

Автор: Иванченко Г. (Россия)

У читателя, возможно, возникало чувство неотмирности и потусторонности самых, казалось бы, впечатляющих свидетельств ускорения современной жизни — аэропортов: и самых небольших из них, трогательных в своей немасштабности, компактных, как гробницы некоррупцированных чиновников эпохи Древнего Царства; и гигантских (лабиринты замкнутых пространств, склепов и упокоищ неведомых варварских племен). И сам полет, и его ожидание, и пред- и послеполетные ритуалы — все сродни хождению вокруг да около Харона, что мы и попытаемся далее обосновать.

Глядя с верхней, всегда полупустынной, галереи крупного аэропорта на людской муравейник, легко попасть в плен экклезиастовых ассоциаций: «Я видел все дела, какие творятся под солнцем, и всё — пустое, всё — погоня за ветром...» (Еккл 1:12).

В центре многолюдного рынка или столичного молла, казалось бы, толпа совсем та же: люди так же одеты, так же милы или агрессивны, вовлечены или безучастны. Внимательный читатель, однако же, согласится с нами, что разница есть, и объясняется она тем, что до-модерный рынок — сегодняшний молл — футуристически-послезавтрашний аэропорт суть ступени восхождения к исчезновению-человечества-в-наслаждении (разумеется, наслаждении от потребления); всякий же полет — репетиция смерти, имитация смерти, пародирование смерти, заклинание ее, отчаянное стремление, пережив сполна умирание, вырваться из шестым чувством знакомого и страшного всем смертным хронотопа.

Аэропорт — это скорее чистилище, нежели собственно царство мертвых (которое в новой мифологеме наверху, в серо-лазурной бесконечности). Здесь, в помещении, где так много весов и взвешивающих, вполне могли бы осуществлять свою миссию справедливые боги Египта — взвешивать сердца умерших. Багаж, исчезающий в подземелье — не так ли мы расстанемся со всем нажитым? Посадочный талончик, зажатый в руке пассажира — чем не монетка, которую безутешные родичи засовывали за щеку покойнику в Древней Греции?

На мой взгляд, объяснить причину невероятной популярности фильма Э. Рязанова «Ирония судьбы...» невозможно иначе чем «попаданием в архетип». Множество ответвлений и инверсий исходного архетипического сюжета вновь и вновь, по крайней мере каждую новогоднюю ночь, заставляют замороженно вглядываться в знакомые до мельчайших подробностей кадры.

Мертвецки (sic!) пьяного Евгения вносят в самолет, а перед этим его друзья произносят чуть ли не архаическую считалку, выясняя — кто должен лететь (умереть). Но почему тот, кто должен лететь к невесте, сравнивается нами с долженствующим умереть? Во многих культурах, включая русскую традиционную, невеста оплакивалась

как умирающая для прежней, девичьей, жизни, и возрождающаяся к новой жизни уже замужней женщиной. В конце же двадцатого века друзья Жени подсознательно понимают, что скорее уже не женщина прощается с прежней своей жизнью, а мужчина, сталкивающийся с более серьезным ограничением холостяцких свобод.

Далее, архаическая Белая Богиня кельтов, белокурая Барбара Брыльска, не очень-то страдает, как и положено богине, от соперничества за нее мужчин; в любой версии мифа один из них должен умереть (в свой черед это придется сделать и другому). Проникновенные слова героя Яковлева, который хочет «простудиться, заболеть и умереть», не очень-то органичны в устах пьяного ревнивца; но с мифологической точки зрения очень точно отражена дальнейшая судьба проигравшего состязание. В этой же «сцене под душом» Ипполит пытается, как положено покойному, которому открывается неведомая живым истина, пророчествовать, говоря о дальнейшем развитии отношений Нади и Жени. После ухода Ипполита пара смотрит друг на друга как на соучастников невольного, но страшного преступления. «Какого хорошего человека обидели» Надиной мамы звучит как сожаление об умершем, о смерти — злой обиде, которая нанесена ушедшему (о таком отношении в русской культуре к умершему как проигравшему пишет, в частности, А. Демичев).

Возвращение поодиночке в Москву Евгения, затем Надежды выглядит как добровольно наложенная на самих себя епитимья. Венки, неоднократно упоминаемый по ходу фильма, оказывается венком — почти что умершему, но возрожденному к Vita Nova Белой Богиней герою Мягкова; потом — венком победителю, приносимым богинею самолично. А знаменитые всенародно любимые стихи и песни из фильма? Почти все они — о смерти или вечной разлуке («Благословляю Вас на все четыре стороны...», «Я спросил у ясеня...», «...Очерчивая циркулем железным...», «С любимыми не расставайтесь»...). Прямо или иносказательно, все — о смерти, которая «вечно будет около любви», как говорилось в том произведении, что «посильнее «Фауста» Гёте».

Новая версия «Иронии судьбы...» по-иному расставляет акценты в той же теме. И коллизии фильма, и навязчивые ритуалы product placement отсылают к идее вечного повторения. И если живая жизнь еще может вырваться из лап закольцованной реальности, то имитация жизни и искусства только и существует в наложении петель времени, зигзагов пространства.

Но вернемся к инфернальности аэропорта. Бесконечные широкие коридоры явственно напоминают онейрические образы переживших клиническую смерть; переходы как последнее (при возвращении — первое), что видишь на этой земле. А салон летящего самолета, в особенности на ночных и дальних рейсах? Призрачно освещенный, с кажущимися неживыми в этом холодном свете пассажирами — чем не сумрачная Туонела, чем не царство Харона? Молчаливые мобильные телефоны (кажется, звонящие во всех иных ситуациях) — чем не царство безмолвия? Пристегнутые ремни безопасности — чем не «тяжел камень ко дну тянет, желты пески на грудь легли, шелкова трава ноги спутала»?

А новые правила безопасности в аэропортах? Босой и сбросивший изрядную долю своих одежд, стоишь ты перед служителями Божественного Порядка и смиренно ждешь разрешения быть допущенным к дальнейшим ритуалам. Недавно авиакомпании почти всей Европы запретили проносить на борт более чем сто грамм любых жидкостей; купленные же в магазинах дьюти-фри печатаются. Понятно, что цель этих ограничений — предотвращение терактов, однако аналогии с (без)временной смертью стали еще более отчетливыми. Опечатанные вино и пища, поставленные у изголовья либо изножья покойника в склепе; они есть, но существуют в своей призрачной недоступности, отчужденно-холодной запретности. Кстати, и разносимая стюардессами вполне земная еда неуловимо трансформируется: ледяной океан, окружающий самолет, щедро делится своим всепроникающим холодом. Скрупулезно отмеренные герметично упакованные порции — словно ритуал жертвоприношения покойному (смехотворность порций скупых кампаний вроде Air Canada или псевдовнимательность позволяющего заранее выбрать тип меню Аэрофлота здесь несущественны). Даже горячее блюдо накрыто быстро остывающей жесткой и серебристой фольгой (тонкий лед, свинцовая пластина, слоистая слюда надгробного камня... и другие ассоциации).

Что же стоит за всеми полетными и околополетными ритуалами? Не Призрак ли Порядка, впечатляющей победы над Хаосом, жуткой в своей окончательности? И действительно, с потрясающей точностью воздушное судно совершает перелет и посадку; неукоснительно соблюдаемая на земле и в воздухе последовательность действий призвана воспрепятствовать дезорганизации. Некоторый хаос вносят дети — но с какой внимательностью помечены места для всех процедур ухода за детьми в аэропорту и на борту!

Стерильный холод блестящих поверхностей аэропорта и самолетов заставляет нас также смутно переживать не смерть, но рождение, экзистенциальный опыт первых недель заброшенности в мир, нашего одиночества в нем. Нас, как младенцев в роддоме и дома, окружают кажущиеся гигантскими предметы, расстояния вновь становятся непреодолимо огромными. Мы смутно вспоминаем свою младенческую беспомощность, когда попадаем в царство Порядка. И, наконец, это опыт, близкий опыту разрыва с родителями, — не в смысле ссоры, а в смысле приобретения автономности и самостоятельности. Здесь ты можешь полагаться только на себя с момента, когда ты пересек границы царства (конечно, ты можешь искать помощи и поддержки по мобильному, но всегда ли успешно?). Ты один, один, один на глазах этой равнодушной толпы, еще более одинокий, чем человек в большом городе, один живой в потусторонней реальности.

Прозрачная, но непреодолимая преграда в большинстве аэропортов отделяет тех, кто находится в царстве Порядка, и провожающих-встречающих.

И еще — начиная перелет, мы будем «как души смотрят с высоты / На ими брошенное тело» смотреть на свою обыденную жизнь, свои привычки, на место, где мы живем, к которому приросли корнями. Даже если ты по натуре кочевник, путешествие самолетом — кочевничество в квадрате, в кубе, «на воздушном океане, без руля и без ветрил». Время полета выпадает из обыденной жизни. Даже небольшой сдвиг по

часовым поясам онтологически близок временным трансформациям в волшебных сказках. Пусть нас не обманывает комфортность полета и то, что за нас несет ответственность авиаперевозчик. Фильм «Экипаж» выступает как современная сага о путешествии и выпадении в сакрализованное бедствием время. Когда стюардесса, девушка легкомысленного пилота, внизу, на твердой почве, отрицает действительность происшедшего в заледеневающем самолете примирения, опустошенность героя выдает его постарение на годы и годы, как в мифе. «Тогда прости, что я не умер», говорит герой фильма (но какое значение имеет жизнь после примиряющей в мифе смерти?).

Ноосфера В. Вернадского, эгрегоры Д. Андреева, сакральные пространства непрерывно буравятся пассажирскими и транспортными самолетами — уже одно это у древнего или средневекового человека вызвало бы опасения (впрочем, вызывает и у нашего современника — кого убеждает благоприятная для авиатранспорта — по сравнению, например, с автомобильным, — статистика?).

Тебя на время вбрасывают (через угрожающее сакральное пространство) в другую обстановку, в другой город, часовой пояс, страну. Эта твоя жизнь редко кажется настоящей (ибо «где сокровища ваши — там будет и сердце ваше»). Обыденная наша жизнь лишь отчасти продолжается в связанных с нею планах, волнениях, воспоминаниях. А вдруг твой двойник остался и живет в твоём доме, в твоём облике является твоим близким, в то время как ты «далеко в человечестве» (Дж. Китс)? Как мы радуемся в этой новой реальности даже не очень приятным нам людям из реальности «старой»? Но может оказаться, что ряд знакомых мы только и видим что в реальности путешествий. И тогда охватывает легкое опасение: вдруг я все больше попадаю в систему иной жизни, вдруг она, наполнившись голосами, лицами, обязательствами, станет главной и единственной твоей реальностью?

Кстати, встречи в аэропортах со слезами и с цветами весьма близки прощанию. Но мы прощаемся с этой несостоявшейся, уходящей и умирающей ненастоящей жизнью (все же ставшей привычной за несколько дней или недель).

Своеобразные переживания возникают также, когда мы летим в тот город, где был кто-то из близких нам людей; если мы много слышали о его впечатлениях, наступает мучительное несоответствие, колебание между дежа вю и первым впечатлением. Наш близкий, Вергилий в этом потустороннем мире, заставляет нас втягиваться в диалог, его советы и мнения сакрализуются. Это не столько путеводная нить по пугающему «прекрасному новому миру», сколько связь с прежним, вестница родной земли в потусторонности новой.

Но что же происходит, когда мы наконец выходим в «зону прилета»? Сочетание опустошенности / невысказываемости опыта / смирения перед его неизбежностью, — отнюдь не казавшейся нам таковой, когда мы только-только начинали путешествие. Опыт перелета и возвращения, кажется, нужен был не только нам. Благодаря нам поддерживается существование незримой системы, иной реальности, — ибо, как сказано Иосифом Бродским,

...Пространство нуждается во
Взгляде со стороны, критерии пустоты,
И сослужить эту службу
Способен только ты.