Там же. С. 239.
59. Там же. С. 219.
60. *Гоголь Н.В.* Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1983. Т. 3. С. 264.
61. *Свасьян К.* Густав Густович Шпет // Литературная газета. 14 февраля 1990 г. №7 (281). С. 5. Ср. у бесподобного М. Павича:
" – То, что нам в октябре кажется мартом, на самом деле – январь.
Тогда она его не поняла, но через несколько месяцев и ей стало ясно, что она беременна."
62. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 191.
63. Там же. С. 155.
64. Там же. С. 136.
65. Там же. С. 281.
66. Там же. С. 129.
67. Там же. С. 88.
68. Там же. С. 67.
69. Там же. С. 35.
70. Казаков А. "...дар, как драгоценность" (штрихи к портрету художника) // Авербах Л. Сороколуние... С. 22.
71. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 35.
72. Там же. С. 35.
73. Там же.
74. *Иванов В.В.* Волк // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1987. Т. 1. С. 242.
75. *Бидерман Г.* Энциклопедия символов. М., 1996. С. 45.
76. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 35.
77. Там же.
78. Там же.
79. *Гоголь Н.В.* Записки сумасшедшего // Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1983. Т. 3. С. 269.
80. Там же. С. 263 – 264.
81. Этот опыт глубочайшим образом представлен в метафизической прозе Ю.В. Мамлеева. Аналогичный "прорыв" в обыденности нашёл отражение и в тексте нашего авторства под названием «Чуня»:

Далеко-далеко, по ту сторону времени и пространства, движения и покоя, мгновения и вечности есть чудесная страна под неведомыми нам звездами. Там протекает река Сура, на берегах которой растет много золотой репки. Поэтому страну такую ангелы называли Сурепия. В чистом поле, где нет земных дорог и человеческих комбайнов, живет странное тихое существо по имени Чуня. Оно питается только молоком своей матери, которое течет у нее прямо из сердца, когда звезды опускаются ниже и волшебное золото тает, превращаясь в сурепочный мед. Чуня кормит медом ангелов, которые похожи на огромных птиц. В этой стране отсутствует представление об отцовстве и нет никакой смерти: просто Чуня есть всегда, и мама

есть всегда, и ангелы есть всегда, и всегда есть Сурепия, мамино молоко и золотой мед. Сура впадает в утренний залив безбрежного океана тихой радости, которая только снится самым избранным святым в их небесном прибежище.

В земной жизни Чуня мог быть и человеком, и лесным соловушкой, и даже сибирским котом, но теперь он ничего не помнит о прошлой жизни, покинув навсегда гностические пределы гео-зоо-антропо-гео-логических возможностей. Можно было бы сказать, что Чуня стал «сверхчеловеком», если бы мы наверняка знали, что Чуня жил на земле... Но ведь живущие на земле ни о чем наверняка не знают.

Однажды, готовясь к прощанию со своим трансцендентальным человеком, во время глубочайшего послепохмельного сна я ехал на скором поезде, который потерял рельсы, и за миг до пробуждения мне открылся этот постонтологический мир. С тех пор я прекратил занятия религиозной философией и вступил на стезю высокой Беспечности.

82. При этом *роза*, например, становится *продолжением женской руки*. См. медитацию «Мистерия Розы» нашей ученицы Ирины Александровны Ширшовой, защитившей кандидатскую диссертацию «Поэтическая софиология Ф. И. Тютчева»:

Я всегда думала, что роза, стоящая в вазе, - это обрезанная человеческая рука. Сегодня это мироприкосновение трансформировалось и обрело иной, легкий, вернее, летящий воздушный контекст. Да, это человеческая рука. Но не изуродованная дьявольским казуистическим топором, не истекающая густой пьянящей кровью вампа. Нет, рука эта – живая ниточка евангельской благодати от одного сердца к другому. Боже, пощади меня, не дай умереть от дикой боли переполняющего всю амфору тела счастья и обретения себя. Случилось соитие с самой собой, и Событие это окрашено лазурью ситцевых небес с кусочками ваты кое-где, удивительно зеленопроникновенной палитрой дерев, мягкой пылью – землей под раскрепостившимися ногами.

Роза моя... Пленительной влагой плоти твоей ты втягиваешь меня внутрь собственной благоуханной субстанции, наполняя метафизическим пьянящим смыслом. Я уже не во власти земной суеты. Случилось анти-научное: успокоение объяло меня при жизни и отобрало у реальности. Из "крошева прошлых путей" роза как гениальный инженер сконструировала инициатический мост от существа цветка к сущности женщины...

Ветер, смешанный с ароматом французских духов "Organza", перебирает волосы розы. А Она, расправив плечи, вдыхая полно воздух мира, уходит по этому мосту. Куда? В настоящее, которое должно пройти через опыт *многократной гибели*, несущей трансцендентные очищения женской плазмы души, чтобы, как у Леона Тоома, "пройдя все ступени жизни простейших существ", стать *Человеком*:

*Первая смерть – от любви . Ибо её не бывает.
Эт о приходит потом. После того, как умрёшь.
Что ж до того, что – сначала, это ведь – просто такая*

*Дрожь эпидермы и нервов и прочая разная дрожь,
То есть не пламя...*

Затем – нас убивает работа.

*Знания мы получаем, славу, уменье, успех.
Зависть растёт, а для нас всё не хватает чего-то,
и сыновей разбирает неуважительный смех.
Гложет червяк по ночам, душу твою пожирая.
Если его и себя нам умертвить суждено,
значит, открылась тебе красочная и простая
истина. И человеком стать тебе, значит, дано.*

83. Авербах Л. Сороколуние... С. 175.

84. Там же. С. 176.

85. Там же.

86. Там же. С. 177.

87. Там же.

88. Часть переписки И. Бродского и Л. Авербах сохранилась в личном архиве Леры, находящемся ныне в Челябинске у её родителей. См. также текст обращения в Нобелевский комитет ученого секретаря Пушкинской комиссии в Санкт-Петербурге г. С.А. Фомичева от 4 сентября 1997 г. с поддержкой инициативы Международного Пушкинского Общества и его президента г. Митника (от 1 августа 1997 г.) о выдвижении Леры Авербах на соискание Нобелевской премии в области литературы: "Нобелевский лауреат Иосиф Бродский считал Леру своей преемницей в поэзии". Мы в свое время также поддержали эту инициативу, и, как известно, соискательница вошла в первую сотню номинантов...

89. Бродский И. Соч.: В 4 т. СПб., 1994. Т. 3. С. 194.

90. См.: Авербах Л. Сороколуние... С. 20. О луномании в культурной традиции см., например: Безелянский Ю. Страсти по Луне: (маленькая лирическая энциклопедия о ночном светиле) // Безелянский Ю. Страсти по Луне: Книга эссе, зарисовок и фантазий. М., 1999. С. 277 – 365. Хотя, конечно, прежде всего тут приходит на ум «Подробный отчет о луне» В. А. Жуковско-го – поэтическая энциклопедия лунных мотивов в его поэзии.

91. Там же. С. 29.

92. См.: *Бахтин М.М.* К методологии гуманитарных наук // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986.
93. *Эвола Ю.* Мистерия Грааля // Милый Ангел: Эзотерическое ревю. Т. 1. М., 1991. С. 33. *Курсив наш* – Вяч. О.
94. *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1: Гештальт и действительность. М., 1993. С.512. *Курсив наш* – Вяч. О.
95. Там же. С. 147. *Курсив наш* – Вяч. О.
96. См. ариософское сочинение А.С. Хомякова "И.и.и.и." (варианты названия: "Семирамида", "Записки о Всемирной Истории"), где обосновываются ариософские корни семитического религиозного опыта, трансцендирующего любой формы "космизма": Хомяков А.С. Полн. собр. соч.: В 8 т. М., 1900. Т. 5 – 7. Ср.: Дугин А.С. Гиперборейская теория (Опыт ариософского исследования). М., 1993. См. также: Океанский В.П. Метафизика Возрождения: индоевропейский контекст // Перекресток – 2: Сб. текстов по истории словесности и культурологии. / Сост. В.П. Океанский, Н.П. Крохина. Иваново; Шуя, 1999. С. 32-41.
97. *Шпенглер О.* Указ. соч. С. 513.
98. *Лосев А.Ф.* Самое само // Лосев А.Ф. Миф – Число – Сущность. М., 1994. С. 347.
99. *Лосев А.Ф.* Указ. соч. С. 337.
100. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 39.
101. *Гоготшивили Л.А.* Ранний Лосев // Вопросы философии. 1989. № 7. С. 140. См. также: Портнов А.Н. Язык и сознание: Основные парадигмы исследования проблемы в философии XIX – XX вв. Иваново, 1994. С. 322. См. ещё: Эко У. Заметки на полях "Имени розы" // Иностранная литература. 1988. № 10.
102. *Авербах Л.* Сороколуние... С. 199.

С последующими художественными текстами Леры Авербах читатель может познакомиться по следующим нашим изданиям:

1. *Авербах В.Л.* Карусель // Перекресток – 2: Сб. текстов по истории словесности и культурологии / Сост. В.П. Океанский, Н.П. Крохина. Иваново; Шуя, 1999. С. 177 – 183.
2. *Авербах Л.* Восьмистишия // Перекресток – 3: Научно-художественный альманах по онтологии словесности, культурологической герменевтике и истории литературы / Сост. В.П. Океанский, Н.П. Крохина. Иваново; Шуя, 2000. С. 160 – 161.

Париж – Иваново – Ярославль – Юрьевец...
1996 – 2002 гг.

©Океанский В. П., 2024