

REALITY – OBJECTIVE AND IMAGINATIVE

Abstract: What is the presence of imaginary reality in the live and values of contemporary society? What is the role of artistic images related to the protected inner space of person? The author looks for answers of these questions in the texts of Viktor Paskov, reflecting the life of the Bulgarian as an integral part of the social and cultural life of Europe.

Author information:

Darina Vasileva

Professor PhD

Pedagogical Faculty

at „Konstantin Preslavsky“ – University of Shumen

✉ LNS_VARNA@ABV.BG

🌐 Bulgaria

Keywords:

Objective reality, imaginary reality, mobile person, returning home.

В наше время внимание исследователей различных областей гуманитарной науки привлекают не только и не столько события и институции, как социальные структуры и социальные практики, иначе говоря – интеллектуальный ландшафт определенного общества, что порождает необходимость в исследовании некоторых фундаментальных измерений жизни этого общества, определяемых в течение долгих лет как несущественных и маргинальных. За последние десятилетия объектом такого внимания стало воображаемое в своем историческом аспекте. Применяя достижения антропологии и этнологии и учитывая образ мышления людей, из этого мира уже ушедших, современные методы исторического исследования доказывают необходимость в совершенно новой области истории – в области воображаемого [6:15 – 38]. Подобная необходимость зиждется на понимании исторической реальности как совокупности фактов, событий, материальных реалий, но не менее того – образов, символов, представлений, сновидений, миражей, фантазий... Словом – она включает в себя все многообразие форм проявления воображаемого в его беспредельности. Возникшие в определенной цивилизационной среде, со временем эти формы видоизменяются, они живут в диахронном мире различных человеческих обществ и культурных пространств. Исследовать воображаемый мир определенного общества, утверждает Ле Гофф, означает постичь самих глубин его сознания, точнее – глубин его душевного мира и исторической эволюции [6: 22].

Воображаемое нетрудно обнаружить повсюду. И все же тому, кто интересуется воображаемым миром определенной эпохи, следует искать пути к нему прежде всего в самых ярких проявлениях воображаемого, каковыми являются литература и искусство. В произведениях литературы и искусства, как нигде, находят полное отражение основные характеристики ментального универсума любой эпохи. В своей автономности друг к другу и в активном взаимодействии между собой различные слои этого универсума не раз были объектом научной разработки, в которой, как правило, внимание привлекают не столько высокие жанры, как образцы „второго эшалона“ – произведения более скромных художественных достоинств, содержащих подчас типичные для общественного сознания эпохи тенденции. Таким образом интерес исследователя как бы ставит на второй план относительно краткие, вкоре различные и последовательные этапы динамического развития, присущие элитарным формам художественной культуры, и сосредотачивается на еле заметном движении ее глубинных пластов. Это со своей стороны ведет к принципиально различному пониманию ритма в истории европейской культуры, что, по всему видно, обладает немалым эвристическим потенциалом и по отношению к объяснениям некоторых связанных с воображаемым парадоксов современной ситуации [3: 44 – 50].

Будучи историей замедления и запоздания, история ментальностей в наши дни является всего лишь одним из возможных подходов к сфере воображаемого, поскольку в неменьшей

степени эта сфера связана и с ускоренным развитием – с головокружительно продвигающимися технологиями, владеющими буднями современного человека, по-своему актуализирующими культурные формы, связанные с магическим [4: 39], с одной из форм проявления воображаемого. Их отражение на определенные жанры и интерес, который они порождают, вряд ли подлежат сомнению. Однако, могут ли они сами по себе дать удовлетворяющий ответ на вопрос: каково присутствие воображаемого в реальности и системе ценностей современного общества? Подобные произведения скорее всего вытесняют из поля зрения немало подлинных образцов художественной культуры позднего модерна, импульсирующих феноменологию поэтического воображения, призванную выявлять изначальную человеческую ценность некоторых и без того весьма знакомых, а может быть как раз поэтому действительно трудно постижимых образов.

Где ключ к их постижению? Несмотря на то, что учет специфики художественного произведения данного вида искусства требует определенной компетентности, подход к произведению как к документу воображаемого единственно инструментариумом того же вида искусства оказывается малопродуктивным, а в конце концов – и неуспешным подходом. Удачнее было бы решиться перейти границы отдельно взятой области гуманитаристики, чтобы отдать предпочтение тому взгляду, который рассматривает феномены искусства как вид духовной деятельности в свете фундаментального понятия „культура“.

Пространство и время как категории культуры определяют раздвинутые рамки истории воображаемого мира. В поисках возможных ответов на вопрос о присутствии воображаемого в современных реальностях и ценностной системе интерес вызывает та сущность, которая наделяет особой значимостью образы, связанные с защищенным пространством человека в современном обществе, что опять таки привлекает внимание к текстам Виктора Паскова, в творчестве которого находит отражение жизнь болгарина как неотъемлемая часть социальной и культурной жизни Европы. Речь пойдет о его рассказе, точнее – об отрывке из его романа „Аутопсия любви“.

* * *

Еще сам заголовок поистине ошеломителен. „Хаймве“. Это вам не какая-нибудь „ностальгия“, не „тоска по Родине“, это „душа болит и просится домой“... Уже с самого слова „домой“ всплывает важнейший вопрос: Как изживается оно? В своей реальности? Или в той, иной реальности, названной миром воображения?

Ни один опыт исследовать сокровенные ценности внутреннего пространства человека не обойдется без этого „домой“, если, конечно, мы сумеем узреть его в его сложности и единстве, поскольку оно одинаково сильно тревожит воображение и каждым разрозненным образом, и целым корпусом образов. Оно одновременно как бы вбирает в себя память о всех домах, где мы нашли приют, и связывает воедино воображаемые дома, где мы мечтали жить. Космос в полном смысле этого слова. Антропокосмические связи, оказывается, столь ослаблены, что мы никак не можем ощутить их изначальную укорененность в домашнем мире [1: 40], зато окончательная и безповоротная утрата домашнего мира для нас болезненна и тягостна.

„Я проснулся в три часа ночи в 604-м номере отеля „Варнов“ в Ростове. [...] Мне приснилось что-то плохое“, – начинается рассказ. Будучи совокупностью образов, дом порождает обоснованное ощущение или иллюзию некоей защищенности [1: 53]. Отель – наоборот – не порождает. Он бывает убежищем лишь в силу некоей случайности. В нем как бы заложены изъяны городского жилища, лишённого пространства вокруг себя и вертикальности в своей законченности внутри себя. Этаж шестой. Номер четвертый. Коробка из-под холодильника. Условное дупло, определяемое по координатам. Каково на самом деле ощущение в городском доме? От мостовой до кровли – ...комнаты. Чардак и погреб, составляющие вертикальную полярность дома, отсутствуют. Единственным его измерением является горизонталь.

В тексте Виктора Паскова ощущение весьма различно. Ценности вертикали, позволяющие общаться с небом, в нем отсутствуют. Погреб же – наоборот – невидимо присутствует. Парадигма вертикали нарушена. Из вертикальной полярности осталась одна преизподняя. И страх. Его трудно рационализировать: „...темный подземный гул, вой и писк, будто сам дьявол спрятался в толстых потных трубах парового отопления и *музицирует*“ (подч. мной – Д.В.). Воображение активизирует чувственные восприятия, связанные с музыкальным искусством. Всплывает картина периферийных звучностей: болгарского неравнодольного

ритма, как бы настукиваемого тупаном, и какого-то голоса, орущего пронзительно и навязчиво между ударами тупана: „Возвращай..., возвращай..., возвращайся! „Возвращай..., возвращай..., возвращайся!“ Возникают ассоциации с инфернальными образами знаковых музыкальных произведений*.

Здесь, думается, необходимо отметить еще одну подробность – несущественную на первый взгляд, но играющую весьма важную роль в постижении образа законченного, сложного. В представленном в виде отдельного рассказа отрывке [8; 9: 171 – 188] жгучая мысль о возвращении на Родину врывается с письмом друга с детских лет: жизнерадостное и без новостей, оно кончается, как все остальные письма: „Вернись! Когда же ты вернешься?“ Возвращение противопоставляется отсутствию, и единственно это противопоставление приносит спокойствие и равновесие в целостный изначальный ритм жизни человека. Но различные варианты текста наводят на неоднозначную сущность мысли о возвращении. Чем она порождается? Небесами или преисподней с сатанинской назойливостью адовых тварей, раз то „домой“ – образ всего сокровенного, что мы утратили – осталось в мире воображаемого? Отсюда и весь драматизм вопроса: „Куда вернуться? [...] Домой? После стольких лет скитаний по городам и чужбинам где мое „дома“? На какой мистериозный меридиан заброшено это „дома“, и что точно ожидается от меня испытывать, возвращаясь домой: тревогу? счастье? надежду? страх? любовь? ненависть? сердцебиение? головокружение?“... Объяснимое отчаяние.

С точки зрения феноменолога, интересующегося прежде всего самими началами, метафизика сознания, берущая свое начало с момента „выбрасывания человеческого существа в мир“, всего лишь вторичная метафизика. Ею опущен момент полагания человеческого существа в лоно дома, в такое именно пространство, где оно будет чувствовать себя хорошо – защищенным и пригретым. Метафизика сознания изучает переживания заброшенного за пределы дома существа – акт, сталкивающий враждебность людей с враждебностью мира [1: 43]. Одинокая прогулка по Варнемюнде, подгоняемая порывами пронзительного северного ветра, больно хлещущего в спину. Пространство одиночества лишено ощущения астрономического времени. В подобном пространстве память приподносит воображению детали некоего абстрактного времени, как бы затвердевшие от долгой неподвижности. В пространстве одиночества и сквозь пространство одиночества, где время давно перестало волновать память, нетронутыми подступают образы детства – окутанные мглой причаленные длинной вереницей небольшие туристические кораблики пробуждают воспоминания про иллюстрации в детской книжке о морских приключениях; их едва доловимое поскрипывание, нарушающую тишину морского берега, еще больше увеличивает силу странного, ни на что не похожего молчания в пространстве одиночества.

Зимой мы как никогда чутки к покровительственной силе дома. Та ценность, которая составляет основу органической способности человека обитать дом. Зимой острее и болезненней чем когда бы то ни было мы переживаем отсутствие возможности почувствовать себя дома „На улице падал снег, падал, падал...“ Снег, который стирает следы, заносит дороги, заглушает звуки, стирает цвета... Всеобщая белизна. Космическое отрицание в действии, знакомое каждому, у кого мечтание связано с домом [1: 74].

А разве серый цвет не есть, а и не мог быть космическим отрицанием в действии? „Серое море, серое небо, сливающееся с морем, серые корабли. [...] серые птицы.“ Здесь серое гораздо больше чем цвет. Здесь серое вовсе не цвет. Здесь серое не что иное, как предчувствие серой предвечной пустоши, поглощающей утопленника. Нечто, припоминающее судьбу эмблематичных героев еще более эмблематичных авторов**. Созвучны этому ощущению висящие на стенах случайного кабака писанные капитанами картины с изображениями утопленников. Утопленников на балках. Спасаящихся утопленников. Всяких утопленников... В подобном мрачном окружении единственная, переполненная радости и динамики картина, блестящая яркими красками всех оттенков радуги, пульсирующая, гремящая***, прямо-таки чистая случайность.

Случайность или нет, связанные с убежищем ценности так глубоко укоренились в бессознательном, что одной только детали достаточно, и они тотчас оживают в нас: а когда в мире материальных ценностей дома уже нет, даже случайный кабачок для воображаемого может превратиться в временное убежище, в защищающее пространство. В таком пространстве возникают образы, феноменологически определяемые как результат сверхвоображения. В них в большей степени выявляется диалектика большого и малого, невидимого и очевидного... Некий посетитель, напоминающий голландского рыбака. Морского Волка. Летучего

Голландца. Проклятого Язона. Суровую скалу, о которую разбиваются северные волны... И тот самый Сын Океана, который иначе заставил бы любого почувствовать себя ничтожнейшей мухой, за кружкой пива, оказывается, простой саксонский плотник – сам кабачок и есть место преображения. Там, на улице, он тот же Морской Волк и ничем не похож на саксонского плотника...

Когда мир воображаемого приводит к дому, он приобщает к теплу, к „укрошенной материи вещественного рая“ [1: 43]. Саксония, это хорошо... Намного лучше. Намного теплее... Там, в Драшвице, под Лейпцигом. У родных. У сестры и у племянницы.

Образ родных и образ дома сливаются в единое целое, приумножая его покровительственную ценность – это вид психической деятельности, основанной на простых восприятиях, только впоследствии поддающихся какой-либо оценке и осмыслению [11: 21]. В этом отношении искусство изобильствует весьма красочными примерами превращения первоначального тепла в символ приумноженной покровительственной ценности: „Ощущая, как старого дома// Аромат и тепло// Не одни лишь чувства, но и разум волнуют.“ [1: 82] Его отсутствие однако в той самой мере является результатом психической деятельности, основанной на простых восприятиях без оценки и осмысления – дух одиночества и примирения и комнаты, пропитанные тонким горьковатым запахом старости и печали, внушают непреодолимое чувство вины [9: 388].

В любимых нами пространствах, которые суть и восхваляемые пространства, образы рождаются на стыке реального и воображаемого. В них Болгария так далеко на юге, что в ней никогда не падает снег. Совершенно иной меридиан. Сверкающие огоньки, деревья, кабаки, шум, смех... Синее море, невообразимое небо... Просто уму непостижимо! В мире воображаемого „шнапс сливовиц“ и „шоп салат“ стократно превосходят обычную еду. Они превратились в сокровеннейшие ценности, приобщающие нас к укрошенной материи вещественного рая и воскресающие бытие, переполненное теплом.

Прошлое наделяет внутренний мир человека огромными запасами сокровенности, в которых воображение усиливает значение действительных ценностей. Воображение однако не повернуто к прошлому. Оно не живет настоящим. Оно рвется в будущее. Возвращение – лейтмотив рассказа – побуждает его по-разному. Этот лейтмотив ясно дает о себе знать даже в мимолетном настроении, вызванном душевным разговором: воображаемое мгновенно овладевает объективной реальностью, сливается с ней, и тебе тогда не только хочется, ты сам себе начинаешь верить, что тебя все приглашают, нет – просят, ждут, настаивают, требуют вернуться в Болгарию! В действительности же все это является результатом неодолимого желания побороть одиночество.

Воображение призвано сочетать и складывать по-новому образы и символы, движимое как мимолетным настроением, так и неким продуктивным принципом. Неудивительно, что в момент непоколебимой смелости, даже на закате жизни, оно начинает воздвигать дом мечты: только бы дожить до пенсии – покупаешь себе домик в Драшвице. С палисадником. А в палисаднике – гномик и лавка. Куда ни посмотришь – вверх, вниз, по сторонам и везде – Саксония... Там, в Саксонии, в домике мечты воображение заново познает существовавший испокон веков мир, в котором палисадный гном**** всегда считался хранителем дома и приносил своим хозяевам удачу.

Любой опыт осмысления ценности дома в человеческой жизни как пространства счастья неизменно превращается в контрапункт основного мотива рассказа – возвращения. Да, однако отъезд и возвращение находятся в диалектическом единстве.

Недаром еще в прошлом дорога и поездка всегда считались воплощением активной и разнообразной жизни, как и мобильность в наши дни – признаком лучшей современности [2: 7 – 8]. Но и в этом случае у Паскова парадигма нарушена. Нету дома – нет возвращения. Человеку это вовсе непостижимо, если ему не доводилось слушать свист дьявола в радиаторе, если его не будили горничные в отелях Берлина, Росток, Лейпцига, Гамбурга, Амстердама, Парижа, Брюсселя...

Когда отсутствует интегрирующая сила дома, мобильный человек неизбежно превращается в собранное из осколков существо.

Это и есть Хаймве.

Выявление воображаемого в самых простых вещах приводит к выводу, что и в наши дни, во времена позднего модерна, дом не перестает служить инструментом для анализа человеческой души, если, конечно, мы воспринимаем его как результат отношений между

кристаллизованной совокупностью образов и необъятностью возможных значений. Динамика этих отношений порождается непрерывным взаимодействием реального и нереального, точнее – взаимодействием объективной реальности и воображаемой реальности. Как ни парадоксально, чтобы быть живой ценностью, дом должен содержать в себе и воображаемую реальность. „Быть может, говорит философ, неплохо оставить при себе мечты о доме, где мы будем жить когда-нибудь потом, всегда потом, так что осуществить эти мечты мы уже не успеем. Дом, который должен стать *последним*, по симметрии к нашему *первому* дому, располагал бы уже не к мечтам, а к размышлениям – размышлениям серьезным, печальным. Жить во временном доме лучше, чем в окончательном.“ [1: 93].

Примечания

*В истории художественной культуры существует немало примеров. Стоит припомнить „Сон в ночь шабаша“ – пятую часть „Фантастической симфонии“ Гектора Берлиоза, и финальную третью часть „Фауст-симфонии“ Ференца Листа. В обоих случаях идейно-образное сходство – воплощение сатанинского начала, нетрудно обнаружить.

**О захватывающей дух белизне пишет и Герман Мельвилл в своем гениальном романе „Моби Дик“: „Но и теперь не разгадали мы тайну магической силы в этой белизне и не узнали, почему так воздействует она на души; [...] Может быть своей бесконечностью она предрекает нам бездушные пустоты и пространства вселенной и наносит нам удар в спину мыслью об уничтожении, которая рождается в нас, когда глядим мы в белые глубины Млечного пути? Или же белизна в сущности не цвет, она видимое отсутствие всякого цвета, и оттого так безмолвны и одновременно многозначительны для нас широкие заснеженные пространства – всецветная бесцветность атеизма..?“ [7: 210 – 211] „Шум и крики становились глуше, но все же я смог расслышать далекий отчаянный вопль и понял, что „Мартинес“ пошел ко дну. Позднее – сколько времени прошло, не знаю, – я пришел в себя, и ужас снова овладел мной. Я был один. Не слышал больше я ни голосов, ни криков о помощи – только шум волн, который разносился таинственно приглушенный в тумане. [...] Куда несли меня волны? [...] Что будет с моим спасательным поясом, удерживающим меня на поверхности воды? [...] Я был один среди извечной серой безбрежности, и меня несло неведомо куда“, – так оглушительно-завораживающе начинается знаменитый роман Джека Лондона „Морской волк“ [5: 13 – 14].

***В тексте Паскова этот фрагмент требует особого внимания, поскольку лишний раз утверждает нас во мнении, что по-настоящему талантливый человек талантлив во всем. В этом плане интерес вызывает проблема взаимодействия между различными видами искусства в творчестве Виктора Паскова. Мы ограничим наши рассуждения, припоминая то соответствие цветовой и музыкальной шкал, известное еще со времени Пифагора, а именно: цвет – это такая же первооснова Вселенной, как и звук. Иначе говоря – „существуют различные отношения, упорядочивающие взаимодействия планет, цветов и музыкальных нот. Наиболее приемлемая система основана на законе октавы. Слух имеет более широкую сферу, нежели зрение, потому что в то время как ухо может регистрировать от девяти до одиннадцати октав, глаз может регистрировать только семь фундаментальных цветовых тонов — одним тоном меньше октавы. Красный цвет, таким образом, будучи низшим тоном в цветовой шкале, соответствует „до“ — первой ноте музыкальной шкалы. Продолжая эту аналогию, оранжевый соответствует „ре“, желтый – „ми“, зеленый – „фа“, голубой – „ соль“, синий – „ля“ и фиолетовый – „си“. Восьмой цветовой тон, требуемый для завершения шкалы, должен быть в более высокой октаве и уже красным. Точность приведенной аналогии подтверждается двумя обстоятельствами: три фундаментальные ноты музыкальной шкалы — первая, третья и пятая — соответствуют трем первичным цветам — красному, желтому и голубому; седьмая, менее совершенная нота музыкальной шкалы, соответствует фиолетовому, наименее совершенному тону цветовой шкалы.“ [10]

****Традиция украшать сады и палисадники фигурками гномов возникла в Германии в XIX веке и с тех пор получила широкую популярность по всему миру. Согласно преданиям, гномы, живущие рядом с человеком, помогают ему по ночам в работе по саду. Они – защитники дома и приносят своим хозяевам удачу и счастье.

Referenses:

1. **Bashlar, G.** Poetika na prostranstvoto. Sofia, 1988.

2. **Bogdanov, B.** Mobilnostta mezhdur realnoto i idealnoto – minalo i savremennost. V: Mobilnyat chovek: kulturni proektsii i perspektivi. Materiali ot Osemnadeseta lyatna nauchna sreshta. Varna, 2010.
3. **Vasileva, D.** Za savremennite proektsii na nyakoi utilitarni zrelishtni formi ot Srednovekovieto i Vazrazhdaneto. V: Praznitsi i zrelishta v evropeyskata kulturna traditsia prez Srednovekovieto i Vazrazhdaneto. Materiali ot Treta lyatna nauchna sreshta – Varna '95. Sofia, 1996.
4. **Koprinarov, L.** Riskovoto obshtestvo: kulturni osnovania i proyavi. V: Kulturata na kasnata modernost. Materiali ot Sedemnadeseta lyatna nauchna sreshta. Varna, 2009.
5. **London, J.** Sachinenia v shest toma. Tom 1, Varna, 1986.
6. **Le Goff, J.** Vaobrazhaemiat svyat na Srednovekovieto. Sofia, 1998.
7. **Melville, H.** Sachinenia v pet toma. Tom 3, Varna, 1983.
8. **Paskov, V.** Haimve. V: Plamak, No 7&8/2001 <http://slovo.bg>.
9. **Paskov, V.** Autopsia na edna lyubov. Sofia, 2005.
10. **Tagirova, A.** Pifagoreyskaya teoriya muziki i tsveta.
 1. http://existenzia.ru/pifagoreiskaya_teoriya_muzyki_i_tsveta/
11. **Jacoby, Jo.** Psihologiat na K. G. Jung. Pleven, 2000.