

## Принцесса Атех и ее таинственные зеркала

*Гуцин О. В.*, независимый исследователь, Молдова, Кишинев,  
директор инвестиционно-консалтинговой компании DAAC-Invest, [oleg\\_gusin@mail.ru](mailto:oleg_gusin@mail.ru)

**Аннотация:** В статье предпринята попытка истолкования некоторых текстов «Хазарского словаря» Милорада Павича. Уникальность и привлекательность данных текстов состоит в том, что описанные в них события уже сразу содержат в себе определенные интерпретации, что дает, хотя и крайне ограниченные, возможности их дальнейшего толкования. Соответственно, были применены альтернативные сюжетно-событийные конструкции, содержащие в себе в такой же мере собственную интерпретацию. В результате прочтения хазарского текста наряду с другими событийными описаниями такой же структуры, одновременно применяя элементы экзистенциальной аналитики, сам текст как бы самостоятельно представляет собой свое толкование.

Основная линия исследования так или иначе затрагивает проблематику времени, и через нее — вопросы смысла жизни, неизбежности смерти, бессмертия души (личности). Причем горизонт рассмотрения уже сразу задан самим искомым текстом, который указывает на три формы времени. Правда, эти формы — не привычные для нас прошлое, настоящее и будущее, а 1) время быстрое, стремительное, молниеносное; 2) время медленное, растянутое; 3) и время повседневного уклада жизни. Третья форма времени, как результат сложного отношения первой и второй, ведет отсчет дней жизни человека, неизменно приближая второе мгновение ока — смерть. Но в ведении человека отсрочить наступление этого мгновения посредством овладения определенными бытийными энергиями, связанными с творчеством и созидательностью. В зависимости от степени названного овладения первая и вторая форма времени либо уготовляют переход человека в новое измерение жизни (многообразие и уникальность, избыточность и единство всего), либо призывают второе мгновение ока (смерть), как следствие не отданного долга одного зеркала другому.

**Ключевые слова:** принцесса Атех, быстрое зеркало, медленное зеркало, два мгновения ока, жизнь, смерть, игра, бессмертие, лицо, личность, «видящее сердце», уникальность, многообразие, полнота идентичности.

---

*Человек — свет в ночи: вспыхивает утром, угаснув вечером.  
Он вспыхивает к жизни, умерев, словно как вспыхивает к бодрствованию, уснув.*  
Гераклит<sup>1</sup>

Благодаря «Хазарскому словарю» Милорада Павича<sup>2</sup> мы имеем доступ к текстам, которые не только очаровывают и завораживают, но зовут к осмыслению и интерпретации. Вот один из них:

*«Принцесса была прекрасна и набожна... Каждое утро она брала зеркало и садилась рисовать, и всегда новый раб или рабыня позировали ей. Кроме того, каждое утро она превращала свое лицо в новое, ранее невиданное. Чтобы развлечь принцессу, слуги принесли ей два зеркала. Одно из них было быстрым, другое медленным. Что бы ни показывало быстрое, отражая мир как бы взятым в долг у будущего, медленное отдавало долг первого, потому что оно опаздывало ровно настолько, насколько первое уходило вперед. Когда зеркала поставили перед принцессой, она была еще в постели... В зеркале она увидела себя с закрытыми глазами и тотчас умерла. Принцесса исчезла в два мгновения ока, когда зеркала отразили, как она моргнула и до и после своей смерти»<sup>3</sup>.*

Что нас волнует в этом тексте, так похожем на какую-то древнюю эпистола с зашифрованным посланием? Волнует, прежде всего, то, что при, казалось бы, известных значениях — «утро», «принцесса», «зеркало», «раб», «рисовать», «умерла» — мы имеем дело с совершенно непонятными нам связями этих самых значений. Как соотносятся между собой прекрасное и набожное в одном лице, известное и невиданное в одном и том же, отраженный в зеркале облик принцессы и ее мгновенная смерть? Стремлением по возможности осмыслить непонятные смысловые связи известных слов проникнуты наши дальнейшие изыскания.

Нам придется неоднократно «достраивать» данную эпистола различными интерпретативными сценариями, чтобы она приоткрыла нам свой сакральный смысл, т. е. то, что беспрепятственно присутствует в ней как неназванное, но подразумеваемое, само собой разумеющееся. Одно из таких не названных, но подразумеваемых в тексте имен, — время, вернее, три его формы. Правда, эти формы — не привычные для нас прошлое, настоящее и будущее, а время быстрое, возможно даже стремительное, молниеносное; время медленное, словно растянутое; и время повседневное. Как они связаны между собой и что одно из себя самого дает другому? Повседневное время позволяет каждому утру наступать так, чтобы оно было привычно ожидаемым, похожим на все предыдущие без каких бы то ни было существенных отличий между ними. Каждое утро продолжает счет дням, каких было несметное множество. Зачем нужно это бесконечное *то же самое, ставшее привычным*, т. е. нечто такое, что не требует специального внимания? Мы о нем знаем, но не вникаем в особенности, ощущаем, но не спешим выяснить, зачем оно и почему. Оно для нас *очевидно*, потому

---

<sup>1</sup> Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Подг. А. В. Лебедев. — М.: Наука, 1989. (26) <https://geraklit.moy.su/publ/5-1-0-10>

<sup>2</sup> Павич М. Хазарский словарь. — СПб.: Азбука, 2000.

<sup>3</sup> Там же. Красная книга. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 32.

что оно неизменным было вчера, неизменным будет и завтра. К тому же, осознавая привычную повторяемость каждого утра, мы, словно перепрыгивая над расщелиной ночи, после каждого расставания со своим повсе-дневным Я, обретаем его вновь таким же самым. Мы почему-то совсем не допускаем, что можем однажды встретить его другим, отличным, посторонним. Посредством того, что оно всякий раз *одно и то же*, мы знаем, что делать и как быть, знаем себя, независимо от смены дней и ночей, воспоминаний и забвения.

Итак, утро возобновляет отсчет времени повседневности, «сшивает» и восстанавливает континуум повторяемости и однообразия, превращает длительность ночи в мгновенный переход единицы счета. Но это не просто время как некая конструкция в логике размышлений. Оно таково, что оно к чему-то нас принуждает, толкает на что-то. Если мы поняли, проснувшись утром, что настал день такой же, как и все, какие были, то нам срочно нужно что-то делать. Остаться сколько-нибудь продолжительно с таким пониманием даже как-то тревожно, нам в срочном порядке необходимо вырваться из плена оцепенения и обездвиженности, чтобы успеть выяснить и убедиться: «А есть ли мы сами вообще?» В последний момент нас спасает какое-то решительное действие, придающее бодрости.

Но однажды, то ли после необычного сновидения, то ли при смене обстановки, мы просыпаемся утром с чувством глубочайшего воодушевления, оно словно давно забытое, но только сейчас вспомненное. Оно как будто подхватывает и уносит нас в открытое пространство, вдаль к горизонтам, где нам хочется быть, и в то же время где мы, собственно, уже давно пребываем. Мы, теперь уже периферийным зрением, еще успеваем в последний момент заметить себя, придавленных монотонностью однообразия, отчаявшихся и изнуренных муками неизменных повторений дней. Но как только необозримая даль мира молниеносно выпросталась во все стороны, это опустошающее изнурение внезапно наполняется неумной жаждой жизни. Дается ли нам здесь повод к какому-то действию с нашей стороны? Скорее наоборот, мы отданы высшему покою, чтобы без нашего неосторожного вмешательства самостийно свершалось действие единения нас и мира в единстве соощущения и соприсутствия.

Что и с чем должно единиться, одновременно оставляя нас в покое и безмятежности, в беспомыслии и забвении? Какие интенции и как соотносятся между собой, когда мы ощущаем наше уникальное присутствие в мире, ощущаем себя как гордое человечество в монументальной вселенной? И все-таки, когда мы отданы высшему покою, внутри нас происходит некое само по себе действие. Оно происходит... в *сердце*, которое словно «видит» что-то свое, только ему одному ведомое, и стучит напряженным ритмом. Оно взваливает на себя какую-то неподъемную ношу, борется в схватке с невидимой силой, преодолевает неизвестное человеку сопротивление, отводит в сторону от нас неистовый поток неопределенности и непознаваемости, чтобы оставить нас в тишине самозабвения. Где и когда в нашей жизни мы имеем дело с этим потоком невидимой и неосязаемой «темной» материи? Очевидно, когда мы переживаем какие-то сильные чувства, болезненно колеблющие наши представления о нас и о мире. В произведении литературы, известном нам еще со школьной поры, мы найдем

нужный нам пример. Речь идет о гоголевских «Вечерах на хуторе близ Диканьки»<sup>4</sup>. В «Сорочинской ярмарке»<sup>5</sup> имеется одно довольно интересное описание состояния девушки, когда к ней неслышно подошел парубок «с яркими очами»<sup>6</sup> и «дернул ее за шитый рукав сорочки»<sup>7</sup>: «Ее... сердце забилося так, как еще никогда, ни при какой радости, ни при каком горе: и чудно и любо ей показалось...»<sup>8</sup>

Что же на самом деле переживает девушка? Она словно раздвоилась: одна ее личность испытала всеобъемлющее и всеохватное нашествие совершенно незнакомых и неизвестных ей состояний. Что это за вид переживаний, по всей видимости, деструктивных, не связанных ни с радостью, ни с горем, не соотносимых ни с чем, что общезначимо? Это какое-то стихийное буйство мер и измерений, не терпящее ничего иного, кроме себя, никакого постоянства и утверждения, покоя и самообладания, никакой самостоятельности, в том числе самостоятельности человека с его устоявшимися принципами и представлениями. Эта личность может и одновременно обязана, позвана и сразу назначена отвечать беспощадным и бесконечным вызовам, чтобы только таким способом самой быть.

Но каково другой личности девушки? Как бы это ни было парадоксально, но в то же самое время ей «и чудно и любо». Как такое возможно? Какой связью связаны между собой данные личности и какие между ними отношения? Одна действует, но при этом не ощущает, другая, напротив, ощущает и пребывает в благодатном умиротворении; одна есть в другой, одна состоит из качеств и характера другой, но при этом каждая самостоятельна и сама по себе. Примечательно, что Гоголь соединяет несоотносимые между собой переживания двоеточием, как будто вторая часть предложения нам что-то разъясняет о том, почему так забилося сердце у девушки, а именно, потому что «и чудно и любо ей показалось». Названная связь кажется очевидной, что, впрочем, еще менее способствует ее прояснению.

Правда, принцесса Атех, в отличие от гоголевской красавицы, хочет, согласно преданию, чтобы «и чудно и любо» было каждое утро при каждом пробуждении. Что тогда случится с ее сердцем, которое всякий раз будет биться так, «как еще никогда»? Стихотворение «Шопену» поэта Афанасия Фета завершается, между прочим, следующими словами:

*Пусть же сердце, полно муки,  
Позабудет время скуки,  
И когда загаснут звуки —  
Разорвется вдруг!<sup>9</sup>*

---

<sup>4</sup> Гоголь Н. Собр. соч. в семи томах. Вечера на хуторе близ Диканьки. — М.: Художественная литература, 1984. — Т. I. — С. 21.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Там же.

<sup>9</sup> Фет А. Библиотека поэта. А. А. Фет. — Л.: Сов. писатель, 1986. — С. 174.

Писательская и поэтическая интуиции Гоголя и Фета совпадают относительно участи сердца. Оно может не выдержать буйства забвения дней непохожих, выпустившего на волю их утробное неистовство, прежде «запечатанное» в привычных и повседневных вещах. По всей видимости, у принцессы Атех нет такого сердца, иначе оно давно бы «разорвалось» от ее ненасытного стремления постоянно быть не такой, какой она была еще мгновение назад. *«Пусть твои глаза останятся на мне в тот раз, когда я буду хорошо готова к своей роли, потому что никто не бывает мудрым и красивым все семь дней в неделю»*<sup>10</sup>. Но у принцессы есть зеркало, вернее, два зеркала, которые по-разному отражают ее образ. Причем опасность смерти вовсе не устраняется простой заменой сердца на зеркала. Более того, важно понимать, как смотреть в эти зеркала, под каким углом и ракурсом, чтобы видеть себя живой, постоянно другой, всякий раз измененной и неповторимой. Потому что если этого не знать, то наступит мгновенная смерть. Эпистола также сообщает нам о таинственных связях этих зеркал: *«Что бы ни показывало быстрое, отражая мир как бы взятым в долг у будущего, медленное отдавало долг первого, потому что оно опаздывало ровно настолько, насколько первое уходило вперед»*.

О чем здесь идет речь? Нам дается понять, что зеркала находятся в определенных временных отношениях друг к другу. Насколько одно зеркало замедляет то, что оно отражает, ровно настолько другое ускоряется. Но дело даже не в этом: отношения внутри зеркал «ломают» наши представления о времени. То, что будет — неизвестное и неопределимое, — оказывается уже прожито в каком-то ином измерении, коль скоро из него можно что-то взять как бы наперед; а то, что было и ушло в темное прошлое, продолжает жить в некоем своем настоящем. И в быстром, и в медленном зеркалах у каждого по отдельности есть свое непрерывное настоящее, своя бесконечность, свое бессмертие. *«Ибо вечность притупила чувство того, что во времени происходит раньше, а что позже»*<sup>11</sup>. Но зеркала расположены так, что из каждого настоящего отхватываются какие-то компоненты, накладываются друг на друга, образуя калейдоскоп мер и масштабов, границ и горизонтов, различий и перспектив, именуемый миром. Мир, таким образом, скроен из фрагментов отражений быстрого и медленного зеркал, в которые смотрит принцесса Атех. Главное, чтобы эти зеркала постоянно меняли свое расположение относительно друг друга, причем исключительно так, чтобы явленный в них мир все время «вспыхивал» по-новому. Но что произойдет, если зеркала окажутся неверно расставленными? Может случиться так, что срединное изображение, которое словно выпрастывается из зеркал навстречу принцессе и каждое утро «окутывает» ее своим светоносным пространством-облаком, исчезнет. И тогда ее взгляд неминуемо коснется самого зеркала, что повлечет за собой ее мгновенную смерть. Как повествует эпистола: *«Принцесса исчезла в два мгновения ока...»*

Представим себе: принцесса бросила взгляд в сторону одного из зеркал. Что или кого она там видит? Было бы правильнее спросить, кого она там не видит? Надо полагать, ожидая увидеть себя, она себя там не находит. Не увидев себя, она сразу

---

<sup>10</sup> Павич М. Хазарский словарь. Желтая книга. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 218.

<sup>11</sup> Там же. Зеленая книга. — С. 144.

же — внезапно и бесповоротно — забывает о себе, о своем существовании, причем забывает так, будто она никогда и не была, и не было ничего вокруг. Будто кто-то или что-то выключило свет ее сознания. Что было в зеркале в момент неузнанности в нем принцессы? Очевидно, зеркало отразило какую-то пространственно-временную деформацию...

А что, если между неузнанием себя и смертью происходит еще что-то, например, нечто такое, что делает смерть понятной и ожидаемой, не столь внезапной и даже принимаемой? Ведь не просто так упоминается о втором мгновении ока. Может, человеку все-таки что-то молниеносно открывается из того, что известно одному лишь сердцу? Что именно? Видимо, быстрое зеркало и сердце принцессы знают нечто большее, чем она сама. Не случилось ли так, что взор принцессы увидел, как ответило ее сердце на опасный вызов, причем ответило — и сразу «разорвалось»? Как только это знание сердца открылось принцессе, она, согласно преданию, тут же умерла в два мгновения. Первое мгновение — это узнавание в зеркале «лика» собственной смерти, второе — собственно сама смерть.

Отношения зеркал несколько проясняются. Теперь становится ясно, как действует быстрое зеркало: оно, судя по всему, не содержит в себе никаких иных образов, кроме жуткого инфернального образа смерти. Стоит случайно взглянуть в это зеркало, как его изображение тут же, что называется, «вырвется» навстречу смотрящему в него, чтобы захватить его в себя. Но между этими двумя мгновениями может уместиться еще кое-что. Неотвратимому и неизбежному стремлению быстрого зеркала уподобить себе и втянуть в себя все, что вне его, противостоит самое решительное сопротивление жизненных сил принцессы. Оно настолько могущественно, внезапно и тотально, что принцесса по ходу дела *забывает*, что это ее же собственная *ответь* ужасающему «неслышному» зову быстрого зеркала. Она словно оказалась жителем в ландшафте собственной реактивности, оказалась укрытой ее зиждательной силой, мгновенно забывая, что эта сила — светоносное пространство-облако ее же бытийно-витальной аффектации. Страх перед ликом смерти, достигнув небывалой величины, вспыхнул в ее сознании как ослепительная и мгновенная пульсация, как жизнеутверждающая вибрация живого (тревожный стук сердца), заполонившая собой весь горизонт восприятия. В результате причины, вызвавшие столь тотальную вспышку жизненного сопротивления, «выпали» за пределы мира и сразу оказались суб-активными.

Быстрое зеркало таким способом замедлилось, отодвигая вдаль второе мгновение ока, отсрочивая его, давая тем самым время, место и простор медленному зеркалу. Если быстрое зеркало стихийно, то медленное ландшафтно. В нем нет горя и бесчестья, радости и уныния, утраты и даяния, восторга и тоски. Здесь человек еще не знает себя как носителя и обладателя самостоятельного, отличного от всего характера, он еще не встретил себя, не ощутил своих границ. О чем он думает, о чем переживает, что его заботит? Он узнает о себе через жизненное пространство, через дали и просторы, явления природы, мир как молитву. Все, что он знает о себе, все это относится к выпростанным просторам и горизонтам. Сделайте ему больно — и он устремится взором в ту даль, откуда истекает «боль» мира. Окликните его — и он обернется в другую сторону, чтобы исследовать пространство после оклика.

Человек словно вырвался от зловещих видений быстрого зеркала и обнаружил притягательно знакомые горизонты, какие ему предоставило медленное зеркало. Кто он — человек *только что сотворенного мира*? У него уже есть *видящее сердце*, посредством которого маска смерти опустится под страту восприятия (*substratum*) и тем самым обезличится, на поверхности замедлится буйство быстрого зеркала, выветрится и развеется хаос мер и измерений, остановится всякая неизбывность, бесконечность и безначальность. *Сердце* дает глазам увидеть ту же самую территорию, но иначе — здесь уже простирается освещенный светом мир. Благодаря этой восприимчивости сердца наверху стихла неукротимая ярость быстрого зеркала, которая, так же как и прежде, простирается везде и всюду, но уже неразличима, хотя и дышит в лицо, и светит во всей окрестности. *Человек только что сотворенного мира* еще помнит смертоносное буйство стихий, стремительно и молниеносно пронесшихся сквозь и вокруг него, помнит свое в последний момент спасение, и не может еще прийти в себя, стать самим собой. Поэтому для него все существующее — природа, люди, небо и земля — данный ему высший божественный дар. Равно как и он сам, ставший единым, подобный Ноеву ковчегу, вобравший в себя силы и сущности творения, тоже дар. *Человек только что сотворенного мира* знает, что вся эта история мирообразования с ее отмеренным (взятым в долг) временем — внутри самого человека. Она никогда не начиналась, никогда не завершится, она свершается везде и всюду, всегда и перманентно, и только ее погружение под страту восприятия и облачение в метафорические облики позволило ее *переименовать* (но не трансформировать!) в конечное пространство-время. Каждый удар сердца *человека только что сотворенного мира* напоминает, что развеянный напор и бесчинство быстрого зеркала — не только условие и возможность миротворения, но это еще и отсрочивание второго мгновения ока, отсрочивание неизбежной и неотвратимой смерти.

Что может и должен просить человек *только что сотворенного мира*? Предания о принцессе Атех сохранили одну из ее молитв: «*На нашем судне, отец мой, команда копошится, как муравьи, я вымыла его сегодня утром своими волосами, и они (команда, как муравьи) ползают по чистым мачтам и тащат в свой муравейник зеленые паруса, как будто это сладкие листья винограда; рулевой пытается выдрать корму и взвалить ее себе на плечи, как добычу, которой будет питаться целую неделю; те, что слабее всех, тянут соленые веревки и исчезают с ними в утробе нашего плавучего дома. Только у тебя, отец мой, нет права на такой голод. В этом пожирании скорости, тебе, мое сердце, единственный отец мой, принадлежит самая быстрая часть. Ты питаешься разодранным на куски ветром*»<sup>12</sup>.

Кого и о чем просит принцесса Атех? Она просит отца, который, по-видимому, и океан, и сама схватка смертоносных и витальных сил. Благодаря пожиранию скорости эта схватка замедляется во времени и рассеивается в пространстве, теряя на ходу свои inferнальные лики, образуя хрупкий и неустойчивый плывущий по волнам мир. В нем во имя жизни все занято в той или иной мере пожиранием неукротимого движения, чтобы остановить его, разбив его на куски. Поскольку, согласно молитве,

---

<sup>12</sup> Там же. Красная книга. — С. 31.

только прервав, разодрав на куски и отрезки стихийное буйство шторма, можно понять, как смастерить, например, устойчивое к волнам судно и крепкие к порывам ветра паруса. Но принцесса хочет большего: дабы этот хрупкий качающийся мир не подвергался все время смертельной опасности, она особо просит отца как бы съесть невозможное, а именно сам хаос быстрого зеркала — разодрать на куски его неизбывность, бесконечность, безначальность, ярость... Чтобы это «поедание хаоса» впредь свершалось в ней самостийно, т. е. независимо от воли и желания отца, она *называет* его своим сердцем.

Разорванное на куски неистовство быстрого зеркала не усыпляет его ни на время, ни навсегда, как может показаться на первый взгляд, а лишь отсрочивает и замедляет его энергию до второго мгновения ока. Но в мгновенном забвении этой истины видения сердца оказываются недоступными человеку. Они уже более не участвуют в описании мира, поскольку отнесены в категорию сновидений, изредка присутствуя в поэзии и прозе для усиления высоких чувств. Молитва, дающая жизнь и устойчивость хрупкому миру, способствует тому, что принцесса неприметно и бесповоротно впадает в забвение. Каковы последствия этого неосязаемого, но, возможно, крайне значимого события? Согласно преданию о принцессе Атех, она однажды забывает свои стихи и свой язык, в ее памяти застревает лишь одно слово: «ку», ко всему прочему она еще лишается пола, правда, взамен обретает вечную жизнь<sup>13</sup>. Что может означать тот факт, что принцесса забыла свои стихи и свой язык, а заодно утратила пол, т. е. способность быть женщиной и, соответственно, возможность любить? Какой будет жизнь, пусть даже вечная, без всего этого?

Очевидно, до нахлынувшего на принцессу забвения ее древний хазарский язык был в большей мере поэтическим, т. е. языком «видящего сердца». Ведь именно в поэзии взор сердца и взор глаз может совпадать, и человек еще какое-то время способен видеть еще не выветренные и не рассеянные, еще не «съеденные» забвением, мирозидательные силы *только что сотворенного мира*. Сердце не только «видит» эти силы-сущности, но еще и «слышит» их особый поэтический язык-ритм. Иными словами, язык сердца *дает увидеть* каким-то неявным внутренним взором то, что правит всем, в том числе и человеком, но само при этом неразлично. Только в одолении сердцем этой стихии она свободно и молниеносно становится нами, привнося в нас принцип отвоєванной у смерти жизни, уготавливая из маски смерти подобие и пол жизнеутверждающего лика. И наоборот, если принцесса не сумеет однажды понять таинственный язык хазар, то не сможет потом распознать в его знаках и символах неосознанное упорство быстрому зеркалу, «слепой» протест силам смерти, решительный отпор волнам забвения. Не умеющий видеть сердцем и понимать его язык в конечном счете сам окажется неким бесполом существом либо умрет в два мгновения ока. Когда видимое взором и видимое сердцем окончательно и бесповоротно *отстраняются* друг от друга, принцесса обретает иную (бесполоую, вечную) жизнь, в которой *«любовь доступна только во сне»*<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Там же. Зеленая книга. — С. 144.

<sup>14</sup> Там же.

Жизнь, однажды отвоеванная у смерти, в дальнейшем забывает о своем жизненном принципе. Первое забвение жизни, в которое впадает принцесса, открывает врата остальным бегущим друг за другом волнам забвения. Сначала принцесса молниеносно и бесповоротно забывает причины той всеохватной экспрессии, которая, в конечном счете, становится для нее жизнеутверждающей и зиждательной. Стремительное наслаение друг на друга потоков времени разных длительностей способствует тому, что принцесса сначала забывает «облики» быстрого зеркала, а затем забывает и свое жизнеутверждающее сопротивление этим обликам. В этот самый момент на границе восприятия дважды совершается перестановка причинно-следственных связей. Первая связана с тем, что быстрое зеркало в момент активизации витальных сил человека уже перестает быть причиной этих сил и оказывается за пределами территории их буйства. Как только «я»-импульс достиг границ собственной реактивности, он тут же вытеснил причины себя и сам стал единственной смыслообразующей причиной мира. Вторая перестановка связана с тем, что «я» забыло не только свои причины, то есть воздействия, породившие «я»-вибрацию, но и самого себя как собственную причину и исток витальной аффектации. В конце процесса трансформации принцесса уже ничего не помнит о себе как о вестнике жизнеутверждающих стихий и, соответственно, не может видеть мир как арену столкновений хаоса быстрого зеркала и витального жизнеутверждающего сопротивления сердца.

Ее взор наделен уже иной функциональностью, позволяющей *a priori* «просеивать мутные» стихии мира до их различимости. Только после стремительной перестановки памяти и беспамятства принцесса на месте недавнего противостояния быстрому зеркалу впервые видит перед собой вновь сотворенный мир, то есть преобразованную реальность быстрого зеркала, из которого выветрены и высветлены все негативные и деструктивные стихии. Принцесса Атех уже знает, как не умереть в первое мгновение ока. Главное, не смотреть на быстрое и медленное зеркала поочередно, по отдельности, но искать взором некую срединную точку между ними. И тогда в ней рано или поздно развернется во все стороны оптически-материальная панорама мира. Все видимое стало вдруг различимым, оно различимо, потому что соритмично глазу и сердцу принцессы. Порожденное между двумя мгновениями ока третье миро-измерение лишило зеркала самостоятельной значимости, они вдруг оказались совершенно безопасными, а их стихии-отражения обернулись бытием.

Если оба мгновения ока раздвинуты до своих пределов, то между ними образуется пространственно-временное измерение срединного изображения, причем так, что быстрого и медленного зеркал с их стремительными и замедленными отражениями уже как бы не существует. Они погружены под страту мировосприятия в забвение сердца. Есть только назначившая время и распахнувшая пространство вспышка творения, и множество привносимых извне в нее мер, свойств, качеств, акциденций. Какое время и какое пространство даны миру? Срединное зеркало *само по себе как таковое* «не знает» своих причин, оно по сути разомкнуто: его бытие так и не «видит» свой предмет, по отношению к которому оно само есть. Таким же образом и отношение «не знает», откуда оно исходит, теряя из виду по пути то, к чему оно собственно само направлено (интенция). По этой же причине отношение и есть в

определенном смысле бытие, впадающее в забвение того, что оно изначально есть все-таки бытие чем-то (кем-то). Утратив в забвении себя то, *от* чего оно отнесено, отношение рано или поздно разворачивается и становится обращенным к *тому*, откуда оно само, сохраняясь уже как отношение ко всему вообще.

Забвение принцессы распространяется на все иные возможные пространства и времена, отбирая из них всех одно и назначая его в качестве единственного пространства-времени. Принцессе его нужно принять, коль скоро в то же самое время отклонены все те его мета-причины, которые оказались внешние ему и которые она уже не способна различать. Отклонение и отталкивание от того, что «живет» своей темной жизнью в быстром и медленном зеркалах, «питают» своей энергией и направленностью решительный и бесповоротный толчок к принятию принцессой себя и мира. Таким образом, жизненное пространство вокруг нее — это не просто мир, в котором она случайно оказалась и не знает, что ей там делать и как быть, она с необходимостью вступает с ним в определенные отношения, а именно: в отношения принятия-даяния.

Двум отражениям принцессы принадлежат два ее противоположных характера, которые не дают каждому ее отдельному лицу общности и единства, не дают ее личности узнать саму себя. «И дал испить им чашу забвения, дабы не смогли вспомнить, кто они»<sup>15</sup>. Тем не менее, эти два лица происходят друг из друга и, находясь в определенном отношении друг к другу, составляют личность лишь потенциально. Каково это отношение? Оно состоит в том, что чем самоотверженнее отстраняет от себя отражения быстрого зеркала одно лицо, тем самозабвеннее принимает в себя само это отстранение другое. «Ее... сердце забилося так, как еще никогда, ни при какой радости, ни при каком горе: и чудно и любо ей показалось...» Сердцу отнюдь не просто, оно может даже не выдержать и «разорваться», неся мгновенную смерть человеку, но гоголевской красавице ясно, что именно благодаря сердцу ей в это же самое время «и чудно и любо». Это сердце принадлежит красавице и составляет с ней одно целое. Связь между двумя событиями выражена лишь двоеточием. Если бы оба лица не соединились в одной личности, то единство радости и испуга не было бы столь очевидным.

Но принцесса Атех, лишенная пола, забывшая свой поэтический язык, не способная любить, олицетворяет собой лишь одно из двух лиц, утративших свою целостность, отстраненных друг от друга. Такое само по себе лицо, не имеющее своего индивидуального выражения (согласно преданию, хазарское лицо ничем не отличается от любого другого лица, в связи с чем его трудно было запомнить<sup>16</sup>), крайне уязвимо, оно рано или поздно, мгновенно или постепенно может быть уничтожено нравом, приданным лицу в качестве его собственного.

Первое лицо неизбежно противостоит непрерывному потоку абсолютной деструкции. Жизнь этого лица так нагромождена событиями и запутанными обстоятельствами, бесконечной и беспросветной сутолокой, что оно не видит никаких повторений и общих мест-моментов, единства и целостности. Не видит единства тех

---

<sup>15</sup> Апокриф Иоанна (25.8 — 9).

<sup>16</sup> Павич М. Хазарский словарь. Красная книга. — СПб.: Азбука, 2000. — С. 30.

или иных жизненных ситуаций, которые его изматывают и обесточивают. Его решительное сопротивление смерти — всегда последнее и всегда отчаянное чистое «слепое» действие, нет ощущения боли, равно как нет ощущения себя. Нет понимания различия между тем, что происходит, и собственным поступком. Первое лицо, различая вопреки и наперекор тому, от чего оно, едва отличая себя, *еще не* успевает различить, *что именно* оно отличает и как оно при этом есть.

Второе лицо, напротив, *уже не* успевает различить, *как и от чего* оно, поскольку везде и всюду «видит», как оно *само* есть — отличное от всего. Оно тщетно и неутолимо стремится быть отличным от всего, все должно быть многократно повторенным и наскучившим, обыденным и однообразным, одним и тем же вчера, сегодня и завтра. Стремлением отличить себя от всего это лицо вбирает в себя все качества и признаки события, чтобы самому быть единственно существующим, оставляя на местах вещей свои мертвые, ничего не различающие «глаза». К чему бы это лицо ни обратилось, все тут же отдает ему свой характер, волю, энергию, самость, оставляя на месте себя лишь «множество очей», потенциально зрячих, но в плане различения слепых. Это лицо знает только само себя: в людях и вещах видит только себя, трансформируя мир вокруг в зримо-зрячее пространство сценической бутафории. Из мира отобраны его отличия, спонтанность, мгновенность, что в конечном счете обрекает мир на опустошенность, а лицо — на тягостные, изматывающие его нескончаемые повторения того, что было, не вдохновляясь тем, что будет.

Как соотносятся между собой лица (маски), когда они не составляют единства личности? Между одной и другой нет никакой связи. Одна представляет собой чистое «слепое» действие, другая — наблюдающий взор, немой и всевидящий. Одна действует, но не видит, другая, напротив, наблюдает непрерывную череду поступков первой, но при этом не ощущает боли, иными словами, одна не узнает другую как ту же самую, как саму себя. Человек не понимает, не знает, что такое полнота бытия, оно осталось как бы вне человека как непрожитая, неизвестная, потенциальная, чужая сама по себе жизнь. От человека как бы отслоилась его потенциальная личность, хранившая в себе все многообразие жизни. Причем это отслоение оказалось неинформативным, оно произошло до того, как сработала обратная связь, отвечающая за подтверждение самодостоверности и самоощущения человека в той или иной ситуации. Отслоенная маска уже не связана с чувственно-эмоциональной реактивностью человека и, соответственно, не может сообщить о собственном разрыве. Начинается погоня за непрерывно пропадающим ощущением себя. И в тот момент, когда это ощущение должно сообщить человеку нечто о нем самом, утолить его жажду поиска самого себя, информировать о собственном присутствии, оно, напротив, отстраняется от чувственного мира человека и оставляет его наедине с неотзывчивостью и пустотой, с бессмысленностью и бесцельностью существования. Здесь уже разомкнуты все нити памяти, полнота жизни распалась на мелкие фрагменты, здесь уже не слышно прощание и неощутимо наказание.

Каждое отстраненное разомкнутое лицо подталкивается к смерти собственным нравом. Интенция нрава (свойства) настолько сильна, что всячески препятствует узнаванию лица (связыванию лиц) в личности. Что должно случиться, чтобы личность узнала саму себя и обрела единство своих лиц, как это произошло, например,

с гоголевской красавицей, когда к ней неожиданно подошел молодой парубок? Только мгновенная и случайная (нечаянная) перестановка местами нравов способствует пробуждению от забвения человека, узнавшего себя в своих лицах.

Древнее хазарское предание приводит одну небезынттересную историю: «Однажды она (принцесса Атех) взяла в рот ключ от своей опочивальни и стала ждать, пока не услышала музыку и слабый голос молодой женщины, который произнес следующие слова: — Поступки в человеческой жизни похожи на еду, а мысли и чувства — на приправы. Плохо придется тому, кто посолит черешню или польет уксусом пирожное... — Когда эти слова были произнесены, ключ исчез из рта принцессы, и она, как говорят, знала, что таким образом произошла замена. Ключ попал к тому, кому были предназначены слова, а слова в обмен на ключ достались принцессе Атех»<sup>17</sup>.

Что пытается донести до нас приведенный текст? Все как-то странно и непонятно... Имеем ли мы дело в нашей жизни с чем-то подобным? Насколько случайно сказанное кем-то и не в нашу сторону может кардинально изменить нас, причем так, что мгновенно вспомнится некогда забытое знание о том, что нам сейчас делать и как быть? Конечно, слова «посолит черешню» не следует понимать слишком буквально, но в них содержится намек на то, что в связке «что человеку делать и как самому при этом быть?» что-то стоит не на своем месте. Более того, человеку в результате «плохо придется». Как плохо и насколько? В случае с принцессой «плохо» — это когда она забыла свой поэтический язык, лишилась пола, оказалась неспособной любить. Т. е. плохо вовсе не от того, что будет случайно испробована посоленная черешня. Перспектива совсем не обнадеживает, если вспомнить, что в сутолоке дней посреди дел и забот мы сами неожиданно впадаем в оцепенение, т. е. действительно можем забыться, забыть все свои слова и чувства. Потом мы спохватываемся и едва ли задумываемся о том, сколь долго мы пребывали в этой немоглухоте, и как вернулось сознание.

Поступки — предикат первого лица, мысли и чувства — предикат второго. Но в случае, когда речь идет о разомкнутости лиц, мы должны понимать, что поступки, мысли и чувства не принадлежат одной личности как таковой. Поступки первого лица не соотносятся с ним, ему не хватает конечности и завершенности, оно везде и всюду видит неуемное буйство и нескончаемый напор внешних сил, не отличая собственного от них противостояния. Второе лицо также нуждается в отличии, но принципиально иного рода, а именно в отличии мира от себя, потому что оно во всем внешнем мыслит и чувствует только себя, будучи исконно неутоленным. Ключ во рту принцессы означает, что разомкнутость и отстраненность ее ликов охраняются закрытым замком. Но эту самую разомкнутость-отстраненность мгновенно упраздняют неожиданным образом голос и слова посторонней молодой женщины. Причем упраздняют так, что принцессе тут же вернулись все позабытые ранее слова хазарского поэтического языка. Ключ будто бы отпер замок сознания, и сам при этом исчез за своей ненужностью.

Что произошло в отношении лиц и их предикатов? Первое лицо, жаждущее прерывности и завершенности, границ и пределов, не знающее само себя в своем

---

<sup>17</sup> Там же. Зеленая книга. — С. 144.

непрерывном действовании, соотносилось со вторым предикатом, а именно с образовавшейся и надолго затянувшейся прерывностью, застоялостью, неизменным однообразием во всем и в себе второго лица-маски. Второе же лицо, алчущее изменений и различий в своем монотонном существовании, не знающее ничего иного, кроме одного и того же, соотносилось с первым предикатом, а именно с беспрерывной изменчивостью неизвестного себя первого лица. В результате такой перекрестной соотношенности действующее, чувствующее и мыслящее лица вдруг обрели себя в личности, получившей себе во владение недостающие (сами по себе смертоносные) интенции. Обе маски каждая в отдельности словно «утонули», исчезли внутри личности, им уже отказано в самостоятельном выражении, но дозволено присутствовать лишь совместно, а именно: в ее нраве и поступках, в ее взгляде и характере. Находясь в единстве лица, они сразу и поочередно наполняют его идентичность своими нравами.

Отношения нехваток и предикатов неожиданным образом проясняют достаточно темные отношения быстрого и медленного зеркал. Согласно эпистоле, между зеркалами постоянно возникает в той или иной мере... долг: *«Что бы ни показывало быстрое, отражая мир как бы взятым в долг у будущего, медленное отдавало долг первого, потому что оно опаздывало ровно настолько, насколько первое уходило вперед».*

Что здесь важно и на что следует обратить внимание? Зеркала определенно связаны друг с другом. Какова эта связь? Если пока воздержаться от метафоры долга, то вырисовывается следующая картина: местоимение с частицей *«что бы ни»* указывает, прежде всего, на то, что любое действие быстрого зеркала так или иначе откликается в медленном. Мы намеренно сказали «откликается», хотя само собой напрашивается «отражается», чтобы акцентировать внимание на том, что действие и отклик могут оказаться совсем не тем простым и привычным отражением в зеркале. Иными словами, нет такой активности одного, которая не отозвалась бы в другом, пусть даже этот отзыв-отклик совсем другого рода. Если, на первый взгляд, кажется, что здесь речь идет о какой-то простейшей реакции на какое-то раздражение, то это совсем не соответствует действительности. *«Что бы ни показывало...»* можно перефразировать без опасности потерять смысл еще и по-другому: *«Что бы ни принимало к рассмотрению».* Такая вольность, очевидно, не будет ошибочной, если иметь в виду, что в отклике-отражении медленного зеркала речь идет об отдавании взятого. Что дает нам такое принципиальное различие между принятием первого зеркала и даянием второго? Во-первых, понимание двух отличных друг от друга, но в то же время связанных между собой актов. Особенность отношений этих актов такова, что чем более они связаны друг с другом, тем они самостоятельнее и независимее друг от друга. Во-вторых, даяние не появляется как-то сразу и автоматически, но как бы рождается, вырастает из принятия. Причем так, что принятие одновременно отступает, дабы даяние произошло из себя самого.

Применительно к зеркалам принцессы можно предположить, что по мере проявления и высветления ее лика в медленном зеркале, в быстром зеркале ее лицо должно постепенно рассеиваться и растворяться. Но это растворение одного лика и проявление другого происходит одновременно с утверждением отношения к тому,

что дается медленным зеркалом. А дается при этом не только отражение лица, но и то, что так необходимо принцессе для жизни, которую она себе выбрала, — долгожданный мир всего неповторимого и уникального, поток нескончаемого многообразия. Но как тогда быть с быстрым зеркалом, которое в свете утверждающего отношения ко всему, что дано, само меркнет, делает неясными очертания лица, рассеивает их и растворяет? И это при всем том, что его еле различимые облики уже всегда приняты тем принятием, которое неостановимо и непрерывно присутствует в жизни принцессы. Очевидно, быстрому зеркалу нужно *воздать должное*, т. е. вернуть тот самый долг, о котором говорит эпистола. Что это за долг и какого он рода? Быстрому зеркалу, чтобы успокоить и не выпустить наружу его смертоносный хаос, чтобы естественным путем забыть черты inferнальной маски, нужно противопоставить нечто такое, что есть по своей сути то же, что и оно, а именно — некое действие. Причем такое действие, при совершении которого сам действующий должен себя забыть, утратить, упразднить, чтобы в этот момент действие само себе выбрало своего истинного субъекта и назначило его своим протагонистом. Где и как может произойти нечто подобное? Конечно же, подобное может и должно случиться в театрализованном представлении, так жизненно необходимом принцессе, в котором она играет свою роль.

Но о какой роли идет речь? Насколько вообще мы нуждаемся в том, чтобы играть какую-то роль или же смотреть, как это делают другие, вместо того, чтобы заняться более важными делами? Согласно хазарскому преданию, принцесса Атех, желающая всегда быть не такой, какой она была еще мгновение назад, вынуждена постоянно играть роль. Какова эта вынужденность и что может последовать при ее игнорировании? Принцесса играет роль, чтобы не умереть. Что это значит? В ее случае хорошо сыграть роль — значит сначала притвориться-сыграть, что это не она, потом на самом деле забыть себя, потом вспомнить себя, но уже другой. Если такое самозабвение играющего лица действительно произойдет, то игра на какое-то время окажется самой по себе как таковой, т. е. бессубъектной. На сцене в ощущениях и предчувствиях зрителя «проступит» неявный лик быстрого зеркала — истинный актер игры, всеобъемлющее выражение-субъект-пространство. Пока принцесса самозабвенно играет свою роль, т. е. в самой игре забывает о собственном существовании, в это время на виду у всех, но при общем зрительском забвении, возвращается долг быстрому зеркалу. И тогда принцесса *прыгнет* из одной своей маски через играющее субъект-пространство в другую — из действующей в ожидающую, из говорящей в слушающую, из показывающей в видящую, — чтобы сразу связать-объединить их в одну долгожданную цельную личность, вновь рожденную, наполненную новыми самоощущениями и идентичностью. «Если кто-нибудь сейчас спросит меня, к чему столько игры, отвечу: я пытаюсь родиться заново, но только так, чтобы получилось лучше...»<sup>18</sup> Когда такая игра удастся, то снова, но уже по-другому, случается перекрестное соотнесение предикатов действующего и внемлющего лиц, личность актера оказывается словно бы вновь сотворенной, даруя зрителям ощущения собственной причастности ко всему происходящему. «А ты, ты приходишь в зрительный зал для того, чтобы смотреть наше представление... Пусть твои глаза

---

<sup>18</sup> Там же. Красная книга. — С. 31.

*остановятся на мне в тот раз, когда я буду хорошо готова к своей роли, потому что никто не бывает мудрым и красивым все семь дней в неделю»<sup>19</sup>.*

Если же игра «в-себя-другую» не состоится, т. е. окажется плохой игрой, то перекрестного соотнесения не случится, лица-маски, оставаясь разрозненными и не узнаваемыми, не сотворят новую личность, и жизнь будет только захламлена пустой сценической бутафорией. *«Я привыкла к своим мыслям, как к своим платьям. В талии они всегда одной и той же ширины, и вижу я их повсюду, даже на перекрестках. И что хуже всего — из-за них уже и перекрестков не видно»<sup>20</sup>.* Плохая игра не размыкает актерскую маску так, чтобы из глубины этой разомкнутости проступил, вышел и стал везде и всюду истинный играющий, пришедший за своим долгом. В момент невозврата медленным зеркалом долга стремительно приближается второе мгновение ока. Не будучи более отодвинутым на новый срок, оно несет человеку незамедлительную смерть. Если принцессе не удастся удачной игрой переиграть сроки «мгновений ока», она не успеет обрести свое бессмертие, не успеет развить в себе способность видеть мир каждый раз по-новому.

Ветром рожденная, укротившая океан, видящая сердцем, играющая роль принцесса Атех умерла не от неосторожного поворота зеркал слугами, а от того, что, поутру случайно взглянув в зеркало, не увидела себя другой, измененной, снова неповторимой и снова уникальной.

Но увидела себя такой же, как и прежде...

---

И все-таки полагать, что нам удалось прояснить основания того послания, которое заложено в эпистоле о принцессе Атех, было бы крайне неосмотрительно. Что-то еще продолжает оставаться в тени нашего рассмотрения. Возникает чувство, будто эпистола, повествуя о смерти принцессы Атех, все-таки сообщает нам нечто иное. Ведь смерть принцессы кажется более чем странной. Почему смерть неизбежна только из-за того, что однажды все, расположенное в округе человека вблизи и поодаль, позади и впереди, становится однообразным, тем же самым, неизменным, одним и тем же? А что, если ввиду всего этого смерть как раз и оказывается неизбежной? Может, все-таки смерть мастера актерской игры была сценической и, соответственно, метафорической? Если принцессе не удалось стать другой, почему она уже не может остаться прежней, и почему она должна умереть? Как нам сообщает эпистола: принцесса умерла, увидев свое отражение в зеркале. Она поняла, что она не изменилась, не стала другой, но осталась такой же, как и прежде. Поняла, и сразу умерла. Правда, эпистола нигде не говорит, что принцесса умерла от того, что плохо сыграла роль и не смогла стать другой, более совершенной.

Что это за понимание себя, за которым следом идет смерть? Смерть словно забирает долг, который оплачивается ничем иным, кроме как самой жизнью. Потому что жизнь больше не получила себя себе во владение. Как в таком случае возможна

---

<sup>19</sup> Там же. Желтая книга. — С. 218.

<sup>20</sup> Там же. Красная книга. — С. 32.

сама жизнь?.. Вдруг смерть оттого и становится неизбежной, что мы исторически неверно толкуем ее понятие?!

Может, у принцессы три лика? Два, живущих каждый сам по себе, и третий, который каким-то таинственным способом объединяет два предыдущих, разнородных и неуживчивых между собой. Но этот всеми обозримый третий лик как раз наиболее сложен в попытке его описания. Видеть его — значит испытать чудо, чего собственно и ждут от принцессы ее слуги и свита, народ и чужеземцы. Он всеми ожидаем в своей неожиданности, неизвестности, спонтанности и нерукотворности, он изобилует динамической многообразностью и бесконечной оптической подвижностью. Потому что только в нем «уживаются» и вместе и по отдельности разные маски. Этот третий лик — некий «25-й кадр» сложной скользящей мозаики первых двух, результат взаимно-встроенных отношений, посредством которых два лица отталкиваются друг от друга из исконного и неминуемого принятия друг другом.

Наверняка возникнет вопрос: к чему такая сложная «оптическая» метафизика зеркал? Не проще ли было раз и навсегда отделить третий — самый понятный лик принцессы от первых двух, т. е. от всего того, что ею не является (*что мертво и обездвижено, или что пребывает в бесконечном движении, не зная прерывности, не зная себя*), и рассмотреть его, что называется, «в чистом виде», чтобы потом принять его окончательно? Сама постановка вопроса таит в себе роковую ошибку, поскольку извлечь тот или иной образ принцессы из ее таинственных зеркал как некий идеальный объект — значит уже сразу обречь его на неизменность, зловещую застылость и оцепенение, на мгновенную смерть. Как следует из «Хазарского словаря», принцесса Атех не может быть постоянно одной и той же, она каждый день другая, не такая, как вчера, но всегда лучше и красивее. При всем том, что она во всех своих изменениях остается принцессой Атех, а не каким-нибудь другим существом.

Роль, которую принцесса многократно играет на сцене, начинает вызывать у нее нарастающее беспокойство. Принцесса наизусть выучила свою роль и знает ее в совершенстве. Но парадокс совершенства состоит в том, что чем совершеннее она ее знает, тем менее соотносит ее с собой, с тем, что может произойти с ней лично, что в конечном счете неизбежно приведет к плохой игре. Чего в таком случае опасается принцесса? Ведь попытка искусственной и преждевременной соотнесенности себя со своей ролью может внезапно притянуть второе мгновение ока, за которым следует смерть. Но дело в том, что со смертью уже не все так однозначно. Однажды после своего удачного выступления принцесса перестала бояться смерти. Перестала, потому что *истинный играющий, пришедший за своим долгом*, лишил смерть чего-то для нее (смерти) существенного. И тогда стало ясно, что смерть была неизбежна и неотвратима только из-за ее неверного толкования. А неверное толкование состояло в том, что смерть понималась как субъект со своими устойчивыми определениями (неизбежность конца, неотвратимость уничтожения и т. д.).

Отныне в стремительных ветрах быстрого зеркала смерть «прикасается» к принцессе настолько мгновенно, что не успевает стать субъектом. Она прикасается, и тут же саму себя обезличивает, десубъективирует, отменяет, вызывая всеохватное волнение от неожиданного и неизвестного прикосновения, но уже никак не страх смерти. Как только в словосочетании «страх смерти» смерть теряет статус субъекта,

она тут же теряет и свое значение, лишая попутно и само словосочетание смысла. Что же тогда остается в остатке, коль скоро субъект смерти утратил свое существование? Остается страх. Но страх ли это на самом деле, коль скоро причина страха бессубъектна и, соответственно, безобъектна? Скорее испуг — молниеносный и мимолетный. Испуг чего или кого?.. Не случилось ли так, что страх смерти в момент обезличивания смерти как таковой преодолел себя и оказался попросту испугом парадокса совершенства?

Бессубъектная причина испуга не успевает себя показать, как тут же сама скрывается. Она и показывает, и скрывается одним движением. Но, скрываясь, она притягивает на место себя нечто другое. Что именно? То, что смертельно напугало, стремительно скрылось, но мгновенно притянуло на место себя не что иное, как все существующее целиком, мир в целом. Он появился *оттуда*, куда скрылась причина испуга, но сразу стал везде и всюду. Он — известный и знакомый, привычный и очевидный, испокон веку существующий — появился *впервые*, потому что впервые появился как *самость*. Ее суть состоит в том, что она — самость — *общая*, т. е. у мира и у человека одна на двоих. То, что происходит вовне принцессы во время ее игры, в стороне от нее, на сцене и в зрительном зале, на галерке и на балконах, в сценическом действии и с его участниками, в порывах и подхватах, ничем не отличается от того порыва и подхвата, который суть собственное эмоционально-психическое состояние принцессы. Она внезапно оказалась там, где все событийно случайное и спонтанное, внезапное и непредвиденное, одновременно ее чувства и мысли, ее вдохновение и воля, ее собственная свобода, ее игра. Это сценическое видящее пространство мира (*вновь сотворенный мир*), населенное вещами-очами — одухотворенными зрителями игры, смотрит само на себя через глаза принцессы. Отныне она в них, а они в ней.

Но помимо театрального ампула, у принцессы Атех есть два зеркала, которые наверняка определенным способом участвуют в постоянном совершенствовании ее мастерства игры. Надо полагать, зеркала претерпели существенные изменения после возврата долга медленного зеркала быстрому, т. е. после удачного выступления принцессы, радикально изменившего ее представления о смерти. Отныне в зеркалах «поселилась» самость, которая делает очевидной истину, еще совсем недавно невозможную и закрытую для понимания, а именно, что они — два разных зеркала — отражают по сути *одно и то же*. И только теперь открывается уникальная возможность видеть это *одно и то же* сразу. Каким способом?

Благодаря зеркалам, которые отныне составляют способность зрения принцессы, она *сразу* видит себя *и* свою роль в целом как одну и ту же *самость*. Но взгляд «видит» эту самость одной и той же в ее сути посредством того, что она — самость — всякий раз иная в ее проявлении. Сосредоточиваясь на ней, взгляд вынужден бегать туда-сюда, попутно оставляя в стороне увиденное, и тут же устремляясь в другую перспективу.

Как только принцесса пытается «узнать себя» в бутафориях и декорациях сценического действия, она так же может сосредоточиться в тех же самых декорациях на игре как таковой. И тогда самоощущению принцессы будет соответствовать определенный способ бытия самого театрализованного действия. Стоит принцессе самоотверженно и самозабвенно вжиться в свою роль, как она тут же погрузится в забвение самой себя как личности. Но как только принцесса снова попытается

обнаружить в своей игре свою личность, чтобы ощутить себя, свои обстоятельства, свою собственную жизнь, как тут же окажется «вытолкнутой» в новое ролевое пространство.

Потому что задуматься только о себе — значит «ощутить дыхание» иного горизонта целостности как формы самодостоверности и одновременно обнаружить новые возможности различения уникальных и неделимых элементов реальности. Коль скоро «Я» и мир — единый пространственно-временной модус целого как такового, то задуматься о себе самом — значит устремиться мыслью в направлении иного способа достоверности себя, включающего в себя уже иные связи и со-отношения с целым. В результате миры, выпрастывающиеся перед субъектом, представляют собой материальную визуализацию его поисков самого себя. Эти миры появляются перед субъектом, и тут же отстраняются от него, поскольку в стремлении «вспомнить себя» он каждый раз «выталкивается» в другое измерение, в иные горизонты всеобъемлющего целого. Стремлением ощутить себя он всегда *охвачен* новым жизненным пространством, обретающим собственную динамику сгущения и разрежения, отдаления и приближения, трансформирующим одни сущности в фон и освещение, освобождающим другие «из оков» прозрачности.

Мы не вправе настаивать на таком толковании эпистолы о принцессе Атех. Но в пользу него говорит одно немаловажное обстоятельство, а именно — корреляция между игрой принцессы и ее каждый раз новым рождением. *«Если кто-нибудь сейчас спросит меня, к чему столько игры, отвечу: я пытаюсь родиться заново, но только так, чтобы получилось лучше...»*<sup>21</sup> Умея держать в фокусе зрения самость целого как такового, принцесса Атех словно непрестанно *листает* своим периферийным зрением как свои собственные роли «страницы» времен и пространств, судеб людей и миров, историю бесконечно малого и бесконечно великого, историю Земли. Умея играть свою заученную роль каждый раз по-новому «*все семь дней в неделю*».

## Литература

Фрагменты ранних греческих философов. Часть I. От эпических теокосмогоний до возникновения атомистики. Подготовил А. В. Лебедев. — М.: Наука, 1989.

Павич М. Хазарский словарь. — СПб.: Азбука, 2000.

Гоголь Н. Собрание сочинений в семи томах. Вечера на хуторе близ Диканьки. — М.: Художественная литература, 1984. — Т. I.

Фет А. Библиотека поэта. А. А. Фет. — Л.: Сов. писатель, 1986.

Апокриф Иоанна (25.8 — 9).

---

<sup>21</sup> Там же. — С. 31.

## References

- Fragmenti rannih grechescih filosofov. Part I. Ot epicheskikh teocosmogonii do voznicnoveniya atomistici. Podgotovil A. V. Lebedev. — Moscow: Nauka, 1989.
- Pavich M. Hazarscii slovari. — Saint-Petersburg: Azbuka, 2000.
- Gogoli N. Sobranie sochinenii v semi tomah. Vechera na hutore bliz Dicaniky. — Moscow: Hudojestvennaya literatura, 1984. — T. I.
- Fet A. Biblioteka poeta. A. A. Fet. — Leningrad: Sovetskii pisateli, 1986.
- Apokrif Ioanna (25.8 — 9).

## Princess Atex and her mysterious mirrors

*Gushchin Oleg*, independent researcher, Moldova, Chisinau,  
director of investment consulting company «DAAC-Invest»,  
[oleg\\_gusin@mail.ru](mailto:oleg_gusin@mail.ru)

**Annotation:** The main purpose of the article to interpret some texts of «Khazar dictionary» by Milorad Pavich. The uniqueness and attractiveness of these texts is that the events described in them already contain certain interpretations, which gives, though, the possibility of further interpretation. Accordingly, alternative story-and-event structures were applied, containing the same extent of their own interpretation. As a result of reading the khazar text along with other event descriptions of the same structure, simultaneously applying elements of existential analytics, the text itself provides apparently its own interpretation.

The main line of research, in one way or another, touches the problems of time and through it investigates questions of the meaning of life, the inevitability of death. The horizon of consideration is already specified by the analysed text, which points to three forms of time. However, these forms are not habitual for us: past, present and future, but I. Time fast, swift, lightning-fast; II. Time is slow, stretched, III. The time of everyday life. The third form of time as a result of a complex relationship between the first and the second, counts the days of human life, invariably bringing the second blink of an eye — the death. But in the control of man to delay the onset of this moment by mastering certain consciousness energies associated with creativity and creativeness. Depending on the degree of the given mastery the first and second form of time or creativity transition of the person in the new dimension of a life (variety and uniqueness, superfluity and unity of all), or call the second blink of an eye (death) and as consequence not returning the debt of one mirror to another.

**Keywords:** princess Atex, fast mirror, slow mirror, two blinks of an eye, duty, life, death, game, immortality, face, personality, «seeing heart», uniqueness, diversity, completeness of identity.