



УДК 13.07.21

*В.Л. Рабинович***А≠А. О НЕТОЖДЕСТВЕННОСТИ ТОЖДЕСТВА В КУЛЬТУРЕ**

**Аннотация.** В статье рассматривается проблема тождественности / нетождественности в культуре. Субъект культуры рефлексивен и потому никогда не равен самому себе.

**Ключевые слова:** культура, цитата, метафора, разночтения, пауза

«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 дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы удержать исполнителей в повиновении»<sup>1</sup>. 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 еще не придумал – из двух выбираю одно: // Веселое асти-спуманте иль папского замка вино»? Начинается раздвой. Но... вновь тяга к единению: «Ах, у луны такое // Светит, хоть кинься в воду». Это уже имажинистский Есенин.

Так что же: беспредпосылочная *безобразность* и беспредпосылочная же *бесподобность* или все-таки *по образу и подобию*? Как у Бога или как в моих Имиафорах? (Но об этом *чуть* позже.) А может быть, как в мифе, но *in statu finale*, или в момент его томасманновской сборки и тогда *in statu nascendi*? Итак, мифопоэтическая целокупность, но на пути ее, 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 отстраненно (остраненно)? *Принять как достоверное* или *понять как достоверное* это мифическое чужое? *Только* в совмещении со своим мифическим! Принять, а потом понять... умной аристотелевской душой («Но как подумать о душе // Иначе как самой душой?» – Рабинович). Но... «птичка верит, как в зарок, //В свои

рулады, // И не пускает на порог // Кого не надо» (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 присущей ему, исследователю, гордыне он не допускает «вчитывания» мифа в себя. А миф делает это, вынуждая вглядываться в наивное свое – в свое детство, в свое прошлое как настоящее. Нереклексивное. 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 пьет» (Мандельштам).

Но – «видеть сны и толковать сны» два разных дела (Т. Манн). Гелерт-философ учит их сразу толковать, не видя. А видеть – не учит. Правда, этому и не научить. Это – счастливые моменты, просто мифожизнь. Или – просто жизнь? Где нет ни лжи, ни правды.

Нет! Безрефлексивного *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 разночтений!

И вновь к Томасу Манну – мифотворцу-мифологу. И вправду: «Нежное и драгоценное целое, которое нельзя расчленять в исследовательской жестокости, ибо его жаль!»<sup>2</sup>. Но жизнь нарушает запреты, ищет зазоры и трещинки, живет не *точь-в-точь*: «Примерно – это бог жизни, а жизнь можно выразить, разумеется, только примерно»<sup>3</sup>. В отличие от философствующего Гелертера. А чтобы не стать им, нужно свою жизнь волшебную «застраховать от волшебства волшебством»<sup>4</sup>.

Уметь двоить целое, оставляя его в сохранности сокровенной – **сакральной**.

И вновь  $A=A$ . Здесь нет места ни чему такому – ни символу, ни аллегории, ни притчевому иносказанию. Зато есть сама стихопрактика, вдохновленная удивлением этой неукоснительной логикой всецелой тождественности, которая ведет 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 собиране. 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» (Мандельштам) на каждом новом цветке иная: «несказанное синее, нежное» (Есенин), хотя *на свете уже все давно сказано, а свет несказанного светит* (Новелла Матвеева). Контекст другой...

Новый Завет, сплетенный с Ветхим в единый свод Священного Писания (заметьте: каждый все-таки со своей пагинацией), вынуждает *только* по этой причине некогда автономный Ветхий (автономный для иудаизма и ныне) читать иначе: как предысторию Завета Нового. А ведь ни одна литера не изменена. Просто Ветхий Завет полностью и *точь-в-точь* процитирован в другой книге –

Библии. И все 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 в. (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.

Стало быть, *точь-в-точь* в культуре не бывает? Оно саморазрушается в капризах разночтений – в этих самых *почти* и *чуть-чуть*? А идеал остается? Но так ли? Эта всеисильная ренессансная *варьета*...

(В науках – естественных – решительно не так. Первейший признак научности – воспроизводимость эксперимента в заданных экспериментатором условиях. Но и здесь не повсеместно и не ежечасно. Когда речь идет о единичных явлениях (например, «земля обитаема»; или, что тоже, «только раз бывают в жизни встречи») не обязательно быть когда-нибудь повторенными, такой научный факт есть уже не факт науки, а факт культуры или факт личного существования во всей своей единственности и неповторимости. Он сам себе *точь-в-точь*, тождествен самому себе и в этом смысле при пристальном в него всматривании двоиться на *чуть-чуть* и *почти*, выпадая из своего *точь-в-точь*. Точь-в-точь – оправдание науки, но не культуры, хотя включает и науку тоже. Такая вот диалектика.)

А теперь игра со 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 чем я тут? А вот о чем...

Сейчас – одноименная с книгою пьеса Хлебникова, написанная в том же 1912 г. и впервые напечатанная в книге Хлебникова же «Ряв! Перчатки. 1908 – 1914 гг.» в Санкт-Петербурге, в издательстве «ЕУЫ», в 1914 г. В неизданном письме к А.Крученых 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 все потечет 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 Мирскóнца – это как бы подсказанная жизнью мысль для веселого и острого, т.к., во-первых, судьбы в их смешном часто виде никогда так не могут быть поняты, как если смотреть 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»<sup>5</sup>.

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 ее «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 «Мирскóнца» как книги, «Мирскóнца» как пьесы сопрягает постраничные миги литографированной футуристической книги в цепь времени. И тогда – еще раз – не «Мирскóнца», а «Жизньсконца». Но от «второго праха». Но все-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 учет 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, обратно движущееся время запечатлевает жизнь этих двоих в пределах *жизни* – без двух небытий сразу: меж двумя прахами – *до* и *после*. Но можно вперед, 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 ее началу от *почти* ее конца. (Еще раз: это *почти* – потрясающей важности, потому что в нем гениальное пушкинское – «... и тленья убежит...».)

*Поля.* Лошади в черных 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! Орел, право – орел!

Так вот и обвел барышню-смерть вокруг пальца.

Но мало того. Надо бежать и бежать. К началу – вдоль по жизни, как вдоль по Питерской: по знакомым местам, лучшим садочкам-лесочкам. В мгновения любви и на островки счастья. Но прежде – пересидеть шухер в шкафу с платяною молью и побитой ею же шубою. Отсидеться... Все лучше, чем «... вороньей 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 вперед (ногами)...

Удрал, а его ищут. Вот уж пришли. А Оля, с перепугу: «Увезли, а он сердечный – живехонек!» 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 случай!»

Случай *жить!* – Вопреки, вперекор, супротив... Еще один шанс: прожить жизнь еще раз. Но только... *назад*. Куда интересней, потому что *вперед* 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 черными.

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

Вот, оказывается, с какой скоростью – назад. Летят световые годы. Свет из тьмы выигрывает.

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

(Подходит Петя с ружьем 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.

Наострите уши! Вы слышите, как проза становится ритмичной, белостиховой. Дальше – больше. Проза стиховеет – 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 впервые* 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...

Еще остановка. Лодка. Река.

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

Ритм все более формирует речь, сдвигая небо с землею (=водою).

Еще остановка. Поля идет с урока греческого.

*Оля.* Сколько?

*Поля.* Кол, но я, как Муций и Сцевола, переплыл море вдвоем и, как Манлий, обрек себя в жертву колам, направив их в свою грудь.

*Оля.* Прощай.

Следующая – *конечная* – остановка. Незамутненное детство, уже неспособное видеть и слышать впервые, потому что жизнь, подсмотренная с конца, не стала все-таки жизнью с начала: во-первых, не совпали; 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 Сцеволу 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 нее одной – маленькой – возник прямо противоположный смысл. По одной колее и даже навстречу друг другу, но... разъехались. И село не узнало своего пророка. Не накормило. Не обогрело... И *Мирсконца* цокает все глуше. Хоть и слышен еще пере-стук, пере-звук, пере-звон...

Неужели музыка оборвется в молчъ речи? Но молчъ, 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 все же лучше, хотя бы потому, что изначальней. Таинственней, и потому возбуждательней:

«Пусть бедный прах мой здесь же похоронят... // Там – у дверей – у самого порога, //Чтоб камня моего могли коснуться //Вы легкою ногой или одеждой, //Когда сюда, на этот гордый гроб // Пойдете 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*. Ее же, Донны Анны, прельщениями, задрапированными

ниспадающими плачущими кудрями, до поры закрывшими прекрасное ее лицо. В смущающей душу сшибке разновекторно устремленных (или неустремленных) 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 ждет 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 подкожке апельсина, который *надо украсть* – 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* – *spécialité de la maison*) честного в профессии иконописца-копииста – не слава богу. Имитации тоже *точь-в-точь* не бывает. Не оттого ли явление Рублева – 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 Доминиана (рядом с рестораном «Арагви» и напротив Юрия Долгорукого). Службу вел, кажется, отец 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 перешел там же, в церкви, в гражданскую панихиду по Яну Гольцману – поэту. 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 астигматическое зрение культуролога поневоле.

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

Живописуя лживопись сплеча –  
Автопортретно, моментально, 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 почем,  
Почти как Бог: «И это хорошоу».

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 угасла)  
Зачеркнуто «...я вас...» подчеркнуто «...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 легких времий*  
Дождем метеоритным просияла.

### Примечания

<sup>1</sup> *Мандельштам О.Э.* Утро акмеизма // Соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2. Проза. С. 142.

<sup>2</sup> *Манн Т.* Иосиф и его братья : в 2 т. М., 1968. Т. 2. С. 314.

<sup>3</sup> Там же. С. 826.

<sup>4</sup> *Манн Т.* Указ. соч. Т. 1. С. 698

<sup>5</sup> Частное собрание. Цит. по: *Хлебников В.* Творения. М., 1986. С. 689.

© Рабинович В.Л., 2010

*Статья поступила в редакцию 10 июня 2010 г.*

**Рабинович Вадим Львович,**

доктор философских наук, кандидат химических наук, профессор,  
заведующий сектором «Языки культур»  
Российского института культурологии (Москва)  
e-mail: [ryleva@mail.ru](mailto:ryleva@mail.ru)

UDC 13.07.21

**V.L. Rabinovich**

### A≠A. ON THE NONIDENTITY OF IDENTICAL EQUATION IN CULTURE

**Abstract.** The article considers the identity/non-identity issue in culture. A subject of culture is reflective and consequently never equal to himself.

**Key words:** culture, citation, metaphor, interpretations, pause

***Rabinovich Vadim Lvovich,***

Doctor in Chemistry, Doctor in Philosophy, Professor,

Head of the *Languages of Cultures* Department,

the Russian Institute for Cultural Research (Moscow)

e-mail: [rabinovich@ricur.ru](mailto:rabinovich@ricur.ru)