

Швейцер против Бродского (Фрагмент частного письма)

[Николай Болдырев](#)

(05/10/2020)

Помнишь байку о том, как в ДК в один и тот же вечер проходили два мероприятия, одно – лекция о космосе, второе – выступление юмориста; в афише перепутали залы; и вот пришедшие на юмориста хохотали над лектором о космосе, а пришедшие послушать о космосе глубокомысленно хмурили бровь на парадоксы юмориста. Установка. Даже на цивилизацию мы запрограммированы. Реальность способен увидеть только тот, у кого нет ни единой предвзятой установки. То есть полнейший не-интеллектуал. А есть ли он сегодня? Одним словом, лишь обращаясь персонально к тебе, человеку из моего детства, я могу говорить вполне серьезно о вещах, которые еще слабо организованы нашим сознанием. Ты прав: мы словно бы спящие. Вспомним Паскаля: "Не спите в эту непрерывную Гефсиманскую ночь!"

1

Когда я слышу дифирамбы: какой у этого писателя чудесный язык, – я испытываю чаще всего недоумение, а затем настороженность. Речевая самооценка для меня под большим вопросом. Это как та хрестоматийная (кажется, чеховская) фраза: "Когда девушка некрасива, говорят: какие у нее прекрасные волосы!" Кто только ни предлагал переписать и Толстого, и Достоевского "улучшенным" языком и стилем вплоть до Бунина. Разумеется, случись такой эксперимент, содержательное обаяние и того, и другого писателя заметно бы было угашено. Внимание, обращенное на эстетику, неизбежно отнимает часть нашего внимания, обращаемого на этику. Это закон, открытый (повторно, разумеется) всё тем же Львом Николаевичем. И этот баланс внимания всегда присутствует, и мы его чуем, хотя и редко о нем задумываемся. Но корреляция эта весьма фундаментальна! Устремляясь жить "по законам красоты", мы перестаем жить по законам добра; и это факт очевиднейший и миллионы раз показанный в истории. В реальной плоти поэзии (поэзии как ядра всякого жанра) этот закон работает безукоризненно; вот почему поэты и эстетики почти всегда обманывают себя, твердя о том, что, мол, красота целит, и лечит, и спасает, хотя это абсолютно не так. Если бы было так, то тибетские горы красот, накопленных искусством за тысячи лет, живили бы души людей, а они между тем мертвеют и леденеют. Этика поэта не в том, чтобы заниматься благотворительностью и "популяризировать" поэзию, а в том, чтобы не предаваться словесному сладострастью, не служить интеллектуальной матрице, не заниматься самовоспеванием. Понимая это, Владимир Соколов писал в стихотворении "Мне страшно, что...": «Что родина это слеза, Что мать – это холм без креста, Что вор, закативши глаза, Гнусит: мир спасет красота...» Да, это (в общем и в целом)

против концепции Иосифа Бродского, а заодно и против всей западной парадигмы, которую у нас обслуживают поэты-космополиты в разных жанрах.

Красота формы произведения воздействует на наши эстетические рецепторы, но вовсе не на рецепторы этики. Эту трагическую истину вполне ощутили, пожалуй, только в двадцатом веке. Что же такое этика? Эта субстанция в наше время как-то ускользает от осознания и "визуализации", ты не находишь? Ритм внутри пшеничного зерна? Причина существования мира? Логос внутри каждой вещи? А если проще? Законы этики? А что мы знаем о них, мы – рабы эстетики? Ведь мы тотальные ее рабы. Но кто вопит об этом факте, Денис? Ведь мы рабы товарной, то есть продажной красоты. И всех это устраивает? А ведь в "Мокшадхарме", например, вновь и вновь указывает брахман что у этики одна основа – уединенность, отрешенность. Основа отрешенности – отрешение от самости, от идентификации себя с собой и с телом интеллекта.

Что такое нынешняя красота? Придуманные декорации. В природе нет ни красоты, ни некрасоты. В эманациях природы заключено нечто, что назвать красотой было бы не только пошлостью, но и ложью. Природу мы воспринимаем не эстетическими рецепторами. Цивилизация попыталась нейтрализовать эту религиозную целостность природы, одев ее в "костюм красоты". Но и только. Красота не может никого воспитать по той же причине, по какой приятный массаж не может усовершенствовать вашу душу. Человек человека не может воспитать. Воспитывает сверхчеловеческое: природа, этика. (Хотя и то, и другое ребенок может воспринять из родительских очей, если родители воистину укоренены). Никто не сомневается в том, что современный человек отравлен. Но чем? Начать этот перечень я бы предложил с красоты. Ибо она товар. Вот почему следовало бы объяснять молодым людям, что красота прикрывает безобразие нашего человеческого мира, сам стержень этого безобразия. В непонимании этого – роковая суть ошибки делателей искусства. Поскольку нужна работающая формула, а не простое отвержение, я (в книгах о Розанове, Тарковском и Рильке) пользовался понятием бытийной красоты. Хотя следовало бы пойти дальше и обнажить саму суть *бытийной красоты*, которая на самом деле вовсе и не красота. Следовало бы найти имя для этого особого состояния вещества, для этой особой эманации. Это имя можно найти в древних восточных текстах.

Я хотел оттенить вот что: а должны ли язык и речь быть вообще эстетически роскошными и рафинированными? Должны ли они быть привлекательными сами по себе, словно витринные образцы одежды "на продажу"? Помнишь у Бунина о талантливо цветистой мерзостной речи "новых" писателей? И вообще, о чем свидетельствует нынешний внезапный расцвет языка и стиля в романах, повестях и в стихах? Откуда эта невиданная актерская раскованность и рафинированная эквилибристичность оттенками у тысяч и у десятков, а, пожалуй, что и сотен тысяч особей? Не свидетельство ли это мутации бесстыдства особого рода?.. Еще поздний Рильке отмечал огромное количество цветущей ботвы в стихах молодых поэтов, как симптом бедных и худосочных плодов в земле. Не стоит ли за этой "артистичностью", легкостью порханий и ассоциирований, жонглирования мыслями и "метафорами" как раз

отвязка от груза бытийности? Не означает ли перевес внимания к формам (то есть к текучести, быстросменяемости, новизне) перетягивания энергии внимания с содержания (с внимания к неизменному, вечному); не делает ли всё это человека виртуальным, "мультипликационным", измышленно-гипотетическим, то есть не аннигилирует ли саму его начальную почвенную сущность, его драгоценную первобытность? Да и вообще какой такой чудесный танец языка может быть при констатациях распада человека?..

2

О каких красотах мы можем говорить, если в фундаменте нашего так называемого "нового мышления" навязана привычка к ней? Вот к чему я гну, Денис. Как и в чем мы можем доверять друг другу? (Здесь и далее я имею в виду не нас с тобой персонно, а весь литературный околоток). Что вообще мы можем друг другу сказать? Горы лживых романов, горы лживых стихов. Это я о виртуальной стадии нашей культуры последних десятилетий. Да, очень красивых, интригующе-эффектных романов и стихов, ну и что? В каком мире они обитают? В мире салона Анны Шерер или в мире Пьера и Андрея Болконского? О какой красоте говорим мы, отчужденные от самих основ бытийности? Так чего стоит наша игра в слова? Каковы сами основы критериев той красоты, экспертами которой мы все являемся? Мы плывем посреди абсолютно призрачной культуры, которую еще ровно сто лет назад Альберт Швейцер назвал патологичной. Она что с тех пор – выправилась? Встала на фундамент естественно-религиозного мировоззрения? Мы вернулись наконец-то к дхарме? Перестали играть концептами, перестали фокусничать? Швейцер писал с горечью и почти со стыдом, что европейская даже "духовная элита" отказалась от повседневного серьезного разговора о насущнейших вопросах духа. Что этика всеобщим актом мышления исключена из списков приглашенных на важные заседания, где собираются эксперты и раздаются главные награды. Бродский (весьма запоздало) об этом исключении объявил с торжеством с нобелевской кафедры, и весь мир радостно этому поаплодировал. О какой же тогда культуре можно говорить? Об игре в слова, в "абсолютные метафоры" и в звуки звуков? О нескончаемом конкурсе в жанрах красноречия, источник которого от начала мира один – жаркая любовь к эго, испепеляющее вдохновение нарциссизма. (Разумеется, я обобщаю, но исключения здесь нам не помогут).

О какой красоте души и духа мы можем говорить в культуре, построенной на принципе презрения к жизни? Если мы не только не благоговеем перед жизнью комара или жука (на чем настаивала вся древняя восточная парадигма, а вослед за ней Толстой, Ганди и Швейцер), но выбиваем из божественной экосистемы целые этносы по причине, что толстые дяди объявляют их "не людьми". В "Мексиканском дивертисменте" Бродский радостно солидаризуется с Кортесом и с прочим сбродом. Снобистки-снисходительно рассказывает о

пирамидах и об неразгаданном ацтекском алфавите. Спрашивает с ироническим прищуром, что бы они, мол, рассказали, эти тексты, будь расшифрованы?

Ничего. В лучшем случае, о победах над соседним племенем, о разбитых головах. О том, что слитая в миску

Богу Солнца людская кровь укрепляет в последнем мышцу;
что вечерняя жертва восьми молодых и сильных
обеспечивает восход надежнее, чем будильник.

Все-таки лучше сифилис, лучше жерла
единорогов Кортеса, чем эта жертва
Ежели вам глаза скормить суждено воронам,
лучше если убийца – убийца, а не астрóном.
Вообще без испанцев вряд ли бы им случилось
толком узнать, что вообще случилось.

И т. д. В тупо-самодовольном американском тоне говорит поэт? Это не просто документ невежества, к которому Бродский искони был склонен, нет, тут открывается уродство; уродливость двух этих больших стихотворений вопиет. Здесь словно бы открывается бездна, из которой прет уродство всей западной парадигмы, прет расовое чванство, и еще к тому же, как бы это сказать, насквозь "научно- рационалистичное". Взгляд пресыщенного римского патриция, убежденного в ценности *лишь его* культуры. Здесь интерпретация мира, глобально чуждая инстинкту первобытности и сакрально-поэтического мифологизма. А каково лицемерие этих строф! Мол, как жалко молодых ребят, добровольно ("по невежеству") жертвовавших собой. Но совсем не жалко сотен тысяч (нет: миллионов!) живьем замученных Кортесом и многими иными, распятых и повешенных, изнасилованных и сброшенных в чумные пруды и колодцы.

Здесь даже не только адов культуроцентризм, а что-то более жуткое. Этаким бездонный провал в некий ваал. Чтобы что-то зацепить в этом провале, я называю это непреходящим и всё возрастающим европейско-американским *эстетическим фашизмом*. Да, цивилизация уходит во мрак и во внебытийность под давлением морока эстетического фашизма, которому по крайней мере две тысячи лет. Вот почему люди культуры будут, пожалуй, главными обвиняемыми на будущем (после-армагеддоновом) космическом "нюрнбергском" процессе. А сейчас они развалились вальяжно в креслах с чувством, что они ни за что плохое на земле не ответственны. Мол, только за хорошее: "Ведь мы эстетики, сеятели красоты, которая спасает мир". Нет, я не против Бродского, я – за Швейцера, а он – против Бродского. Швейцер писал (нет: кричал!): культура, в основании которой нет этики, безусловного к ней благоговения, сеет зло, несет гибель.

И вот этот "трупный запах", сам источник такого рода (и подобных ему, хотя тематически совершенно иных) эманаций распылен, н мой лично-приватный нюх, почти во всем творчестве Бродского, и потому всё красноречие

его для меня – западно-колониаторского образца. О какой красоте души и духа мы можем говорить применительно к такой этике? Этика ведь на самом деле весьма-весьма глубинная вещь, она ведь не в уме, не в "принципах", а в клетках тела. И эти клетки тела могут посылать в "правильные" синтагмы и семантические блоки свой почти незаметный, но убийственный яд. Бродский явил нам роскошный "цветок зла", ярый плод умирающей цивилизации, думающей, что она пришла к своему апофеозу. И я ничуть не удивился, узнав недавно о стишке Бродского, написанном в день кончины Элвиса Пресли и отправленном в Питер Найману: "Дорогой Анатолий Генрихович, Посмотрите, кто умер! / Элвиса Пресли прибрал всемогущий Бог, / и Серафим Саровский нового собеседника приобрел..." И далее Пресли запанибрата обращает к Саровскому слова одного из своих пижонских хитов. Взгляни только, какая каша в голове нобелиата! Если Пресли – служитель искусства, то какое отношение он может иметь к православному святому? Где, в каком измерении они могут встретиться? Только в этическом. Но кто в Америке не знал на тот момент (1977 г.), кем был в этом измерении Пресли: ярым русофобом, сторонником тех "ястребов", которые предлагали сбросить на Вьетнам ядерные бомбы ("они же не люди!"), стукачом, писавшим доносы на Леннона, ну и т.д. В чем суть личности и музыки Пресли? В запредельной гипертрофии эгосамости. В чем центр Серафима Саровского? В полной свободе от эго. Потому-то зайцы и медведи подходили к нему без боязни. И вот в стишке Бродского морфинист Пресли, круглосуточно вооруженный двумя пистолетами, похлопывает по плечу нашего святого... Почему всё это возможно? Потому что в фундаменте нашей культуры – эстетика, игра, балагурство, фокусничество, трюкачество, то есть менеджмент успешных продаж.

3

Сделаем небольшую паузу и помолчим. Пройдемся по саду. Посидим у водоема. Хорошо, что он у нас есть. Посмотрим в глаза собаке, в бездну ее первобытного благородства и неობольщаемости формами. А потом я снова задумаюсь, то есть уйду в нашу слишком человеческую сферу... Остановимся на феномене красноречия: коньке Бродского и огромного числа нынешних поэтов. Мы еще совсем не понимаем, что именно стоит за, с одной стороны, даром красноречия, этой мощной решеткой языка, оплетающей чуть ли не все поползновения и намеревания человека, и с другой стороны – даром косноязычия: прямого контакта человека с необъяснимым хаосом реальности (родимым хаосом Тютчева). Кто из них в лучшем положении с точки зрения социальной успешности, понятно. Но с точки зрения постижения бытия? Далеко не всё ясно, скорее – совершенно не ясно. Для меня очевидно, что бойкие говоруны и бойкие перья (включая персон размером с Набокова или Бродского) – не те персонажи, которые могли бы стать проводниками в измерение тайны. Порой создается впечатление, что самые насыщенные самоуверенными словами

книги, с наибольшим словарем и речевой амбициозностью, как раз дают образ идеально омраченного сознания, ничуть, впрочем, об этом не догадывающегося, ни субъективно, ни, так сказать, объективно ("Улисс", например).

Говорливость современного мира, рост "филологизма" в разнообразных его формах (логоцентризм проникает во всё), в том числе превращение болтовни в некую чуть ли не "статусную" вещь, разве не сигнал нам о новой деградиционной волне? Сама эта легкость ("беспардонность") безоглядного говорения, к которой вдруг прорвались миллионы и сотни миллионов, ставших вдруг якобы благодаря этому "неслыханно свободными", а на самом деле пленниками жестких языковых матриц, порвавших великую связь со стихией косноязычия и молчания, – разве это не симптом понижения уровня несказанности в нашей ноосфере? Я вспоминаю, как мой отец, отвеча мне, зеленому юнцу, в далекие уже времена на мой вопрос, откуда взялось столько лживых людей, куда делась русская любовь к правде, сказал примерно следующее: но ведь, сынок, это уже не *те* русские, это *новые* русские. Они начали болтать, ораторствовать и через это получили власть. На тех, настоящих, русских краснобайство не действовало и не могло действовать, вот почему их уничтожили. А новые русские – заложники болтовни, они обалтываемы и сами наслаждаются властью собственной болтовни, подпадая под ее "цыганское" колдовство. Но в ее основе, сынок, всегда ложь. Правда молчалива, и она никогда не рекламирует себя. Много позднее я прочитал в "Упанишадах": «Откуда Праведность, оттуда и Правда; всё развивается Правдой».

Так что новая волна речевой раскованности миллионов меня не только не восхищает, но устрашает. (Один из источников этой неслыханной "горловой" раскованности, вне сомнения, громадная волна сексуально-эротического бесстыдства, накрывшего мир. Именно оно стало основой бесстыдства во всех остальных областях и сферах). А рассказал я это к тому, что красноречие, которым сегодня наслаждаются многие поэты, не упало с неба. На Руси его исток – социал-демократизм второй половины девятнадцатого века с его открытой нотой ораторствования и призывного пафоса. О том, что этот пафос, в новой своей фазе начала двадцатого века, погубит Россию и даже мир, писал Василий Розанов. Красноречие комиссаров в кожаных общеизвестно. И советская поэзия возростала как активно ораторствующая либо красноречивая, краснобайская. В ней всегда вели потаённую борьбу чисто русская линия целомудренной признательности и линия собственно "большевистская", суть которой – безоглядное красноречие, всё наружу. (Даже Лилю и маму). Не случайно Евтушенко справедливо ощущал свое сродство с Бродским-поэтом. Большевизм ведь в широком смысле есть разрыв с целомудрием слова и мышления. То, что я называю *эстетическим фашизмом*, как-то с этим связано. "Большевизм" – всего лишь слово, этикетка истории, но энергии, стоящие за ним, изливаются ныне под другими этикетками и символами. Так что я бы просил не забывать о том, из чего растёт красноречие XXI века. И всегда росло оно (в веках и эпохах) из одного и того же. (Разве Сократа казнили не за красноречие?) Как было в древности? Говорить могли либо сакральные существа, либо им

посредствующие. Остальная жизнь проходила в молчании и в работе, которая была формой молитвенности.

С человеком что-то произошло. Мы потеряли чувствительность к дхармической "пище". Еще когда Ингмар Бергман сказал, что заниматься искусством стало бессмыслицей, поскольку люди стали повально материалистами. Сущность искусства – идеализм. Идеализм душах умер, ибо умерла душа. Следовательно, искусство стало невозможно. И вот мы видим имитации жестов искусства. В измерении плотски-материальном, то есть в измерении, где есть лишь психэ (мир эмоций, чувств, желаний, влечений, воображения, проектов, то есть всего этого шума, производимого интеллектом-мозгом либо им иницируемого), искусство в собственном смысле именно-таки невозможно. В этом суть, которую мало кто понимает. Вот почему с неизбежностью возникают сплошь симуляции и имитации, полые жесты, декоративные сюжеты. Не потому, что кто-то захотел так (что кто-то, мол, выдумал постмодерн и потом пошло-поехало), а потому, что душа – это совсем не эмоции и не желания, душа – великая идеалистка, трепетная страдалница, которой единственной дозволено заглядывать в самую сущность бытия. И лишь душа понимает, что материальная машинерия мироздания – морок, иллюзия, что реально существует только атман (гигантская вселенная), и он пребывает в нас, покуда не умирает канал нашей с ним связи. Древние индийцы называли этот канал сакральной связи йогой. Рильке называл эту священную координацию *reiner Bezug* (чистая связь). Сегодня от йоги в мире остались физические позы как противоядие ожирению и раку. В общем, шведы-то должны бы понимать, почему Бергман был и остается великим: он вырывал их из позитивистского мещанского морока хоть в какую-то сферу доступного им (есть еще недоступный) идеализма. Но с какого-то момента в мире изменилось соотношение сил, *внутреннее солнце* погасло, и заниматься искусством стало бессмысленно. Только разве что лично для себя или для невидимых "природных" существ. То, что сегодня в мире создается в разных жанрах и видах (беру мейнстримный поток), – это уже не искусство, а нечто иное. Это кулинария, это приправа к материальным жестам и позам., большей частью плотски-сексуальным.

Самый маленький, самый крошечный поэт (имеющий право быть и косноязычным, и трудным, и даже непостижимым) безмерно выш и значимее для измерения дхармы (для существ, там живущих), чем самый гениальный и самый краснобайски-блистательный поэт- литератор. Вот почему положение дел в нашей гуманитарной сегодняшней сфере не просто печально, но почти безнадежно. Ощущать и понимать идущий Апокалипсис, слышать звуки ангельских труб, расшифровывать их посланья, приносить свое жертвоприношение (интеллектом, конечно, чем же еще: именно интеллект, интеллектуализация – враг номер один Духа, то есть зерна, высаженного в почву и кровь), померить свою жадность до ментальных и чувственных удовольствий, встать перед зеркалом и ужаснуться своему облику Нарцисса – вот образ поведения не выдающейся какой-то особи, а нормального человека, такого же обыкновенного и нормального, каким был Петруша Гринев у Пушкина. Мы воображаем себя необыкновенными, но нам никогда не подняться до высоты

обыкновеннейшего человека Гринева, не притязавшего ни на какую особенность и на особость...

Так спросим же себя: а есть ли среди нас поэты? Но если поэтов (поэт это не сумма текстов, а свойство внутреннего ландшафта) уже нет, а остались только сонмы словесных игр и игрищ (достаточно вспомнить шикарные "поделки для бедных" Виктора Пелевина, чтобы понять в какие тупики мы зашли: полная и дешевле всего распродажа всех сакральных символов и сюжетов вплоть до превращения их в говно), тогда дело наше труба и остается лишь уйти живым душам в леса и пустыню. Я не говорю о том, чтобы поэты, режиссеры и композиторы выходили на демонстрации с плакатами, скажем, такого содержания: "Долой создателей коронавируса!"; не в этом суть. Но я вспоминаю, например, героев Андрея Тарковского, истинного поэта. Кого он ставит в центр внимания в своих поэмах? Доменико, Горчакова, Сталкера, Александра. Лирико-мистическая полемика с социальным самодовольством. Попытка пробудить себя. Попытка вернуть зрению верный обзор: двигаясь шаг вперед, делать два шага назад.

В наших нынешних "глобализационных" табелях о рангах уравниваются этические монстры и святые: только на основании их "служения искусству". И это называется словами, у нас отсутствует феномен "частного человека", частного свободного лица, мы подчинились эстетической муштре, перестав быть связанными с дао-бытием, мы с головой в социальных тусовках, изнутри которых никогда не видно истинного пути.

4

И ведь словно бы не было всего страшнейшего двадцатого века! Словно бы не было замечательных романов его первой половины, замечательных своим воплем об ужасной правде, что человеку больше нет места на земле. "Смерть героя", "На западном фронте без перемен", "Тихий Дон", "Процесс", даже чудовищно вязкий "Улисс", где герой полностью пропал в черном море внутренней болтовни. Даже романы-уродцы типа "Котика Летаева" и "Мастера и Маргариты" (винюсь в моём исключительно субъективном восприятии) показывают обезумевшее сознание, готовое отдаться кому угодно, каким угодно демонам. По литературе девятнадцатого века мы видим, что жизнь еще возможна. По литературе XX века мы видим, что жизнь уже невозможна, что человек уничтожен. Ни Григорию Мелихову, ни Йозефу К. нет места: они объявлены виновными по причине своей естественности и истребляемы вне каких-либо доказательств или объяснений. Идет атакующая стадия демонско-космологического процесса: живых людей вытесняют люди-роботы. Сравним, как идут наши войска на параде 24 июня 1945 года и на юбилейном параде 24 июня нынешнем. В 45 году и генералы, и офицеры, и солдаты идут в едином ритме, но абсолютным свободным, раскованным шагом, это охотничий, не подневольный шаг, шаг крестьянско-человеческий. А ныне по площади шли (как и

в прежние годы) люди-роботы, чеканя до судорог, абсолютно отвлеченные марионетки, подчеркнуто не индивидуализированные. В какую сторону движение?

Так что же культовый русскоязычный поэт, выдвигавшийся на роль наставника юношества? В чем итоги его опыта? Как он осмыслил процесс саморазрушения матрицы человека, самого его ядра? Если не поэт, то кто же скажет правду о человеке XX века, превратившемся в отвратную скотину? В одном простеньком стихотворении Соколова больше правды, чем во всех томах Бродского. «Я устал от двадцатого века, От его окровавленных рек. И не надо мне прав человека – Я давно уже не человек...» Да, оно не блещет "художественностью", оно публицистично, но внутренняя скорбь, за ним стоящая, тонкой эманацией разлита в других его стихах, значительно более экзистенциальных по структуре. Но можно ведь сказать и жестче: такая простота как в этом стихотворении (равно как простота стихов Николая Некрасова или Николая Рубцова) на нас уже не действует. Но разве это не может быть знаком нашей развращенности? Выбирая стихи из прошлого, мы ищем там нечто для наслаждения нашему чувству формы. Современный "культурный человек" набирает очки, расширяя свой кругозор. Но почему он бежит и бежит за новой информацией? Какое беспокойство его гложет? Не в ощущении ли иллюзорности того, что он узнал, сам корень этого беспокойства? Быть может, он чувствует, что принятое им, проглоченное им его не насытило, не успокоило, не озарило. Он как спал, так и спит в омраченьи? Он бежит по поверхности всего? Не может ли быть с нами именно такого?

Владимир Мартынов справедливо заметил уничтоженность этического измерения в человеке и потому бессмысленность так называемого индивидуального творчества. Да, поэты и композиторы появляются, и в больших количествах, но это не творчество в собственном смысле слова, ибо духовно они ничего не создают (не поддерживают духовный купол), но лишь имитируют эстетические формы, демонстрируя свою искусность, которая сегодня стоит немногого. (О причинах этого: легкости стать изящным музыкантом и искусным поэтом, – я скажу позднее). Музыканты и поэты возмущены двумя его вполне толковыми книгами, что доказывает только то, что едва ли они сумели их воспринять. Эти книги слишком далеко загибают в прошлое, в наши праосновы, чтобы можно было впустить в себя рефлексии по этому поводу слишком глубоко без угрозы самой нашей самовлюбленной "креативности". Современный человек не желает персонально ни за что отвечать. Вот почему (как уже давно замечено) все открывают рты, но никто не поет. Я хочу сказать, что при таком акценте на якобы самоценность формы, жестикующий, без опоры на абсолютную наполненность жеста внутренней "дхармической" искренностью (силой духа), искусство зависает в декорационной пустоте. Ведь речь идет о произведении искусства как о цельном продукте. (А разве иной нам нужен в эпоху "армагеддона"?) Но откуда ему, скажи, взяться, если современный человек (за редким исключением) законченный нарцисс? Какой продукт (с точки зрения его духовной начинки)

сегодняшний художник может произвести? И вообще о каком искусстве мы говорим, когда цивилизация закончилась? Что обсуждать в эпоху постцивилизации? Лишь одно- единственное – не приложило ли искусство к этому краху руку?

И Бродский, и многие другие наши общепризнанные эстетические "светила" поражают то ли искренним, то ли наигранным непониманием сущности механизмов действия современного искусства. Неужели кто-то еще думает, что причина бед цивилизации – недостаток знаний? Неужели негодьями, в частности организаторами геноцидов и изготовителями лживых методик в XX веке были слабо образованные люди? Отнюдь. В подавляющем большинстве это были и есть люди с тонко развитым художественным вкусом, любители Малера и Мессиана, знатоки Джойса и Паунда. Механизм действия искусства вполне прозрачен: благородного человека симфония или красивое стихотворение заряжает допэнергией на благородство, негодяя – допэнергией на негодяйство. Таково действие эстетического искусства, из которого выдернута бессмертная ось этики. В итоге цивилизация лежит в гробу, крышка гроба вот-вот захлопнется, а поэты композиторы всё "служат красоте". Разумеется, товарно-капиталистической.

Эстетическое искусство (а иного двадцатый век и не знал за редчайшим исключением) не совершенствует человека и не только не помогает ему в этом, но коварно его обманывает, тонким образом разрушает. И это правда: горькая и без прикрас.

5

Согласись, у человечества впереди нет большого времени. Сроки истекли. Вне этики, то есть вне целомудрия и стыдливой (именно так: стыдливой, не морщи нос) потаённости человечество месиво из кишок и фаллов, да из сладострастных амбиций. Оно обречено быть вычеркнутым из космических расписаний. Но и на последнем пороге оно может подышать чистым воздухом правды. Эта возможность сохраняется, не так ли?

А что касается заметки г-на Артемьева о моей книге о Рильке (в серии ЖЗЛ) в московской газетке (о чем ты мне пишешь) и о возможном подозрении рецензента, будто бы она (книга) написана, увы, "философским языком", то это всё совершенно наивно. Разумеется, книга о Рильке не могла быть написана "легким слогом". Вспоминаю, как однажды знакомая переводчица сказала мне о письмах Рильке: "Порой у него там такой чудовищный язык, что сам черт ногу сломит". Но на самом деле язык Рильке и в письмах вполне хорош, поскольку никакого отдельного языка у писателя нет, а существует его стиль, особый темпоритм движения корпускул души. Дело просто в том, что манера стиливая настолько в письмах у него свободная, а изветвления мыслечувств порой столь глубоки и парадоксально непривычны и неоднозначны, что переводчица просто не понимала сути (смыслов и смысла), сколько бы раз ни перечитывала одно и то

же Тут претин, граница примерно такая же, как при чтении некоторых текстов Розанова, где целостный гениальный порыв не задумывается о "форме выражения". Так дети не задумываются о формах, ибо выражают себя тотально.

Так вот, что случилось бы, если бы критик "Новой газеты" мою книжку о Рильке все же прочитал, тот есть осилил? Он бы познакомился с опытом моего восприятия этого поэта (восприятия случаются не каждый день в отличие от комментариев: наш ум непрерывно тарахтит, комментируя всё подряд). И тогда бы изумленно воскликнул: Болдырев воспринял Рильке как восточного человека! В его (то есть моем) восприятии Запад внезапно породил сугубо восточную монаду, и в этой дихотомичности Болдырев увидел само существо Рильке. И далее у автора книги такая проскальзывает подсказка: но ведь нормальный, неиспорченный, не завистливый и не раболепный русский человек и есть как раз итог такого же рода дихотомичности: две души в одной. Естественный союз-борьба инь и ян: целостность дао-движения. Вот почему встреча с Россией ни в коем случае не была для поэта экзотикой. Рильке искал естественность, ибо был предельно близок к наинатурнейшей в ядре человека религиозности. А она резко пятится при малейшем запахе идеологичности. Рильке двигался к самому корню естественности (к Логосу каждой вещи). Следовательно, он двигался в направлении, прямо противоположном нынешнему курсу искусства, которое (в общем и целом) благословляет интеллектуалистский (антилогосный) в человеке тренд. Вот почему Рильке двигался к отказу от слова и красоты: в корне бытия (в Логосе) их нет. Поэт двигался к моменту, когда поэзия перестает быть искусством. И тем более перестает быть "религиозной" в общепринятом смысле слова. Рильке умер накануне великого переворота.

Критик бы заметил и такую странную вещь: на поэта Рильке парадигма культуры действовала совершенно не так, как мы ожидаем. Шекспира и многих других знаменитостей он не читал, зато второстепеннейший с точки зрения европейских хрестоматий и учебников Якобсен вошел в святая святых его внутренней структуры. Чем? Никто до сих пор не сумел ответить на этот вопрос. Как и на многие другие, подобные этому.

((И все же куда ведет *корень* естественности, зачаровывавший Рильке? Хороший вопрос. Корень естественности ведет в потаенность, а отнюдь не в звериность. Хотя правильно постигаемая звериность и есть потаенность. Потаенность есть суть нашего естества. Человеческие мега-скопления неизбежно пробуждают зуд интеллектуализации, и вместо телеги неизбежно является автомобиль, а следом газовая камера и атомная бомба. Тарковский прав: это интеллектуалы погубили мир)).

Артемьев – лишь одна разновидность современной критики. Но ведь и рецензия интеллектуала с именем – не меньшая бессмыслица, поскольку интеллектуал слишком занят собой, своей креативностью, своей самостью, чтобы воспринять чужое видение. Если автор – человек с именем, уважаемый в кругах "княгини Марьи Алексеевны", то рецензент-интеллектуал будет почтительно-корректен. Если автор – малоизвестен или не дай бог провинциал, то интеллектуал не упустит возможности дать себе волю погулять и показать себя. Вспоминаю

одного такого интеллектуала, который в тексте о Киркегоре сделал предположение, что христианин К. намеренно заразил себя сифилисом И даже день придумал наш критик: в день свидания с невестой, когда ей исполнилось четырнадцать, а ему двадцать четыре. Это бы, мол, пролило свет и на его помолвку с Региной, и на отказ от нее, и на аскезу. Да и вообще не был ли он внебрачным сыном Гегеля и кокотки? Пример "цветастого" мышления, притворяющегося исследованием чужой судьбы. Но так бывает (по моим наблюдениям), когда не совершен прежде акт восприятия: не реализовано чистое внимание к объекту, чань-медитация. То есть если не случилось жизни, начинается фанфаронство интеллекта, жаждущего себя показать. Сам человек-критик может этого не хотеть, но властен не он, а сила, которой он служит. К сожалению, мы часто обслуживаем силы, о которых не ведаем.

Знаешь, Денис, был такой случай с моей первой книгой эссе – "Ностальгия по пейзажу". (Четверть века прошло). Один очень тогда известный (и по праву), в летах, петербургский критик (я не был с ним лично знаком) написал мне теплое письмо, где назвал книгу "идеальной" в избранном мною жанре; сообщил, что написал рецензию и поставит ее в ближайший номер журнала. Я поблагодарил и пошутил, что это будет кстати, поскольку в одном из московских журналов в лит.обзоре прошла о моей книжке маленькая ироническая реплика: так, ни о чем, демонстрация владения критиком лукаво-постмодернистичной методики выдергивания четверть фразы из контекст фразы и абзаца. Он насторожился, уточнил, где и кто и положил трубку. Никакой рецензии в его солидном журнале не появилось. Но зато (наверное, ты помнишь) мне привелось держать в своих руках экземпляр книги со сплошь исписанными карандашом полями. (Автор комментариев прислал мне их по почте, чтобы затем мы смогли встретиться лично). То были сплошные страстные диалоги на полях, не споры, а соразмышления. У критиков кишка тонка, они не верят в то, о чем пишут; они не верят себе. К тому же они боятся проигрыша в тонких молчалинских диспозициях. Да, конечно, ничего нового. Извечно как мир.

И все же закончу мой ужасно длинный монолог не на этой ноте. Вернусь к исследованию тайны эстетического. Скажи, почему Кафка великий писатель? Нет, не потому, что нашел "сновиденную", сновидческую призму. Напротив: Кафка увидел, что почти все люди спят (с открытыми глазами), ужаснулся и стал ощущать свою миссию в том, чтобы бодрствовать. Но чтобы бодрствовать посреди Сна, то есть четко видеть происходящее, надо (по законам белой магии) время от времени фиксировать внимание на своих руках. Так письмо стало инструментом бодрствования. Но ведь может быть и наоборот. Поэт может находиться в непрерывном эстетическом сновидении. Ведь есл вся западная парадигма (географически это может быть и на востоке, и на юге) на Земле спит, то и поэты, в чьих жилах вместо крови эстетизм, тоже спят. Сон этот был до недавнего времени комфортабельным и эстетически изящным. Не спали только единицы. (Паскаль, Киркегор, Гёльдерлин, Толстой, Тютчев, Швейцер etc.) Спящие поэты обслуживают спящих людей. Пробужденные их раздражают, кажутся нелепыми и примитивными, почти безумными.

Ты можешь спросить, не думаю ли я, что вообще вся сфера эстетики и эстетического есть сон? Да, именно так. Эстетика – сфера сна. Этика (дхармический закон и долг) – сфера пробуждения и возврата в царство онтологического, в измерение бытия. Я полагаю, что когда германский мастер чаня говорил, что современный человек выпал из бытия и что страшнее этой катастрофы не может ничего быть, то он имел в виду это самое. Выпасть из бытия (из Атмана, из Дао, из Содержания) и означает выпасть из дхармы в измерение эстетических иллюзий, в область быстросменяемых форм, тающих у нас на глазах, в сферу сладких нарциссических снов наподобие того сна, который намурлыкал себе с подачи Одена Бродский: мол, служа эстетике языка, мы становимся богоподобными, так как само время над нами не властно. Детский сад, штаны на лямках. А все эти мегапроекты: ленинский, германский, американский, – разве не изобретены спящим мозгом? Так что касательно культуры вполне можно составить два списка: спящих и бодрствующих. И это честно, ибо онтологично.

24.06.2020