

Николай Болдырев

*Пушкин*  
ПРОТИВ  
*Пушкина*

Москва  
Летний сад  
2014

УДК 821.161.1.0

ББК 83.2(2Рос=Рус)1

Б79

Б79 **Болдырев Н.** Пушкин против Пушкина — М. —  
СПб.: Летний сад, Университетская книга, 2014. —  
596 с.

ISBN 978-5-98856-205-4

ББК 83.2(2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-98856-205-4

© ООО «Издательство «Летний сад», 2014

© Н. Ф. Болдырев, 2014

**Как ветер, песнь его свободна...**



# Пушкин против Пушкина или Почему дзен это не пустота

1

5

Любопытен диалог Пушкина с Чаадаевым по поводу России. Почему для Пушкина неприемлема позиция Чаадаева? Потому ли, что она слабо аргументирована? Отнюдь, аргументации блестящие. Пытается ли поэт оспорить положения статьи своего старшего друга: оспорить интеллектуально, идеологи-

чески? Ничуть. Пушкин принимает данность мира и жизни как они есть: в этом суть его мирозерцания и сердцевина его жизненной философии. Суть метода (и письма) Пушкина: благодарение Богу, что есть я, есть Россия, и именно такая, какова есть, ибо это и есть *единственность существования*; предположение (мечтательное) иного, другого существования – умственная фикция, химера, самообман, саморазрушение.

Бессмысленно вопрошать, хороша или плоха жизнь, ибо хороша она или плоха – определяется внутренней установкой нашего сознания, неким нашим направленным из глубин вовне импульсом. Сама необъяснимо упрямая настойчивость той или иной модальности на-

шего мирочувствования – вот что изумительно отличает один тип интенции (направленного на “мир” внимания) от другого. Если засевавшая в глубинах нашего мировопрошания установка – разрушительна, она всегда найдет пищу для глубочайшего и сокрушительного недовольства. Иной тип интенции в столь же обобщенном виде можно назвать попросту довольством. Проиллюстрируем ее суть старинной поэтической миниатюрой, воспроизведенной Леопольдом Стаффом в его грациозной книжке “Китайская флейта”. Фрагмент так и называется – “Довольство”<sup>1</sup>.

«Весною листья орхидеи ниспадают, как волосы. Летом луна невесомее скользит по небу.

<sup>1</sup> Перевод здесь и далее – наш.

Осенью коричные цветы становятся белыми. Зимой возле лампы можно почитать стихи.

Как же мне не быть довольным жизнью? Временами мне хорошо просто оттого, что смотрю на камень или слушаю ветер. Не подумайте, что я влюблен. Цветок не станет ароматнее, если его сорвет красавица».

Последнее очень важно: “нет, я не влюблен”, ибо европейски тип сознания ведет всё к этому шаблону – “только влюбленный имеет право на звание человека” и т. п., влюбленность как форма алкоголя, цветного стеклышка в глазу. Ничего подобного: глубинная, “беспричинная” блаженность. И даже нигилистический экстракт юродивости не нужен.



Послепушкинская эпоха в России породила тоскующе-раздраженный (именуемый чаще всего интеллигентским) тип сознания, неуклонно и целенаправленно недовольного “тем, что есть”, статусом-кво. Белинский, околдованный атеистическим раем будущего. «В Москву, в Москву!» – провинциальные чеховские герои. «Жизнь через сто, двести лет будет изумительной!..» Сколько раздражения на “нынешнюю” жизнь! Раздражения на ее “растительность”, тайная жажда inferнальной “энергетики” будущих мегаполисов, словно бы уже существующих в воображении.

Здесь ухватываются за иллюзию будущего блаженства, ибо ощущают свое бессилие перед

натиском сейчас-здесь-свеченья-мерцанья. Здесь страдают импотенцией, следовательно – стремятся скрыть ее от себя в парадных мундирах “высоких требований” к бытию. Импотенция эта, конечно же, особого рода, и не справляются здесь именно со стремительно разворачивающимся “сейчас”. Потенции здесь расходуются на мифологизацию перманентного процесса недовольства и мечтательных манипуляций с идеалом.

Для пушкинского сознания (быть может даже для *пушкинского* типа сознания?) жизнь, то есть актуальный процесс существования, не может не быть изумительной. Существование по самой своей сути (вне всяких условий) есть изумленность и изумительность. Это потрясаю-

щее событие, не заменимое ни в один свой миг. Невозможно представить себе Пушкина, ноющего по поводу безобразия “нынешней жизни”<sup>2</sup> и воспевающего унылый скепсис или “прекрасную жизнь” через сто-триста лет.

Характерно, что Чаадаев – это вечный старик. Пушкин же – вечный ребенок. Это ребячество его, это опережение действия перед “осмыслением ситуации” кто только не подмечал.

На высоких ступенях монашеской аскезы достигают, как известно, именно состояния просветленного вседовольства, а не брюзжания и пророческой гневливости. Довольство – черта

<sup>2</sup> Единственно, чего бы мог стыдиться Пушкин, так это юношеской своей бранчивости по отношению к императору Александру I, великодушно прощавшему ему чудовищные по несправедливости стихи.

людей не только благодарных, независтливых, но и втайне просветленных. Недовольство – знак длящегося внутреннего конфликта, хаоса, жажды длить внутреннее противоборство ощущений и чувств.

Послепушкинская эпоха в России была, в магистральных своих течениях, настолько глубоко поражена означенным “вирусом”, что всякое довольство жизнью и судьбой интеллигентское сознание автоматически помечало метой “мещанства”, “пошлости” и прочими ярлыками. Быть недовольным сиюминутной жизнью, быть бдительно неудовлетворенным – с той поры и едва ли не по сю пору почитается хорошим тоном. Мироощущение стало, так сказать, всплывать на поверхность идеологичности и политиканству-

ющей рефлексии из глубин метафизичности и спонтанного космизма.

Что чаще всего кроется за инстинктом “критического взгляда” на реальность? Нигилизм, то есть, если смотреть в суть, – воля к разрушению, воля к смерти. Апеллируя к Э. Фромму, можно назвать это и разновидностью некрофилии. Почему у Чехова (прямого антипода пушкинскому стилю и духу) в рассказах и пьесах разлита столь тонко отравляющая атмосфера омраченности? Не потому ли, что сердцевина того типа сознания, которое он изображает, – более или менее вуалируемый либо поэтизируемый нигилизм? Традиционный романтик сбегает (если, конечно, сбегает) в прошлое, то есть в ту реальность, которая

все же существует, обладает плотью, поддается любви. Нигилист же внутренне сбегает в будущее, то есть в умственную химеру, в амбициозное самозаговаривание.

В чем суть просветленности старца Зосимы у Достоевского? Разве не в парадоксалистском довольстве, благодати всепрятия и всеблагословления? Подобной ослепительному вседовольству Франциска из Ассизи или Серафима Саровского в его пустыньке. И все апокалиптически-эпилептические экстазы Достоевского – как пробивание “пробок” нигилизма, который пытался охватить его и сжать в своих объятьях.

Случайность ли, что основная философская посылка позднее Р.-М. Рильке: rühmen (восславлять, благословлять)?

Западный человек во многом сформировался именно как нигилистический человек, ибо величайшим нигилистом был Иисус из Назарета, проповедовавший величайшее из всех возможных недовольств – недовольство “миром сим”. Во всяком случае, это было одной из важных интенций, приписанных христианскому духу. В ментальность человеческую вошла невероятной силы воля к смерти, смерти для всего “чересчур земного”, хтонически укорененного. Началось величайшее бегство в будущее: обетование Новой земли и Нового неба. Тайное тайных христианской молитвы стало молить космос спалить Землю в огне Духа.

Но в этом смысле Франциск, равно как и Зосима и иже с ними, – весьма сомнительные

христиане. И в целом христианство (особенно западное) стоит и бытует и процветает именно как тайно несогласное с Христом (что великолепно подметили и Киркегор, и Розанов). Нигилистический пафос первохристианства выплеснулся, как известно, именно у нас с такой коварно извращенной и наивной силой. Антихристианский пафос питался христианнейшим пафосом. Внутреннее неистребимо бездонное противоречие христианского учения взорвалось атомной бомбой русской революции, уже второй (после петровской) попыткой полностью поменять исконно-восточную ментальную ориентацию русского сознания на западную. Расщепление атомного ядра христианства произвели именно русские как простодушней-



шая и эсхатологическая нация, к тому же наименее других укорененная в плоти и эстетике земной, менее других привязанная к чувственно-эстетическим благам цивилизации, к ценностям культурного гедонизма.

И если для христианского типа сознания поиск *смысла* жизни в общем и целом важнее жизни самой, то для Пушкина все как раз наоборот.

## 3

Если мы окинем взглядом русскую литературу, то увидим, что Пушкин чуть ли не единственный человек, чье сознание было изначально *просветленным*. Панорама великих писателей Руси являет собой череду сознаний больших,

глубоких, но в той или иной степени омраченных, раздираемых конфликтами, проблемами, “вопросами”. Это и неудивительно, ведь все они жили и творили в христианской традиции, в контексте христианского понимания человеческой природы, связанного с мифом о грехопадении и невозможности снять изначальную загрязненность на земном плане. Более того, даже сами христианские иерархи открыто говорят о неуклонном умножении греховности в каждом новом поколении, как о вещи неотвратимой.

Здесь следует пояснить, в каком именно смысле я связываю имя Пушкина с дзэн. Речь, конечно, не идет об исторически сложившейся в 6 – 7 веках школе чань-буддизма, благодаря своему японскому варианту ставшей не только

знаменитой во всем мире, но превратившейся в такую ложно-обиходную стилистическую эмблему. Речь идет о сути дзэн, которая существовала до всех и всяческих слов о нем и не связана ни с какой-либо нацией, ни с событиями истории. Дзэн там, где перед космически-неизреченной, пьянящей мощью самого по себе процесса существования бесследно испаряются все вопросы о смысле жизни.

Наша публицистическая традиция едва ли не с гордостью отмечала, что для русского человека поиск смысла жизни важнее жизни самой. И это характернейший симптом. С одной стороны, такая позиция возвышает нас над западно-американской моделью голой витальности, амбициозного потребительства и эстетства, с

другой же стороны, вонзает в нас яростное жало конфликта.

Конечно, всякий истинный художник проецирует в мир энергию дзэн; причем именно в той мере, в какой спонтанно проявляет в себе интуицию ребенка. И в этом смысле Пушкин не исключение. Исключительность его в том, что энергии дзэн были в нем не периферийными, а центральными.

## 4

Ясно, что Пушкин прожил жизнь весьма несерьезно, несолидно, что ли. Не было в этом ни гётеанства, ни байронизма. Пушкин как-то не удостоил жизнь излишним чинопочи-

танием. Князь Воронцов имел все основания пренебрежительно смотреть на этого вертопраха. Уверен, что многим было за Пушкина как бы неудобно. До Пушкина поэт в России укрывался в тогу “важного человека”, Пушкин первый и чуть ли не единственный эту тогу не пытался надеть. Но и впоследствии в России так на литераторов уже не смотрели: литераторы стали либо моралистами, “учителями жизни”, либо политиками. Специфическая солидность литераторов от Белинского до Толстого и Горького очевидна. Жизнь литераторов становилась даже сверхсолидной, какой-то гигантски, порой сверхчеловечески серьезной. Писатель превращался в этакое сановника (в XX веке плюс к этому сановни-

ками становились уже кинорежиссеры, а то и артисты)...

Не то – Пушкин. Жизнь его состояла из улыбок, смеха и дурачеств<sup>3</sup>, из “чаньского” зубоскальства, которое именно тем и очевидно, что мы его сегодня ощущаем как неопровержимую данность. Утверждать, что Пушкин поднимал “серьезные темы”, – как бы даже и нелепо. Основная масса его произведений – ни о чем. (Уже почти два века эта странная пушкинская черта шокирует многих и многих. На так называемую “беспредметность” его романа в стихах обижались еще при жизни поэта. «Но Пушкин нарочно писал роман *ни о чем*», – Абрам Терц. Типич-

---

<sup>3</sup> Разумеется, не с целью эпатажа или выпрашивания к себе внимания, как в наше время

ная ошибка: Пушкин в творчестве ничего не делал преднамеренно, характер его творчества не был «проективным»). О чем “Онегин”? “Энциклопедия русской жизни”? Довольно глупое определение, но даже если, то: обо всем и ни о чем. Ничего: только это скольжение туч, только эта радость искрящегося снега, прозрачности льда, летящей женской руки, прелести бессодержательных разговоров... И метель, и снег, и балы, и первые воспоминанья... И никакой неизбывной меланхолии – этого вечного спутника и вестника христианского образа мира. Никакого религиозного страдания. Пушкин не знал его. И в том он уникален. Позднейшая русская литература основное свое содержание находила либо в религиозном страдании (вершина этой

напряженности – Достоевский), либо в активном опровержении оного.

Пушкин, безусловно, верил в изначальную целомудренность человеческой природы, в то, что она не испоганена “первородным грехом”. В этом исток его феноменальной прозрачности при всей колоссальной импульсивности его бытового поведения, воистину не укладывающегося в какие бы то ни было рамки “объясняемости”. Современное, антидзэнское по своей сути, сознание цинизм воспринимает только как цинизм, а душевную чистоту только как чистоту, не желая видеть их зеркальных тайных взаимоотношений. Первый циник – киник Диоген – всего лишь жил, как собака, в бочке, и его кинизм был свидетельством не грязи душевной, но наивного



«юношеского» протеста против мутного потока «общей жизни», где чистота осквернена прагматикой целеполаганий, их измышленностью и тем самым антикосмичностью. («Не засти мне солнце!» – Александру Македонскому).

Как понять “гения чистой красоты” в контексте пушкинской похабщины? Да, конечно, “гений чистой красоты” в своей абсолютности – изобретение Василия Жуковского, в мироощущении которого он защищен и застрахован от малейшей профанации. Пушкинская же личность мерцает внутренним парадоксом, где всякий “гений чистой красоты” в то же самое время – просто баба, порой и недалекая, и похотливая. Романтизма здесь нет, ибо нет внутреннего противопоставления греха и чистоты,

низа и верха: все чисто, все изначально чисто. И потому соитие может быть названо своим именем без унижения оно, ибо оно чисто так же, как и сама поэзия “чудного мгновенья”.

Пушкин не был романтиком, ибо душа его не знала принципиального разрыва между “идеалом” и “действительностью”. Действительное и идеал являлись одновременно, мерцающая в одном и том же мгновеньи. Оттого-то колоссальнейшая влюбчивость, одновременность, почти безразличие влюбленностей. Пушкин – невероятно *непривязан* в своей любовной страсти. Можно подумать, что он любит всех хорошеньких (прекрасных) женщин сразу. Но это так и есть. Как в одной травинке поэт прозревает свойства космической гибкости, так в

одной женщине поэт любит женственность как таковую.

Никто, вероятно, не пользовался такой по-  
смертной любовью у женщин, как Дон Жуан,  
а в более “реальной” действительности – Ка-  
занова и Пушкин. Ибо они любили страстно,  
но не были замкнуты на одно лицо; их чув-  
ство, простираясь на всю сферу “вечно жен-  
ственного”, выходило далеко за рамки их  
эмпирической жизни, так что и современные  
женщины вполне могут ощущать себя потен-  
циальными его объектами. Воистину: «...мою  
любовь свободную, как море, вместить не мо-  
гут жизни берега...» (Мистика А.К. Толстого  
странным образом перекликается с панэро-  
сом легкомысленного Александра). Это веч-

ные любовники, чья распахнутость в принципе не ограничена.

Но герой ошибается один раз. Так и Пушкин был неуязвим лишь до первой *привязанности*. Стоило ему погрузиться в традиционную любовь-привязанность (Наталья Гончарова), как внутренней его стихии – дзэнскому стилю – был нанесен сокрушительный удар. Пушкин своим беспамятным благоустройством в объятьях Натали, чванным владением ею вступил в бесконечный конфликт с теми внутренними силами в себе, которые его до сих пор питали и хранили. В конечном счете дзэнскому человеку был нанесен смертельный удар: Пушкину ничего не оставалось, как сделать следующий шаг на пути к превращению в статуарность, в санов-

ность в том или ином ее виде. Пушкин поймал себя. Немедленно явился некто вроде вчерашнего двойника Пушкина-Дон-Жуана: Дантес. И вот поэт уже вступает в смертельную схватку с самим собой вчерашним. Пушкин, до сих пор весело хохотавший над мужьями-рогоносцами, без устали наставлявший рога и легко, покусывая черешни, выходивший из назревавших дуэлей, наливается тяжелой безысходной яростью мужа-ревнивца, в то время как вокруг хохочет толпа – Пушкин-вчерашний.

В одном смысле Пушкина убивает он сам. В другом – Пушкина убивает статуя, ибо Дантес – осколок сановного мира (вскоре он действительно станет во Франции министром), своего рода инвариант Николая: тот же рост, благообразие,

большие светлые глаза, усы, та же величественность, близость к власти. Это, вообще говоря, Каменный гость, но на данное мгновение выступивший в роли Дон Жуана. Пушкин же, всегда бывший *донжуаном*, вдруг становится Каменным гостем. Но поскольку он еще не настоящий Каменный гость и уже не настоящий Дон Жуан – он гибнет. Гибнет дзэнский человек. Нужен ли был Пушкин сам себе в качестве неизбежного Каменного гостя, в качестве лица, мечтающего втайне о сановном величии и благообразии? Нужен ли был Пушкин своей музе в качестве защищающегося от жизни, ищущего убежища?

Импровизируя свою жизнь соответственно ритмам ее самой, Пушкин однажды отступил от

этой спонтанности, устремившись к статуарности, которая не могла не начать питаться живой кровью поэта-импровизатора. Статуя бессильна перед спонтанной жизненностью. Но жизненность приходит в упадок, как только позволяет начать хозяйничать в себе статуарности.

## 5

Многозначительна такая история: «Дядя Ириной часто ездил к Инзову в дом. Инзов просил дядю, чтоб он почаще беседовал с Пушкиным и наставлял его. Раз, в страстную пятницу, входит дядя в комнату Пушкина, а он сидит и что-то читает. – “Чем это вы занимаетесь?” – спросил его дядя, поздоровавшись. – “Да вот,

читаю историю одной особы”, – или нет, помню, еще не так он сказал, – не особы, а “читаю, – говорит, – историю одной статуи”. (Да, именно так передавала этот факт П.В. Дыдицкая. В продолжение трех лет, через длинные промежутки, я все просил ее повторить тот рассказ, и она все говорила одно: “историю одной статуи”. Что хотел выразить этим Пушкин?!) Дядя посмотрел на книгу, а это было Евангелие! Дядя очень вспылал и рассердился. – “Как вы смеете это говорить? Вы безбожник. Я на вас сейчас бумагу подам!..” На другой день Пушкин приезжает в семинарию и ко мне... “Зачем же вы, – говорю, – так нехорошо сделали?” – “Да так, – говорит, – само как-то с языка слетело”». (Из заметок В. Яковлева).



Историю Иисуса Христа, изложенную Евангелиями, 23-летний Пушкин воспринял как историю Статуи. Слово это вырвалось у него нечаянно, необдуманно, спонтанно. Оно выглянуло по контрасту с самим собой-поэтом – крайне анти-статуарным. Затем у Пушкина эта статуарность будет выплывать в разных образах: Каменный гость как антипод Дон Жуана<sup>4</sup> (князь Воронцов по всем описаниям – прекрасная статуя, Пушкин же по отношению к княгине Воронцовой – своего рода Дон Жуан), Скупой рыцарь – это статуя скупости, даже и Ленский – статуарен: он раб своей о себе концепции... Онегин – непредсказуемее и тем для Пушкина интереснее.

---

<sup>4</sup> В некотором смысле пушкинский донжуанизм аналогичен той “священной проституции”, о которой размышлял Розанов.

Вот что вспоминает Станислав Моравский, друг Мицкевича, не раз встречавшийся с Пушкиным и наблюдавший его вполне невовлеченно: «Манер у него не было никаких. Вообще держал он себя так, что я никогда бы не догадался, что это Пушкин, что это дворянин древнего рода». Вот именно: манер никаких. А какие манеры могут быть у маленького ребенка, даже если он потомственный аристократ?

А эта страсть к переодеваниям (в бытовом поведении и в творчестве), то есть к непрерывному слову некоего статуарного своего имиджа<sup>5</sup>, страстное нежелание превращаться

<sup>5</sup> В этом, как и во многом другом, было бы нелепо проводить параллель между Пушкиным и современными “постмодернистскими” играми, рационализированными и внутренне стылыми, этакими придуманными спектаклями “во славу моей изобретательности”.

в *статую* (а как только сочинил “Памятник”, то почти сразу был убит – “нарвался на смерть как на мину”), убегание от самоотождествлений, эти игры в порнографические стихи – словно выливаемые на приятелей ушаты ледяной воды, а эта стыковка утонченности чувств и грубости выражений – что это все значит? Куда устремлялась пушкинская ментальность, которой ничуть не грозила ни ученость, ни многознайство, ни должность тайного советника? Его сознание устремлялось в чистый праздник игры, и чувство греха, громадного и неизбывного, не давило камнем его душу, как душу Гоголя, Толстого и Достоевского. Пушкин – это наш русский праздник чань.

Этот дух чань проиллюстрирую тремя стихотворениями, приоткрывающими словно бы три ипостаси чаньского умонастроения.

Первое стихотворение – “Туча”. Одновременность восторга перед конкретностью того, что совершается у поэта на глазах, и тотального отвержения: «Одна ты наводишь унылую тень. Одна ты печалишь ликующий день».

*Довольно, сокройся! Пора миновалась.  
Земля освежилась, и буря промчалась,  
И ветер, лаская листочки древес,  
Тебя с успокоенных гонит небес.*

Эта легкость встречи и прощания, одновременный восторг и перед тем, и перед этим (как перед рождением и смертью – в другом случае). Эта опьяненность джазовостью<sup>6</sup> бытия, его неостановимостью, его изначально-неизреченной импульсивностью. На маленьком пространстве “туча” и обласкана, и отвергнута, и вознесена, и забыта. Все здесь слито в едином мифологическом синтезе: и меланхолия, и подъем, и странная задумчивость, и всерастворенность. И надо всем – великий покой. В сущности, как-то “понять” это стихотворение – невозможно. “Понять” оно не может быть так же, как, скажем, стихотворение Мандельштама «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (“Ласточка”)...

<sup>6</sup> В архаически-исконном смысле этого слова.

«На холмах Грузии...» Образец дзэнской религиозности. Печаль здесь именно светла. «Унынья моего ничто не мучит, не тревожит...» Глубина невинности покоится на ощущении изначальной “пустотности” человеческой природы. И венчает стихотворение ключевая для Пушкина фраза: «...Что не любить оно не может». Отчего же “печаль светла”, отчего “грустно и легко”, отчего унынье не переходит в грызущую меланхолию? Да оттого, что любовь у Пушкина еще не собственническая, что Пушкин не привязан к предмету любви. Его любовь еще беспредметна, она скользит и касается всего, на что упадет взор. Ибо сердце дзэнского поэта “не любить не может”.

И потому в “Калмычке”: «Друзья! не все ль одно и то же: Забыться праздною душой В бле-

стящей зале, в модной ложе, Или в кибитке кочевой?» Именно – все равно, ибо все – блаженство. «К привычкам бытия вновь чувствую любовь: Чредой слетает сон, чредой находит голод...» Именно так, как учил великий Линь-цзи: «Дхарма Будды не нуждается в специальной практике. Чтобы постичь ее, необходимо лишь обыденное не-деяние: испражняйтесь и мочитесь, носите свою обычную одежду и ешьте свою обычную пищу, а когда устанете – ложитесь спать. Глупый будет смеяться надо мной, но умный поймет!»

В известнейшем стихотворении «Не дай мне бог сойти с ума...» прорывается тоска Пушкина по тому первородному, изначальному состоянию человека, когда он еще был “без-умен”, то есть не впал в соблазн “умствований”, концеп-

ций долженствования, “истинных систем”, иначе говоря – в “разум”.

*Когда б оставили меня  
На воле, как бы резво я  
Пустился в темный лес!  
Я пел бы в пламенном бреду.  
Я забывался бы в чаду  
Нестройных, чудных грез.  
И я б заслушивался волн,  
И я глядел бы, счастья полн,  
В пустые небеса;  
И силен, волен был бы я,  
Как вихорь, роющий поля,  
Ломающий леса.*



Да это же вся программа мифологического рая, еще не умерщвленного рациональными схемами. Именно так: “расстаться с разумом”, чтобы “пуститься в темный лес”! Чтобы “петь в пламенном бреду”, “заслушиваться волн”, “глядеть в пустые (то есть никак рационально не обозначенные, не вписанные ни в какую знаковую систему, чистые) небеса”! Вот оно, одно из тайных влечений природы Пушкина: “сойти с ума”, освободиться от него!

«Да вот беда: сойди с ума, И страшен будешь как чума, Как раз тебя запрет...» Лишь в этом все дело. А иначе бы...

Почему-то вдруг вспомнился рассказ рок-музыканта Джелло Биафры о некоем человеке-с-собаками, который блуждал по жизни столь

непосредственно, что Биафре казалось, будто тот преследовал его на улицах Нью-Йорка своей умопомрачительной раскованностью “с-ума-шедшего”. «Человек-с-собаками, – говорит Джелло, – изменил всю мою жизнь. У него было уникальное чувство свободы. Безумие – это свобода, конформность – это смерть...»

Или, как учил Бодхидхарма, отвечая на вопрос, в чем смысл святой истины: «Простор открыт – ничего святого».

*Воды глубокие  
Плавно текут.  
Люди премудрые  
Тихо живут.*

Написано в то же время, что и стихотворение о безумии.

7

43

Чаньский дух Пушкина прекрасно отобразился в спонтанности его рисунков, молниеносно вспыхивавших и исчезающих. Пушкина невозможно представить за скрупулезным делом живописи, подобной, скажем, живописи Лермонтова – натуры порывистой, но уже совсем не дзэнской – крайне рефлектирующей, внутренне напряженно-конфликтной, замкнутой в кольце разочарованности и иронии.

После Пушкина началось, с одной стороны, недовольство настоящим, а с другой, –

жажда чрезвычайного. И то, и другое принимало самые разные формы: от демонической тоски и бунтарства Лермонтова до футурологических экстазов Чернышевского и Блока. Я уж не говорю о мощнейшей струе христианизированного сознания с его извечной антиномией души и плоти, греха и святости. После Пушкина, когда крепость дзэн защищать было почти некому, русская ментальность стала захлебываться в дерьме недовольства миром, человеком, самой судьбой. (В поэзии этот пик обозначен Цветаевой). Начался упадок реальной мистики, реального жизненного космизма. Наступала эпоха “идеалов” в качестве «проектов», эпоха интеллектуального изобретательства «новых путей» и, значит,

все углублявшихся внутренних конфликтов. Сверхтрагичным было то, что содержание идеалов и проектов на глубинную поверку имело вовсе не этическую волю, но эстетическую. Завершился этот процесс всеобщей жаждой революции, то есть иррациональной жаждой кровавого спектакля, о чем весьма красноречиво пишет, например, в своих мемуарах С. Булгаков: «Убийство Распутина внесло недостававший элемент какой-то связи крови между сторонниками революции, а таковыми были почти все. Вокруг себя я, по крайней мере, почти не видел и не знал единомышленников». И в другом месте: «Я не хотел революции, когда *все* ее хотели...»

Если мне скажут, что будто бы последние семь-восемь десятилетий<sup>7</sup> люди в нашей стране жили в состоянии довольства, я, разумеется, категорически не соглашусь с этим. Хотя, безусловно, жизнь держалась внутренней энергией приятия, довольства, благословения, благодарности, любви.

Природа жизни – катастрофична (“Пир во время чумы”). Некатастрофичные эпохи Земле неизвестны. Мудро ли изыскивать “нормальных” людей, объявляя нас ненормальными, “дурдомом”, “генетическим мусором” и иными ругательствами, не имеющими никакого реаль-

<sup>7</sup> Текст писался в 1992 году.

ного соответствия чему-либо? Ни одному “научному дятлу” не удастся найти в истории эталонного человека, эталонный этнос или эталонную эпоху. Хотя на уровне поэтически-интуитивном такие пристрастия, конечно же, существовали и существуют. Скажем, Гёльдерлин грезил лишь о древних греках, Розанов испытывал благоговение перед древними египтянами, а для Рильке всю его сознательную жизнь эталонным оставался русский человек. Кстати, именно отсутствие “глянцевости” в каком-либо виде, цивилизационной окукленности и было привлекательно для автора Дуинских элегий.

Но наши пристрастия не есть сфера научных дискуссий или политических выводов. И в этом смысле “нормального” человека на Земле попро-

сту никогда не существовало, равно как не существовало “нормальных” эпох. Сущность человека и есть бесконечный веер заполнения им своей изначальной пустотности. Человек – не предмет, однажды сделанный и затем могущий быть испорченным или ухудшенным. Сущность человека непредсказуема, назначение – неведомо. Попытки опредметить человека и ведут как раз к теориям о неких целях человечества, о некой “норме” и отклонениях от нее, о первом сорте, о сверх- и недочеловеке. Но как только мы перестаем опредмечивать человека, мы понимаем, что сам процесс существования как существования естественно-дхармического и является единственной подлинностью человека. И невыразимая сущность этого процесса не подлежит срав-



нениям, сравнениям, учету и оценкам. Процесс существования, незримо контролируемый дхармой, невыразим и абсолютен. Это тайна, не подлежащая стороннему в нее проникновению. Но едва ты посочувствовал чьему-то существованию, как ты уже благословил его. Существование камня ничуть не ниже и не недостойнее существования борца за чьи-то гражданские права. Существование людей в этой “замордованной” стране ничуть не ниже существования комфортабельно устроившихся жителей Швейцарии, или Канады, или совсем некомфортабельно ткущих свою мглистую экзистенциальную паутину «дикарей» в укрытом от мира маленьком заливе. Это разные существования, и космические пути их на самом деле неведомы.

Жить в довольстве – значит сливаться в своих внутренних ритмах с существованием хвоща и папоротника, сосны и речки, холма и облака, с существованием коров, жуков, птиц... Это и есть обыденный космизм, который, конечно, вполне можно по наущению механически бдительного интеллекта “обругать” пантеизмом, гилозоизмом и т.д., и т. п.

Надо ли желать вычеркнуть 70-летнюю историю своей страны как нечто постыдное, как некую уродливую гримасу? Но разве гримаса – не часть реальности?

## 9

Пушкин – самый нехимеричный из русских писателей. Химеричность потихоньку вошла

в русскую жизнь после Пушкина. Пушкин обладал секретом спонтанного переживания реальности. Химеры умственных построений не мучили его. Странно, что он не почувал будущей химеричности Гоголя, в “Вечерах...” которого его восхитила расковывающая стихия чудес и юмора. Лермонтов – весь из острых углов мрака и света. Но эталон разорванности – Гоголь, омраченный в жизни и ослепительно-раскованный в творчестве.

Можно сказать, что вместе с Пушкиным в русскую литературу впервые и единственный раз вошла стихия детства. Само его отношение к эросу, не имеющее ничего общего с сегодняшним повальным промискуитетом, – это суперэротизм отрока (конечно же, внутренне центрированно-

го), который живет взахлеб и зачарованно, порой настолько сливаясь в своих ощущениях с объектом, что не различает, где кончается объект и начинается “я”. Сама обида Пушкина на Дантеса, смертельность этой обиды есть обида ребенка, которого невозможно утешить, раз у него украли любимую игрушку. И здесь Цветаева права: Натали – кукла, прекрасная, чудесная игрушка! Но: игрушка для ребенка нечто бесконечно более значительное, нежели для взрослого живой человек! (Ср. у Рильке: «Лучше кукла, чем не вполне содержательная маска».)

После Пушкина пошла *взрослая* озабоченность, прагматизм, серьезность “разрешения проблем”. Русский мир терял свою намагниченность исконным мифологизмом.

Пушкин – менее всего интеллектуал, все попытки сделать из него “серьезного дядю”, исторического мыслителя – в высшей степени нелепы<sup>8</sup>. Ребенок, даже самый высоколобый, не может быть интеллектуалом, не может мыслить концепциями-приговорами, умерщвляющими живой поток созерцания-схватывания бытия. Вселенная, которая, выражаясь словами Рильке, всегда дитя, в равной мере не интеллектуальна и не рефлексивна. Она не одолеваема бесконечно сменяющимися концепциями. Вселенная интеллектуально невинна, хотя и хра-

---

<sup>8</sup> Свое понимание истории, свое ощущение истории Пушкин выразил всей суммой своих писаний, своих стихов; лишь внутренним ритмом своих текстов Пушкин постиг “смысл истории”. Пушкин не был и не мог быть “узким специалистом” ни в одной сфере, ибо “специальностью” его была именно вся “сфера” бытия.

нит в себе потенциально безбрежность интеллектуальных форм.

Лишь в детстве-отрочестве так держатся за дружескую компанию, так самозабвенно отдаются самому процессу дружбы, “дружения” (процессу бескорыстному, поскольку исключительно игровому), как Пушкин до самого конца держался за лицейский круг, ощущая это единение почти мистически. Распад кружка и уход все новых и новых членов этой “игры” оказывал на поэта почти ощутимо смертоносное воздействие.

Жизнь в ее “серьезных” проблемах не стоит и ломаного гроша рядом с ослепительной игрой непосредственного мифологизма, когда каждая вещь, каждый ракурс, каждый грамм вещества умопомрачительно сверкают метеоритно-ошеломительным, неправдоподобным праздником.

Невозможно состыковать два эти мировосприятия. Это две абсолютно разные формы существования человеческого материала, человеческой ментальности. Кто такой адепт дзэн? Это взрослый, таинственным образом прозревший свою вечно-детскую природу, постигший эту детскость как *сакральный* модус сознания. Что значат пушкинские слова о том, что «...меж детей ничтожных мира, Быть может, всех ничтожней он. Но лишь божественный глагол До слуха чуткого коснется, Душа поэта встрепенется...»?

## 10

Пушкин – это бодхисаттва нашей культуры, потому-то его земная жизнь, все ее подробно-

сти так для нас важны, важны как некий энергоноситель. Каждый жест и поворот головы мы ловим как некую ценность, ибо суть Пушкина – сам процесс (между тем ценность Тургенева или Достоевского для нас – почти исключительно в их словах, в писаниях), не столько слово пушкинское важно, сколько сам факт пушкинского бытия, пластика его пребывания в пространстве, присутствия его просветленности, его изначально-тайной безгрешности. Потому-то Пушкин утонул в апокрифах. Апокрифы важнее текстов. Пушкина читают не так уж много. Его либо сразу, в детстве, с ходу выучивают наизусть, либо дышат им, даже не зная его. Пушкин принципиально не ассоциируется с православной церковью, ибо Пушкин внецерковен. Но он и не



язычник: он – бодхисаттва русской земли и ее литературной жизни.

Совершенно прав В.С.Соловьев, уличая Пушкина в нехристианскости: Пушкина в этом смысле исправить могла только пуля.

Пушкин неморалистичен. Проза его совершенно “пуста”, она прозрачна до такой степени, что не поддается никакой “интерпретации”. Любые “интерпретации” Пушкина ложны. Именно по этой причине обречены на поражение переводы Пушкина на другие языки: “пустоту”, уловленную однажды спонтанно в формах случайно-языковых, невозможно интерпретировать, а ведь перевод и есть не что иное, как именно интерпретация. Невозможно интерпретировать спонтанность, прозрачность, безгрешность.

Пушкин мудр, будучи простецом. Он соединяет бесконечные пары противоположностей: он повеса и хороший семьянин, он влюбчив и независим от женщин, он вертопрах и философ и т.д., и т.п. Никак не могут понять, как это возможно: написать «Я помню чудное мгновение...», а в частном письме рассказывать о том же событии как о зоологическом приключении. С христианской точки зрения это, конечно, не понять. Но это понятно с позиций сознания спонтанно-импульсивного, не способного разделить мир на низкое и высокое.

Именно поэтому, стихийно стоя вне христианской традиции (*христианская* меланхолия входит в душу Пушкина лишь на стремительно-заключительном этапе его пути), он навсег-

да остается одним из коренных столпов нашей культуры. Он – тот витамин, по которому тайно томится христианское сознание, обреченное на безнадежное подавление в себе “гения чистоты”.

Все попытки открыть секрет могучего влияния Пушкина и его величия через понятия “народности”, “гуманности”, “историчности” и т.п. – смехотворны. Мощь влияния Пушкина именно в том, что он безыскусен и совершенно *бессодержателен*. “Бессодержательность” Пушкина – его величайшее достоинство, ибо таким образом Пушкину удалось схватить и выразить именно самое невыразимое – *пустоту феноменального мира*, мировую пустоту, если хотите. Поражает именно *пустота* пушкинских поэтических медитаций.

О чем они? Совершенно неведомо. О чем “Туча”? Не о бессловесном ли, неопределимом *дао*? О чем “Бесы”? В чем смысл этого размытого стихийными играми пейзажа? И чем пленительно “Зимнее утро”? Не устрашающей ли детскостью, полным отсутствием *взрослого* содержания?

Почему именно о Пушкине ходит наибольшее число анекдотов? О самом “святом” для русского духа – именно наибольшее число анекдотов? Почему это не коробит? Почему подобное “снижение образа” не только не может повредить Пушкину, но словно бы что-то важное в нем схватывает? Да потому, что личность Пушкина находится в той плоскости, куда моралистике не добраться. Над Пушкиным смеяться

можно, потому что он сам смеется тоже: Пушкин есть смех.

## 11

61

На этом, собственно, и заканчивалось наше эссе. Одиннадцатая главка возникла позднее – как своего рода ответ тем читателям, которые (после журнальной публикации работы) пеняли автору на якобы легкомысленно-бездоказательное соединение “пустоты” с именем Пушкина, которое как раз и есть для русского уха символ полноты и здоровья. Таким образом, пусть читатель рассматривает эту главу как всего лишь вынужденно затянувшуюся сноску к одной из строчек главки девятой.

Блуждания вокруг темы “Пушкин и пустота”<sup>9</sup> происходили всегда. Всегда томил загадкой парадоксалистский феномен Пушкина: при громадности ощущаемого для нас всех его значенья отсутствовало именно то примышляемое *громадное содержание*, которое нам как бы непременно следовало *изучать* и *интерпретировать*. Именно это “проблемное” содержание как-то таинственно всегда исчезало, улетучивалось, уплывало меж пальцев. Огромное количество исследователей, поэтов, критиков восторгалось летучестью, “эхо”-сообразностью,

<sup>9</sup> После выхода в свет романа В. Пелевина «Чапаев и Пустота» тема восточной пустотности в связи с историей русской литературы приобретает гомерически иронический и постмодернистский характер. Впрочем, гротесково-карнавальная атмосфера отнюдь не порочит дзэн; скорее наоборот. – *Примечание 2010 года.*

всеоткликаемостью, всеприсутствием, неслыханной прозрачностью внутреннего лица и творчества Пушкина (ср., например, у Ю. Айхенвальда: “Проза его – венец словесной прозрачности”), однако все эти восторженные справедливые характеристики почему-то никак не сходились в один центр, в некий корень, который бы все объяснял, делал бы более или менее уяснимой тайну этой гармонии; более того – делал бы объяснимым, почему мы уже почти двести лет тянемся к Пушкину и чуть ли не тоскуем по нему, почему ощущаем его как некий страшно необходимый нашему организму витамин.

Вот почему феномен “дзэнской” пустотности Пушкина ставится мной во главу угла; потому что иначе все восторженные характеристики

Пушкина превращаются в очередную, хотя и искреннюю, банальность. Что, скажем, можно добавить к пронизательному анализу феномена Пушкина у того же Ю. Айхенвальда в его известном очерке?

«В самом деле, он – эхо мира, послушное и певучее эхо, которое несется из края в край, чтобы страстно откликнуться на все...» «Пушкин вообще не высказывал каких-нибудь первых, оригинальных и поразительных мыслей; он больше отзывался, чем звал...» «Он, как художник, не обнаруживал и следа интеллектуализма...» «Всеотзывная личность его была похожа на многострунный инструмент, и мир играл на этой Эоловой арфе, извлекая из нее дивные песни. Великий Пан поэзии, он чутко слышал небо,



землю, биение сердец – и за это мы теперь слушаем его...» «Эхо души и деяний, внутренних и внешних событий, прошлого и настоящего, Пушкин в своей отзывчивости как бы теряет собственное лицо. Но божество тоже не имеет лица...»

Что это, как не приближение к пониманию “пустотности” Пушкина, той его сущностной “анонимности”, которая не может не быть оборотной стороной “всеокликаемости” и “всеприсутствия”? Ведь когда мы говорим о феномене психологического “всеприсутствия” Пушкина, мы не можем не осознавать, что речь идет и об одновременном “великом отсутствии”. Сказать «Пушкин – наше всё» значит сказать: «Пушкин – это наше Ничто».

«Сердце мудрого человека, при всей чуткости своей, невозмутимо...», – писал Чжуан-цзы. Так оно и есть: огромная подвижность чуткой “окликаемости” и при этом, под этим – фантастическое спокойствие, если хотите – равнодушные, отмечавшееся еще директором лица Е. Энгельгардтом. А вспомним знаменитое пушкинское «Дар напрасный, дар случайный...», вызвавшее в свое время довольно-таки наивную полемику. Со всем “дзэнским” простодушием Пушкин обнажил гениальную антиномичность своего бытия. С одной стороны, некто «Душу мне наполнил страстью, Ум сомненьем взволновал», а с другой – «Сердце пусто, празден ум...» *Одновременность* трепетной вовлеченности и глубочайшей отрешенности.

«Сердце мудрого человека, – продолжает Чжуан-цзы, – зеркало земли и неба, оно – незамутненное отражение всего сущего. Пустотность, тишина, спокойствие, равенность, молчание, нереагирование – вот уровень неба и земли. Это – совершенное Дао. Покоясь, мудрецы сливаются с пустотностью всего мира». Для буддиста подлинники вещей выявляют себя в Пустоте, посредством Пустоты, и настраивается человек на это невидимое “сердце мира” посредством внутреннего ритма.

У Абрама Терца в его книге «Прогулки с Пушкиным» есть точные фиксации “дзэнских” жестов и интенций Пушкина; например: «В сущности, в своих сочинениях он ничего другого не делал, кроме как пересказывал ритмичность ми-

ропорядка». Я вспоминаю у Новалиса: «Всякий метод есть ритм: если кто овладел ритмом мира, то значит, он овладел миром».

Однако в целом А. Терц ощущает и трактует “пустотность” Пушкина под знаком ущерба (сугубо западная интуиция Пустоты и Ничто), под знаком мрака и угрозы для жизни. С одной стороны, А. Терц намекает на “салонное пустословие”, а с другой, – прямо говорит о пушкинской “пустотности” как о феномене вампиризма и вурдалачности: «В столь повышенной восприимчивости таилось что-то вампирическое. Потому-то пушкинский образ так лоснится вечной молодостью, свежей кровью, крепким румянцем, потому-то с неслыханной силой явлено в нем настоящее время: вся полнота бытия вме-

стилась в момент переливания крови встречных жертв в порожнюю тару того, кто в сущности никем не является, ничего не помнит, не любит, а лишь, наливаясь, твердит мгновенью: “ты прекрасно! (ты полно крови!) остановись!” – пока не отвалится».

О, как пугается “настоящего времени”, вечного прэзенса “христианское” сознание с его постоянными метаниями между прошлым и будущим, именно этого истечения вечности через “прэзенс” и не знающее!

Таков чисто “христианский” счет Терца Пушкину. Таково чисто “христианское” противление “дзэнскому” стилю, “чаньскому” ощущению пустотности. Ведь для Терца феномен “огромности Пушкина” во многом заключается

в его “сердечной неполноценности”, вследствие чего «он пожирал пространства так, как если бы желал насытить свою пустую утробу...»

Для Терца многочисленные «трупы в пушкинском обиходе представляют собой первообраз неистощимого душевного вакуума...» «Писарев, заодно с Энгельгардтом ужаснувшийся вопиющей пушкинской бессодержательности, голизне, пустоутробию, мотивировал свое по-детски непосредственное ощущение с помощью притянутых за уши учебников химии, физиологии и других полезных наук. Но, сдается, основная причина дикой писаревской неприязни коренилась в иррациональном испуге, который порою внушает Пушкин, как ни один поэт, колеблющийся в читательском восприя-

тии – от гиганта первой марки до полного ничтожества».

Действительно, эти парадоксальные амплитуды восприятия Пушкин задавал и не мог не задавать умам, жаждавшим “смыслов”, а не ритма. Восточная интуиция пустоты сообщает нам важнейшую тайну о бессмысленности искать некое *содержание* в мироздании и, соответственно, в человеке. (Подобно тому, как отправляются искать сокровища на остров). Сокровищем является каждая пылинка. И горы бриллиантов не больше ее. Восточная интуиция пустоты сообщает нам о бессмысленности гнаться за обладанием тем или этим. Это роковая ошибка – полагать мироздание складом содержаний, мыслей, вещей и смыслов. Которыми можно овладеть

или извлечь “из себя”. Тайна жизни – в прикосновенности к бытию, в настройке своего целостного, телесно-духовного ритма в унисон ритму “Сердца мира”. И только. Но это *только* бесконечно освобождает и открывает взор. Посредством сердца.

Возвращаясь к мысли Чжуан-цзы о слиянии мудреца с изначальной пустотностью мира, хочу заметить, что феномен так называемой “неподвижной мудрости” вовсе не означает бесчувственности и окостенелости. Напротив. «Это означает высшую степень подвижности при сохранении неподвижного центра. В этом состоянии ум достигает величайшей степени живости и готовности направить свою энергию туда, куда нужно... Внутри есть нечто неподвижное, и оно



спонтанно перемещается вместе с предметами, появляющимися перед ним. Зеркало мудрости мгновенно отражает эти предметы по мере их появления, но само остается незамутненным и неподвижным». (А. Уотс). Чем это не ключ к нашей теме?

«Идеал дзэна состоит в том, чтобы постичь реальность, не испытывая затруднений интеллектуального, морального, ритуального и какого бы то ни было другого плана», – Д. Судзуки. Это к вопросу о сущности “реализма” Пушкина. К вопросу о непосредственном созерцании истины.

Пушкину потому и не нужны были сложные темы, интеллектуальные подходы, “проблемы” и т. п., что он потрясен был, потрясаем самым

простым, близлежащим, наглядным, очевидным. Эта изумительность ощущения мира как своего собственного всеприсутствия (жить в вещи, чтобы таким образом понимать ее) превращала прикосновение к мельчайшей детали в чудо. И та “каталогизация” мира, которую отмечает Терц, это отнюдь не предчувствие постмодернизма, а прямое проникновение в блаженство произрастания. Ибо я и вещь – неотделимы. И реализм Пушкина, о котором сокрушался Терц, не имеет ничего общего с тем реализмом, по которому покати́лась русская литература в дальнейшем. Реализм Пушкина – это тот прорыв к Реальности, который только один чего-либо и стоит; это, если хотите, именно “дзэнский” реализм: дзэн силён методом “прямого действия”, “прямого указа-

ния” на что-то, цель которого – разорвать кружение сознания в символических представлениях о своем “я” и “ткнуть нас носом прямо в реальность”, в *таковость*, в “*вот оно!*”.

«Когда жизнь пуста по отношению к прошлому и бессцельна по отношению к будущему, вакуум заполняется настоящим – тем настоящим, которое, как правило, в обычной жизни сводится до волосяной линии, до доли секунды, когда ничего не успевает произойти» (А. Уотс). У Пушкина как раз и происходит громадное раздвижение этой “волосяной линии”. Кто, например, как он умеет наслаждаться скукой, тоской, печалью?.. «Куда как весело! Вот вечер: вьюга воет; Свеча темно горит; стесняясь, сердце ноет; По капле, медленно глотаю скуки яд...»

А безупречно сакральное торжество живого настоящего момента в “Зимнем утре”! А его сгущение в “Онегине”! Жизнь замедляется почти беспредельно, но отнюдь не искусственно, она замедляется, почти останавливается по методу, близкому той “остановке времени”, ума и мира, которая происходит в традиционно-восточной чайной церемонии. Пушкин и действует в рамках этой методики: прямоком отсылает нас к беспокровной реальности, к голизне вещей.

Зрелый Пушкин – не романтик и не реалист, его творчество – “чаньский” вариант русской ментальности, чистое языковое действие, ясное и простое, как удар клинка.

*Январь 1992*

## Евангелие от Ржевусских

*Я вас любил: любовь еще быть может...*

77

Бывает, что люди незнакомы между собой, но их судьбы энергетически соприкасаются. Так случилось с Оноре де Бальзаком и Александром Пушкиным. Что связывает два этих имени? Не только то, что родились они в один год и в один месяц – Бальзак 20-го, а Пушкин 26-го мая. Таинственно соединяет их некая редчайшая случайность: оба были влюблены (и притом едва ли не пожизненно) в красавиц-полек, в родных сестёр Ржевусских – Пушкин в Каролину, известную в истории как Каролина Собаньская, а Бальзак – в Эвелину Ганскую. Эти женщины стали стран-

но громадными, едва ли не фатальными событиями в душевной и творческой жизни двух этих великих людей. Но если 17-летняя привязанность Бальзака к Ганской общеизвестна, то любовь Пушкина к Каролине до сравнительно недавнего времени оставалась тайной, которую по каким-то причинам хранил прежде всего сам Пушкин.

## 1

Есть женщины, увлекаться которыми столь же естественно, сколь затем забывать эти увлечения, заменяя их новыми. Эти скользкие и взаимозаменяемые влюблённости... Сколь много их было у Пушкина. Это и есть те эстетические порхания,

над которыми затем обычно иронизируют, не считая нужным скрывать этот языческий образ действий. Ведь, в сущности, здесь ещё не видят личности. Здесь просто любят нечто, некие цветы – цветущие и затем отцветающие. Здесь любят любить. Здесь в женщине не видят уникальной индивидуальности. Тем более не воспринимают её как «олицетворённый дух софийности».

Но есть женщины (редкие, редчайшие), вонзающиеся в мужское воображение и останавливающие этот бесконечный бег эстетических влюблённостей. И даже если эти влюблённости всё же продолжают, мужчина, облучённый образом такой женщины, уже совершенно иначе воспринимает механический бег своего эротического колеса.

Одной из таких женщин была Эвелина Ганская – существо величавое и романтическое. Мне кажется, случавшиеся попытки вульгаризации этого образа идут от инерционности интеллектуального схематизма, равно как попытки облечь ироническими комментариями этот великий любовный роман длиной в семнадцать лет.

Роман Яacobсон в своей статье о Каролине Собаньской говорил, что любовные письма Бальзака к Эвелине «напоминают письма Пушкина к её сестре». Однако так ли это?

Вот, например, что писал Бальзак Ганской 29 февраля 1844 года, спустя двенадцать лет после начала знакомства (28 февраля 1832 года издатель Госслен передал Бальзаку письмо из Одессы, подписанное “Иностранка”): «...Утром я



отправился за корректурой всего написанного для “Мелких буржуа”. Типография, где они печатаются, помещается на хорах Сен-Жермен-де-Пре. Мне захотелось пройти через церковь, где расписывают сейчас купол, и там я помолился за вас перед алтарём Богоматери. Когда я просил Бога сохранить вам здоровье, слёзы выступили у меня на глазах. Мысль моя устремилась к берегам Невы; быть может, вернувшись на землю, я унёс с собой отблеск небесного престола, перед которым мы все простираемся, и этот луч обогреет вас. Как горячо я вас люблю!

На обратном пути я купил на набережной за четырнадцать су “Мемуары Лозена”. Раньше я никогда не читал их. Я просмотрел их в омнибусе, возвращаясь в Пасси, где ваш Норэ и

водворился в своём кресле и в ожидании обеда пишет вам.

Какая низость со стороны человека смелого, мужественного, наделённого чувствами, так бесчестить всех женщин, с которыми он был близок, да ещё намекать, что он не пожелал любви Марии-Антуанетты! Да этот человек никогда не был любим. Вспомните, как покинула его княгиня Чарторыйская. Ужасно! Прочтя всё это, я воскликнул, что счастлив лишь тот, кто любит одну-единственную женщину. Я настаиваю на своём мнении. Да и мнение ли это? Я люблю со всей силой разума, ибо изучаю вас с величайшим хладнокровием и прихожу к *разумному* выводу, что нет никого лучше вас. Но что сказать об этой одержимости, сейчас ещё бо-

лее властной, чем в 1833 году, о волнах крови, приливающих к сердцу при одном взгляде на страницы этого дурацкого Топфера, который всю мою жизнь пролежит у меня на столе, об опьянении, которое охватывает меня при виде Даффингера? Ах! Вы не знаете, что случилось со мной, когда в глубине двора, в котором каждый камешек, каждая доска, каждый сарай врезались в мою память, я увидел в окне ваше лицо! Я потерял голову, я заговорил с вами в каком-то ошеломлении. Это ошеломление, подобное затишью бурного потока, который замер на мгновение, чтобы потом ринуться с новой силой, продолжалось два дня. “Что подумает она обо мне!” – как безумный твердил я в ужасе. Нет, друг мой, я всё ещё не привык к своему

счастью. Понадобятся годы. Ты могла в этом убедиться за эти два месяца: я уезжал в том же упоении, в каком был первый день.

Из всех лиц, которые я видел, в памяти у меня не удержалось ни одно; всё исчезло, не оставив следа; но я могу с точностью описать любую мелочь вашей обстановки, число ступенек на лестнице, цветочные горшки на лестничной площадке! От моей квартиры у госпожи Тардиф не осталось в памяти ничего! Ничего от Петербурга, разве только скамейка в Летнем саду, где мы сидели, ступени лестниц на Дворцовой набережной, где я подавал вам руку! О! если бы вы знали, как дорога мне ваша булавка, упавшая на гранит набережной! У меня на камине, в футляре из красного бархата, лежит листок

плюща, который пугал вас. А меня этот листок погружает в бесконечные грёзы...»

Какие контрасты! Убеждающие подробности: восхитительная упавшая булавка... Какая страсть и какие при этом разумные обоснования её! Бальзак пытается утвердить непреходящее, пожизненное значение своего чувства, некую внеэстетическую его природу, хотя и выплёскивающуюся в восхитительной эстетике. Бальзак бурно сопротивляется возможному подозрению, что его любовь к Ганской – плод его фантазии, что она насквозь эфемерна и, быть может, почти безразлична к конкретному объекту. Бальзак страстно возражает против чьих-то вероятных предположений, будто его любовь всего лишь романтична и поэтична. Нет, утверж-

дает он, она объективно-реальна, она вполне даже осознанна, и коренится она не в эстетике, а в этике, а быть может, даже ещё в чём-то более глубоком! Нет, это не прихотливо-изменчивая придуманная любовь, и потому она может умереть только с моей смертью... И не случаен этот патетически-романтический финал, когда смертельно больной Бальзак едет через всю Европу на Украину, венчается, дыша на ладан возвращается с новобрачной в Париж, а через пять месяцев после венчания умирает.

Любовь Бальзака вполне соответствует тому представлению о подлинной любви, которое было, например, у такого видного современного философа, как Ортега-и-Гассет, полемизировавшего с теориями Стендаля. Ортега, в частности,

пишет: «Стендаль был убеждён, что любовь со временем убывает, хотя в действительности всё обстоит как раз наоборот. Истинная любовь, рождённая в сокровенных глубинах человека, по видимому, не может умереть. Она навсегда остаётся в чувствительной душе. Обстоятельства – к примеру разлука – могут лишить её питательной среды; и тогда эта любовь будет чахнуть и превратится в трепещущую ниточку, в едва ощутимо бьющийся в подсознании ключ сердечной привязанности. И всё же она не умрёт. Её эмоциональный состав не изменится. Благодаря этой неизменной основе человек, который любил, будет и впредь чувствовать себя связанным нерасторжимыми узлами с возлюбленной. Судьба может развести его с любимой, изменив его положение в

физическом или социальном пространстве. Что с того – любовь остаётся в нём. Таков высший, наивернейший признак подлинной любви: как бы находиться рядом с любимым, быть в общении более тесном, в близости более сокровенной нежели пространственные. Это значит пребывать в истинно жизненном контакте».

Ср. с таким пассажем Бальзака: «Четырнадцать лет я люблю только одну эту особу благодарной, чистой любовью. Я прежде всего её друг и до такой степени, что готов проехать полторы тысячи лье ради того, чтобы выполнить какой-нибудь её каприз, и желал бы, чтобы у неё побольше было капризов. Я знаю, что если мы не поженимся, она ни за кого не выйдет замуж. Быть её другом – этого достаточно для меня, я



гордился бы этим всю жизнь. Но если бы она мне сказала (а я узнал бы это только от неё самой): “Я выхожу замуж за такого-то князя”, – я бы через десять дней умер... И тщеславие тут ни при чём, ведь четырнадцать лет она – вся моя жизнь. Вот и всё. Уже давно ни состояние, ни имя, ни прочие вульгарные приманки, пленяющие мужчин, не играют тут никакой роли. Я питаю рыцарское, высокое чувство любви и надеюсь, мне отвечают взаимностью. <...> Если б она лгала в ответ на мою дружбу, я потерял бы веру в Бога. Вот истинная правда о том романе, который сочиняют в свете; мне известно, *что* болтают обо мне, ровно ничего не зная».

Трудно что-либо возразить против этих суждений, тем более когда и Бальзак, и Ортега под-

чёркивают один немаловажный момент: чтобы подобная любовь могла свершиться, в самом объекте любви должно быть некое таинственно-неисчерпаемое и отнюдь не эфемерное обаяние. Такое, например, какое без сомнения было в Лу Саломе – возлюбленной Ницше и Рильке.

Это даже и нельзя назвать неким определённым содержанием, это скорее род магии, некоего энергетического поля, тока. (Не всегда он бывает безобидным – вспомним Аполлинарию Суслову, нанёсшую тяжёлую душевную травму Достоевскому, а затем Розанову.) Равно и мужчина может обладать этим таинственно-неотразимым энергетизмом. По Ортега-и-Гассету, например, Дон Жуан – это «не тот, в ком женщины пробуждают страсть, а тот, кто пробуж-

дает страсть в женщинах». Ортега, для примера, противопоставляет Стендаля и Шатобриана. «Стендаль сорок лет посвятил разрушению бастионов женского пола. <...> А результат равен нулю. Стендаль не снискал любви ни одной женщины». Полная противоположность ему Шатобриан. «Ему не приходилось прилагать усилий. Стоит женщине познакомиться с ним, как она сразу оказывается во власти некой таинственной электризирующей силы. Она отдаётся безоговорочно и всецело. Почему? Вот загадка, которую должны были бы разгадать исследователи донжуанства. Шатобриан некрасив. Невысокий и сутулый. Вечно раздражённый, мнительный и замкнутый. Его привязанность к любящей его женщине длилась восемь дней. Между тем жен-

щина, испытавшая страсть в двадцать лет, до восьмидесяти хранила любовь к “гению”, хотя ей не суждено было больше его видеть. Тому есть немало доказательств.

Один из многих примеров: маркиза де Кюстин, “самые роскошные волосы” Франции. Она принадлежала к одной из знатнейших семей и отличалась редкой красотой. Во время революции ей, почти ребёнку, грозит гильотина. Её спасает любовь, вспыхнувшая в некоем сапожнике, члене Трибунала. Она эмигрирует в Англию. Время возвращения на родину совпадает с публикацией “Аталы” Шатобриана. Она знакомится с автором, и тотчас её охватывает безумная любовь. Следуя прихоти Шатобриана, известного своими причудами, она должна была

купить замок Фервак, старую родовую усадьбу, в которой Генрих IV провёл одну ночь. Маркиза, кое-как поправив свои дела, расстроенные за годы эмиграции, собирает необходимую сумму и покупает замок. Однако Шатобриан не торопится её навещать. В конце концов он проводит там несколько дней – часы, исполненные блаженства для этой охваченной страстью женщины. Шатобриан читает двустилишие, нацарапанное Генрихом IV на камине охотничьим ножом: “Владелица Фервака / стоит смелой атаки”.

Счастливые часы проходят быстро и невозвратно. Шатобриан уезжает, чтобы больше, в сущности, и не возвращаться: его влекут новые острова любви. Проходят месяцы, годы. Маркиза де Кюстин близка к семидесяти. Она пока-

зывает замок некоему посетителю. Оказавшись в комнате с огромным камином, тот спрашивает: "Так вот оно, то место, где Шатобриан был у ваших ног?" Она же, вспыхнув, изумившись и даже как будто оскорбившись, в ответ: "Да что вы, сударь, что вы, нет: я – у ног Шатобриана!"»

Графиня Эвелина Ганская, заочно влюбившаяся в автора "Шагреновой кожи", словно спичка от солнечного луча вспыхнувшая от могучего темперамента его произведений (не будем забывать, что всё, что может писатель, – отображать мир своего собственного сознания), в каком-то смысле напоминает нам маркизу де Кюстин. С той существенной разницей, что очень скоро инициатива отношений во всех смыслах переходит к Бальзаку и мир их душевного общения вы-

страивается вполне ощутимый и драматически развёрнутый. Это именно полноценный роман. (Четыре тома одних только писем Бальзака к Ганской справедливо считаются искреннейшим дневником писателя за 1833 – 1847 годы, ценнейшим материалом для биографов и литературоведов.) В то же время – «главные события моей жизни – мои произведения», – говорил Бальзак, и потому так трудно отграничить мир романов, прожитых им в эмпирическом пространстве-времени, от романов, пережитых в хронотопе “Человеческой комедии”. Ведь есть же характернейшее воспоминание-байка о Бальзаке, прервавшем как-то деловой разговор нетерпеливой репликой: «Но давайте же вернёмся к реальности! Поговорим о Цезаре

Биротто» (Биротто – главный герой одного из бальзаковских романов). В самом деле, что есть реальность для такого демиурга, как Бальзак, для человека, почти в буквальном смысле ставшего смиренным и самозабвенным орудием некоего таинственного повелителя словесной романной стихии. («Речь формообразует поэта, а не поэт речь» – так говорят в конце XX столетия, и эта интуиция может осветить нам судьбы также и поэтов прошлого. А то, что Бальзак был поэтом, – несомненно. Мог ли непоэт с лёту подхватить тот поэтический вызов, который бросила ему черноокая незнакомка с Украины? И не просто подхватить, но и с полной самоотдачей и юношеской непосредственностью претворить в реальность? Мог ли непоэт устремляться через



всю Европу – больше месяца верховой скачки в одну только сторону! – для краткого свидания с возлюбленной, воссоединиться с которой он заведомо не мог?)

Любила ли его Ганская – Бог весть. Однако Бальзак верил, что любим. «Любящее меня существо рождает во мне трепет», – писал он Эвелине. И этот вполне романтический трепет, похоже, разгорался с каждым годом. Думаю, именно потому и разгорался, что Эвелина вполне соответствовала идеальной любви поэта: его поэтический мир (миф) она воспринимала и переживала всерьёз. К тому же ритмическое чередование страстных встреч и длительных одиночеств давало ту полноту внутренней свободы, созерцательного равновесия, которые не-

возможно чем-то заменить. Характерная фраза из позднего письма: «Я в отчаянии, что не мог уединиться этой зимой в Верховню, чтобы вынашивать свою пьесу в атмосфере вашей почти монашеской жизни».

Вот оно! С одной стороны – две уединённости, два почти монашеских стиля жизни, столь симметричные, столь внутренне наполнено-равновесные; а с другой – почти монашеская жизнь и уединённая атмосфера усадьбы Эвелины нужны Бальзаку вовсе не для того, чтобы этот пленительно-монашеский стиль разрушить или им воспользоваться: нет, напротив – чтобы его усилить самой глубокой уединённостью, какая возможна, ибо лишь в до-опытной тишине и покое может быть выношено дитя, в данном случае – пьеса.

Любовь к Ганской и страсть к творчеству взаимомержательно питали и поддерживали друг друга. Р.-М. Рильке писал в “Завещании”, что подлинную любовь к женщине и всю полноту этой любви он обретал лишь в акте творчества. Думаю, не в меньшей степени это может быть ключом и к тайне жизни Бальзака. В громадном письме от 26 октября 1834 года, задетый за живое подозрениями Эвелины насчёт возможных его парижских волокитств, он описывает ей грандиозную панораму творимой им и задуманной романной вселенной, требующей поистине сверхчеловеческой работоспособности и самоотдачи стихии языка, речи, слова. «Полагаете ли вы после этого, сударыня, что у меня есть лишнее время, которое я могу терять у ног какой-нибудь

парижанки? Нет: мне пришлось сделать выбор. И я открыл вам сегодня свою единственную возлюбленную, я сорвал с неё покровы. Вот – произведение, вот – бездна, вот – кратер, вот – предмет, вот – женщина, вот – то, что поглощает мои дни и ночи, и что придаёт цену моему письму, которому я с наслаждением отдал часы, предназначенные для работы. Умоляю вас: никогда не подозревайте меня ни в чём ничтожном, низком и мелком! Ведь вам дано измерить размах моих крыльев!..»

А что же старшая сестра Эвелины – графиня Каролина Ржевусская, в первом замужестве

Собаньская? Её энергично-магическая содержательность была, быть может, даже сильнее, чем у Эвелины. И была эта величавая красавица с “огненными”, как вспоминают многие, глазами, быть может, ещё более загадочным существом, сочетавшим в странной, парадоксальной гармонии специфическую религиозность со страстью к приключениям (уверяют, что она была едва ли не профессиональной авантюристкой); романтическую общительность с недоступностью, ускользаемостью, уклончивостью; ироничность и дерзость в душевной утонченностью...

Судьба этой женщины могла бы стать сценарием захватывающего лирического либо светско-политического детектива. Жизнь в России, Бессарабии, Польше, Австрии, Франции. Участие в

целой череде про- и антиреволюционных инициатив, товариществ и расследований. В чём только ни подозревают Каролину: и в том, что она была тайным агентом царской охраны, и в том, что тайно служила делу польского национального освобождения, и в том, что участвовала в слежке за будущими декабристами, и в том, что помогала жертвам как русским, так и польским... Известно, например, раздражённое высказывание Николая I о том, что Собаньская была «величайшей и наиболее осведомлённой заговорщицей, полячкой, под маской любезности и дружелюбия ловивший всех в свои сети <...>, под видом преданности (русскому правительству. – Н.Б.) она преследовала лишь свои особые польские выгоды и была не более верна Империи как подданная,

чем Витте (генерал, впоследствии военный губернатор Варшавы. – Н.Б.) как любовница». Многие считают, что она была “двойным агентом”. Хотя скорее всего это была артистически-спонтанная натура с недюжинным запасом демонического романтизма в душе и глубоким равнодушием к политической патетике, а может быть и к усреднённой этике. Быть может, она просто *жила*, порхая и иронизируя, играя в “стили”, как это делают современные “постмодернисты”, а не “служила идее”? И её чисто пластические и иррационально-женственные жесты напрасно пытаются понять под углом зрения политической дипломатии и выгоды?..

После разрыва с И. Витте в 1836 году она выходила замуж ещё дважды, сохраняя до пре-

клонных лет (умерла девяностолетней) красоту, грацию, шарм, неиссякаемую энергетическую бодрость. В неё были влюблены многие выдающиеся люди; особая изысканная чара этой темноглазой величавой польки действовала почти неотразимо. «Пожалуй, нет другой женщины в истории мировой литературы, – пишет Роман Якобсон, – которой в течение полувека её поклонники посвящали бы свои сочинения на трёх языках». Имеются в виду прежде всего Пушкин, Адам Мицкевич (“Крымские сонеты”) и француз Жюль Лакруа.

Пушкин познакомился с Каролиной в начале 1821 года на юге; в октябре 1823 года признавался А.А. Раевскому в письме, что влюблён в неё и, судя по ряду документальных свидетельств, был



безнадёжно влюблён вплоть до женитьбы на Наталье Гончаровой. Во всяком случае, уже будучи женихом Натальи Николаевны, он пишет страстные любовные послания Собаньской. Вот поразительное письмо от 2 февраля 1830 года. (Поразительно оно не только своей взволнованностью, вследствие чего, отчасти, и считалось долгое время наброском к какому-то произведению поэта. Поразительно и то, что это единственное дошедшее до нас сугубо любовное письмо Пушкина. Факт, на который особо обращала внимание Анна Ахматова.) Итак, вот что писал готовящийся к женитьбе на Наталье Гончаровой Пушкин Каролине Собаньской: «Сегодня 9-я годовщина дня, когда я увидел вас в первый раз. Этот день был решающим в моей жизни.

Чем более я об этом думаю, тем более убеждаюсь, что моё существование неразрывно связано с вашим; я рождён, чтобы любить вас и следовать за вами – всякая другая забота с моей стороны – заблуждение или безрассудство; вдали от вас меня лишь грызёт мысль о счастье, которым я не сумел насытиться. Рано или поздно мне придётся всё бросить и пасть к вашим ногам. Среди моих мрачных сожалений меня прельщает и оживляет одна лишь мысль о том, что когда-нибудь у меня будет клочок земли в Крыму. Там смогу я совершать паломничества, бродить вокруг вашего дома, встречать вас, мельком вас видеть... Вы смеётесь над моим нетерпением, вам как будто доставляет удовольствие обманывать мои ожидания, итак я увижу

вас только завтра – пусть так. Между тем я могу думать только о вас. (В самом деле, тон и стиль весьма напоминают письмо Онегина Татьяне из 8-ой главы “Онегина”, что гораздо раньше нас заметила Анна Ахматова . – Н.Б.)

Хотя видеть и слышать вас составляет для меня счастье, я предпочитаю не говорить, а писать вам. В вас есть ирония, лукавство, которые раздражают и повергают в отчаяние. Ощущения становятся мучительными, а искренние слова в вашем присутствии превращаются в пустые шутки. Вы – демон, то есть *тот, кто сомневается и отрицает*, как говорится в Писании.

В последний раз вы говорили о прошлом жестоко. Вы сказали мне то, чему я старался не верить – в течение целых 7 лет. Зачем?

Счастье так мало создано для меня, что я не признал его, когда оно было передо мною. Не говорите же мне больше о нём, ради Христа. – В угрызаниях совести, если бы я мог испытать их, – в угрызаниях совести было бы какое-то наслаждение – а подобного рода сожаление вызывает в душе лишь яростные и богохульные мысли.

Дорогая Эленора, позвольте мне называть вас этим именем, напоминающим мне и жгучие чтения моих юных лет, и нежный призрак, прельщавший меня тогда, и ваше собственное существование, такое жестокое и бурное, такое отличное от того, каким оно должно быть. – Дорогая Эленора, вы знаете, я испытал на себе всё ваше могущество. Вам обязан я тем, что познал всё, что есть самого судорожного и мучительного

в любовном опьянении, и всё, что есть в нём самого ошеломляющего. От всего этого у меня осталась лишь слабость выздоравливающего, одна привязанность, очень нежная, очень искренняя, – и немного робости, которую я не могу побороть.

Я прекрасно знаю, *что* вы подумаете, если когда-нибудь это прочтёте – как он неловок – он стыдится прошлого – вот и всё. Он заслуживает, чтобы я снова посмеялась над ним. Он полон самомнения, как его повелитель – сатана. Не правда ли?

Однако, взявшись за перо, я хотел о чём-то просить вас – уж не помню о чём – ах, да, – о дружбе. Это просьба очень банальная, очень... Это как если бы нищий просил хлеба – но дело в том, что мне необходима ваша близость.

А вы, между тем, по-прежнему прекрасны, так же, как и в день переправы или же на крестинах, когда ваши пальцы коснулись моего лба. Это прикосновение я чувствую до сих пор – прохладное, влажное. Оно обратило меня в католика. – Но вы увянете; эта красота когда-нибудь покатится вниз как лавина. Ваша душа некоторое время еще продержится среди стольких опавших прелестей – а затем исчезнет, и никогда, быть может, моя душа, её боязливая рабыня, не встретит её в беспредельной вечности.

Но что такое душа? У неё нет ни взора, ни мелодии...» (Оригинал этого эпистолярного черновика – на французском.)

Мы знаем сегодня, что Пушкин ошибся: красота Каролины так никогда и не «покатилась

вниз как лавина», до преклонных лет душа этой женщины излучала соблазн.

Выходит так, что именно привязанность к Собаньской была в жизни нашего поэта и самой длительной, и самой тайной. Её образом дышат несколько поэтических пушкинских шедевров.

*Я вас любил: любовь ещё, быть может,  
В душе моей угасла не совсем;  
Но пусть она вас больше не тревожит;  
Я не хочу печалить вас ничем.  
Я вас любил безмолвно, безнадежно,  
То робостью, то ревностью томим;  
Я вас любил так искренно, так нежно,  
Как дай вам бог любимой быть другим.*

Стихотворение “Что в имени тебе моём?..” Пушкин вписал в альбом Каролины 5 января 1830 года...

Ахматова очень интересовалась ролью Каролины в творческой судьбе Пушкина. Тон пушкинского письма к Собаньской не мог её не поразить. «Письмо от 2 февраля 1830 года в эпистолярном наследии – единственное в своём роде. Письма к невесте рассчитаны на то, что их будет читать Наталья Ивановна, письма к Керн какие-то слишком галантные, довольно дерзкие и свидетельствуют главным образом о полном отсутствии уважения к адресатке. Остальные дамы, очевидно, уничтожили письма Пушкина». Ахматова называет это письмо “безумным пламенным посланием”.



Действительно, здесь скрыта какая-то тайна. Всегда достаточно легко выходящий из любовных приключений, здесь Пушкин получил ощутимую пробоину, своего рода нокдаун, быть может, нокаут. И дело не в фактичности эротического поражения, а в поражении какого-то почти серафического, то есть совсем не присущего поэту свойства. Речь в письме идёт о вещах и материях “лунноликих”, мерцающе-оттеночных, связанных с какой-то принципиальной для Пушкина невозможностью, недостижимостью. словно бы речь идёт о какой-то таинственной планете, где ему не жить, куда его не взяли. Не взяли, потому что у него нет тех специфических органов, благодаря которым можно дышать в атмосфере той планеты. Но не является ли эта

планета всего-навсего планетой романтизма? С его “двойным оборотом” вокруг христианской чувственности. <...>

Сёстры Ржевусские несомненно были романтичны. Причём, не только “текстово”, но и практически-жизненно. Чего сто́ит хотя бы первое письмо “скромницы” Эвелины Бальзаку: прямой романтический вызов. Прямо-таки из глуши забытого селенья. Это посильней, чем письмо Татьяны Онегину. Смелость Татьяны – невинность неведения. Смелость Эвелины – дерзость всё понимающей и готовой отвечать за слово действием романтической деятельницы. Да, это авантюризм, но авантюризм, исполненный скрытой поэзии и одновременно готовый рисковать, готовый превращать пространство

жителей своего пейзажа во вполне романтический синтез, где неясно, что есть явь, а что – сон, что – быт, а что – бытие, что – проза, а что – поэзия<sup>10</sup>. Эта же неясность, размытость очертаний очевидна в мифотворчестве Бальзака. Эвелина – персонаж его жизненного романа, и в этом смысле она полу-мираж, нечто, увы, даже менее очевидное, нежели персонажи его “текстовых” романов, глубоко вписанные в пей-

---

<sup>10</sup> Истинный романтизм исходит из восприятия жизни как огромного таинственного романа, внутри которого мы живем, и задача подлинного романтика – творчество «возврата» своей сущности в эту мистериальность, творчество изымания жизни из псевдообыденности, осознанная акция самотрансформации. Жизнь нужно романтизировать, как писал Новалис, то есть вернуть ей сакрально-жреческий (художественно-религиозный) характер и тем самым приключенческий статус.

зажи его сердца. И в то же время он всегда готов (когда позволяет время) трансформировать свою писательскую миражность в реальность житейского мифа. Иначе говоря, Бальзак – вполне романтическая душа, ибо романтик – это тот, кто живёт романтически, сплавляя оба мифа в единый континуум.

Пушкин же действует как истый наблюдатель своего мгновения. Он погружён в него всецело, однако, выйдя из него, забывает его. Смешивать текст и жизнь не в его натуре. Отдать реальной женщине часть своего сердца настолько, чтобы поставить на кон всё? Помилуйте, что за ребячество! Любовь есть шалость, игра, чувственный эксперимент, самое большее – поэтическая грёза. Да, шалуны разогревают дух плоти, разо-

гревают поэтическую фантазию – довольно! Пожалуй, не так уж неправа Цветаева, говоря, что Пушкин презирал женщин, которых любил. Потому и презирал, что влюблённости его не были романтическими эскападами, не были теми мифами, которые захватывают жизненную структуру личности. Презирать можно лишь ту женщину, которая не вошла с тобою в мифологическое связанное единство, однако отдалась. Отдала себя чужому и чуждому. Но сотворить такое единство может лишь сам мужчина. Бальзак мог. Женщина даёт повод и служит материалом. Татьяна дала повод и была благодатным материалом, однако Онегин – крайне неромантическое существо. По фигуре Ленского видно, сколь плоско и скучно представлял себе Пушкин ро-

мантика. Пушкин пребывал в ином измерении: в измерении всепогружённости-в-сейчас (ветхозаветность). Это высокий дар, однако отнюдь не романтического свойства.

Думаю, Каролина Собаньская уже хотя бы потому и не ответила Пушкину взаимностью, что прекрасно чувствовала всё это.

В самом деле, в чём “смысл деятельности” пушкинского Дона Гуана? Смысла нет ни малейшего, однако, если захотеть его вычленить, выйдет, что Дон Гуан втайне надеется встретить неприступную красавицу, которая не польстится ни на напор его чувственности, ни на льстивый риторический пафос. Такое впечатление, что Дон Гуан занят тяжким трудом всё новых и новых соблазнений в безумной надежде встре-

титель не просто красавицу, но либо крайне холодную, либо недотрогу. В “маленькой трагедии” изображена символическая ситуация безнадежности поисков экспериментатора: даже добродетельнейшая Дона Анна, к тому же самой судьбой поставленная в ситуацию, казалось бы, безупречной защищенности от чар похотливого болтуна, всё же раскрывает объятия убийце своего мужа. Разумеется, такая “победа” – подлинный кошмар для Дона Гуана, и если бы его не утащил Командор, Дону Гуану пришлось бы корчиться в гримасах презрительного хохота, погружаясь в ещё большую свою, впрочем едва ли им сознаваемую, меланхолию. (Ибо несомненно, что и Дон Гуан, и Пушкин пребывали в меланхолии, не ведая о том. “Тихое отчаяние”

Пушкина мы если и наблюдаем, то лишь как некую эстетическую дискретность, хотя она была «подкладкой», серьезно угрожавшей всему его чувственно-эстетическому измерению жизни, так что, проживи Пушкин много дольше, ему пришлось бы столкнуться с тем фактом, что спонтанно-детская его дзэнскость пролилась вся до капельки как солнечный ливень, и теперь перед ним разверзлись бы бездны того отчаяния, лишь перейдя которое он сумел бы (возможно, но не факт) войти в новую фазу/измерение бытия – этико-религиозную, где его дзэн получил бы настоящую, то есть глубинно-основную огранку).

Вероятно, мало кого из женщин Пушкин так уважал, как Каролину Собаньскую, оттого-то



этот уникальный для поэта искренне-меланхолический тон, предвестник романтического состояния. Мимолётные подружки могут делить с Доном Гуаном его избыточную чувственность, однако вывести его в романтическую стадию они никогда не смогут. Именно поэтому и не смогут, что для этого требуется физическая недоступность и одновременно отнюдь не только стиль дружбы. Именно то, что было у поэта с Собаньской. Для неё такой стиль был естествен, Пушкину же он был странен, он пугался тотальности этого стиля, виражей его, как ему казалось, двусмысленностей, пугался эстетической иронии, всех этих бесконечных “выведений за скобки”.

Вот и выходит, что Дон Гуан сам не знал, чего он ищет. Формально он искал неприступ-

ную красавицу (Собаньскую), однако, встретив её, он не знал (бы), что с ней делать, как вести себя дальше. Ибо Дон Гуан, бессознательно томящийся по романтизму (в том числе по рыцарственности), не владел его тайнами.

Всё это объясняет самое, быть может, загадочное во всей истории пушкинской гибели: почему поэт со столь непостижимым упорством устремлялся жениться именно на той, что была очевидно равнодушна к нему и очевидно холодна: и пластически-телесно, и пластически-душевно. (При всех ещё бесчисленных дурных предзнаменованиях, к которым поэт отнюдь не был равнодушен.) Тем более что и со стороны Пушкина выбор отнюдь не был, как известно, продиктован “роковой”

страстью: в период своего сватовства он был окружён также и иными своими влюблённостями. Дона Гуана неотвратно влекла сама внутренняя (быть может, самому ему неясная) логика его чувственного экспериментирования: поиск неприступной, холодной, безупречно нравственной красавицы, вследствие чего её можно было бы уважать именно Дону Гуану, презирающему всех тех женщин, которые поддавались чарам его словесной элоквиенции. Дон Гуан, несомненно, убоился бы жениться на женщине, которая завтра, быть может, не устоит перед льстивыми напевами очередного Дона Гуана. Потому-то эталонная ледяная красавица для него наилучшее приобретение. Не забудем, что Дон Гуан неизбежно

тщеславен: таким его сделала его тяжкая профессия. Несчастье же Дона Гуана в одном: сам он, действительно, в принципе не романтичен и потому застрахован от “роковых” привязанностей сердца (сердца в христианизированном смысле слова), однако свою ледяную красавицу он не в состоянии застраховать от “вируса” романтизма. В холодности Натальи поэт, быть может, бессознательно, искал отражения холодности Каролины. Однако мог ли он предвидеть романтический пожар 1836 года? Холодная красавица запылала, готовая бросить на кон всё. Да, романтизм, а не какая-нибудь интрижка или чувственная мимолётность в духе дон-гуановских. Чего стоит хотя бы эта беспрецедентная драма с женитьбой Дантеса

на Екатерине (повороты сюжета, безусловно визирующие романтическую ситуацию) или многолетнее вдовство Натальи Николаевны, начинавшееся двухлетним её затворничеством на Полотняном Заводе. Лишь слепой и глухой бросит в них камень.

Дон Гуан гибнет именно оттого, что не постигает тайны феномена “холодной красавицы”: за этим “холодом” кроется тайный жар (любимое выражение Цветаевой) и тайная жажда романтического стиля (светская вариация стиля христианского), соединяющего поэзию и семейную жизнь в одно.

И потом: разве романтизм – не единственный более или менее надёжный хранитель нехристианской семьи?

Однако вернёмся к гипотезе Ахматовой (всё, что мы можем: выдвигать гипотезы, варьируя веер возможных смыслов того, что является жизнью, то есть заведомой внесмысленностью и неизвестностью). Внимательно анализируя 8-ю главу “Евгения Онегина”, Анна Андреевна приходит к внезапному выводу, что в этой главе Пушкин словно бы отдаёт образу Онегина самого себя в качестве частного лица со своими актуальными эмоциональными проблемами, а образ Татьяны наполняет энергетикой образа Каролины Собаньской. «Итак, в 8-ой главе между Пушкиным и Онегиным можно поставить знак равенства. Пушкин (не автор романа) цели-

ком вселяется в Онегина, мечется с ним, тоскует, вспоминает прошлое...»

Письмо Пушкина к Каролине, считает Ахматова, «могло бы быть одним из писем Евгения» из 8-ой главы романа в стихах. А всё дело в том, что осенью 1830 года Пушкин чувствовал себя, может быть, впервые по-настоящему, то есть глубоко и безнадежно, влюбленным.

127

Но в кого? Что означало это его бегство от “демона” Каролины к “ангелу” Наталье? Ведь мы-то знаем, что Дон Жуаном (в том значении, которое ему придаёт Ортега-и-Гассет) Пушкин скорее всего не был. Дон Жуаном скорее был как раз Жорж Дантес. Вспомним тот трагический для Пушкина факт, что Натали начинала бить дрожь в близком присут-

ствии Дантеса. Не чудится ли здесь тень Шатобриана?

Итак, снова Франция, куда судьба устремила позднее Каролину и где покуда жил и творил добродушнейший Оноре, почти не отрывавшийся от письменного стола.

Бальзаку было очень важно быть любимым. От этой внутренней душевной установки он не пытался отказываться. Пушкин же, вступая в брак, на ответную любовь и не рассчитывал. Из одной безответности он, в глубокой меланхолии, вступал в другую. Спустя два месяца после письма к Собаньской он писал матери Натальи Гончаровой: «<...> Ваше молчание, ваша холодность, та рассеянность и то безразличие, с каким приняла меня м-ль Натали... <...>



Только привычка и длительная близость могли бы помочь мне заслужить расположение вашей дочери; я могу надеяться возбудить со временем её привязанность, но ничем не могу ей понравиться; если она согласится отдать мне свою руку, я увижу в этом лишь доказательство спокойного безразличия её сердца...»

Какое страшное письмо. Сколько в нём роковых предчувствий. «Но будучи всегда окружена восхищением, поклонением, соблазнами, надолго ли сохранит она это спокойствие? Ей станут говорить, что лишь несчастная судьба помешала ей заключить другой, более равный, более блестящий, более достойный союз; – может быть, эти мнения и будут искренни, но уж ей они безусловно покажутся таковыми. Не воз-

никнут ли у неё сожаления? Не будет ли она тогда смотреть на меня как на помеху, как на коварного похитителя? Не почувствует ли она ко мне отвращения? Бог мне свидетель, что я готов умереть за неё; но умереть для того, чтобы оставить её блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, – эта мысль для меня – ад».

Интуицией не мальчика, но мужа Пушкин всё видел наперёд и однако же сделал этот роковой шаг.

Если в 8-ой главе “Онегина” Евгений по внутреннему существу – сам Пушкин, то Татьяна, уже в качестве светской львицы, – соответственно Каролина Собаньская. Если этот ключ верен, тогда становится понятной вся сила пушкинской

меланхолии: Татьяна – его любимое поэтическое детище, она – личность, то есть редчайшее соединение двух полюсов. И могла ли та, что ассоциировалась с милым образом Татьяны, ощущаться поэтом в качестве коварной, двуличной? Разумеется, это невозможно. Насмешливой, ироничной, ускользающей, демоничной – да, но не коварной.

Итак, отвергнутый Татьяной (Собаньской), к кому кинулся Пушкин (Онегин)? К Наталье Гончаровой, то есть к той, в чьих чертах мы узнаём скорее тип Ольги Лариной. И немудрено, ведь обновлённый Онегин вдруг приблизился к типу Ленского, то есть внутренне стал романтическим поэтом; нет скуки, сплина, непреходящей эстетической иронии, есть мятеж

сердца, есть игра воображения. И сам Пушкин, вдруг приблизившийся к Ленскому, выбирает Ольгу, потому что Татьяна (личность) ему отказала.

Однако Ольга – кукольна, и этот момент кукольности (внеличностного начала) в Наталье Гончаровой подметила ещё Цветаева. И снова судьба пошла по предрешённому кругу. Из-за Татьяны (Собаньской) мужчины не гибнут, она себе этого не позволит, она личность и, значит, ответственна – с Ржевусскими мужчины словно бы под охраною магических чар; кстати, обе сестры были выданы замуж за мужчин на 20—30 лет старших себя. Но из-за Ольги Ленский (Пушкин) гибнет... Ибо всё то же, что в стихотворном романе: идеализация избранницы («чистейшей

прелести чистейший образец»), затем ревность, бешенство и – дуэль. И некий новоиспечённый Онегин, скучающий и лениво обольщающий, Онегин ещё до обжига, до страданий – волочитя, а затем убивает, отнюдь не желая того. А Пушкин как будто бы затем и умер, «чтобы оставить её блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа». Вспомним предсмертную тоску поэта, от которой он, видимо, страдал больше, чем от боли в животе. «Горче смерти женщина, потому что она – сеть, и сердце её – силки, и руки её – оковы...» (Екклесиаст).

Так поэт кружит по тропам, которые сам своим творчеством сплетает.

Однако под занавес выскажу ещё одну гипотезу касательно сущности того мифа о Каролине Собаньской, который тайно владел Пушкиным. Мне всё кажется неслучайным это совпадение: “огненные” глаза Собаньской и “огненный взор” Пугачёва. Мне всё кажется неслучайной та невероятная околдованность чарой и “тайным жаром” Пугачёва, которую ощущала всю жизнь Цветаева, исключительно лирически воспринимавшая Пушкина. Всё кажется неслучайным это совпадение соединения в одном лице мощи, воли, колоссального обаяния и жажды отдаться стихиям, сцеплениям событий, жажды, вполне равнодушной к моральным императи-

вам. Порой мне кажется, что романтическим топливом для “костра” «Капитанской дочки» (все же женщина в центре!) Пушкину послужила тайная заноза Собаньской, бывшая для Гринева-Пушкина одновременно странной и влекущей. Пугачёв – творческая сублимация мифологических конфликтов с Собаньской. Потому-то «Капитанская дочка» и в самом деле наиболее романтическое пушкинское произведение.

Эта наша интуиция даёт к тому же вполне убедительный ответ на ту недоумённость, которая сквозит в вопросах: что побудило Пушкина взяться за повесть о Пугачёве уже после того, как им была написана «История пугачёвского бунта», полная устрашающих фактов? Где-то, в чём-то Пушкин должен был отыскать глубоко

личные, глубоко лирические мотивы; ему нужен был исток “тайного жара”, нужны были угли с какого-то глубоко личного и глубоко лирического костра. На пространствах пугачёвских Пушкин исследовал тайну того типа личности, которой, не будучи ему родственным, продолжал странно его волновать и тревожить.

## **Африка в снегах**

### **1**

Внезапное осознание: Пушкина знает моё тело. Именно оно, а не мой ум, столь избалованный и столь извращённый постоянными



информационными подачками. Первоначально всё моё знание Пушкина проникло в моё тело, пропитало его, как пропитывает влага губку. Это то исходное, за что я могу отвечать, что является достоверным фактом, а не чем-то ассоциативно-примышленным или “идейно” организованным. В самом деле, это достаточно странно, когда поэта знает тело. Ведь не могу же я сказать того же самого о Баратынском, или Тютчеве, или Блоке. Где задействована система моих культурных ориентаций в мире, задействованы мои “возвышенные” или “порочные” чувства, будто бы уже знающие себя.

Пушкин же каким-то образом проник в мою плоть, минуя мой верхний этаж; но если он и

проходил сквозь верхний этаж, то тоже сквозь его плотскую, а не духовную часть.

То есть Пушкин осел в моём теле в виде неких вибраций, неких мифологических звуковых рядов, в виде потока музыкальных ритмов и пауз, словесного запаса, заполняющего пространство между функциональными речевыми полями. Эта задарма полученная когда-то (когда – неизвестно, не помню!) мифологическая плазма, растёкшаяся по пространствам моего тела – и есть Пушкин.

Не помешало бы кропотливо исследовать сам феномен этого присутствия Пушкина в моём теле, наблюдая эти мифологические “мазки”, эти “ноты”, эти удары цвета. Однако это завело бы меня (найдись у меня на это силы),

пожалуй, в совершенно иную сферу – в сферу моей внутренней феноменологии, а не в область Пушкина. Ибо на самом-то деле, конечно, никакого Пушкина нет, есть нечто во мне, в моём на тот момент “некрещеном” поэзией теле, что откликнулось на магическую пушкинскую флейту. Проходил по двору какой-то бродячий музыкант, что-то сыграл, ребёнка это потрясло, хотя он и не знал об этом, потрясло, и где-то внутри это впечатление сцепилось-спеклось с целым ворохом иных внутренних интуиций и внешних символов. И разве можно сказать, что ребёнок узнал Глюка, что в ребёнка вошла мелодия Глюка? Да, она вошла, но она уже никогда оттуда не выйдет, а если выйдет, то едва ли кто узнает в ней мелодию Глюка. Так и с Пушкиным. Если я

выведу из себя, из своего тела того первоначального Пушкина, который в меня без моего ведома вошёл, то едва ли это будет тот Пушкин, о котором захотят говорить учителя литературы или “пушкинисты”. “Он насквозь провонял вашим телом”, – скажут они мне с отвращением и не будут не правы.

Возвращаясь же и продвигаясь к “Пушкину-как-он-есть”, я прихожу к подозрению, что он вошёл в моё тело примерно так же, как входит в тело джазовая пьеса или вообще настоящий джаз – тот исходный, негритянский, из вибраций тел, горл и исходящий. Вот тело-горло Пушкина и было тем “джазом”, который перетекал в моё тело по методу восприятия джаза взрослого, где передаются телесные вибрации,

телесные мысли и телесные чувства. Потому-то джаз не обязательно и даже нежелательно слушать “внимательно”, точнее – с установкой на “слушание”, иначе будет слушать наш ум, а не наше тело. Так в детстве я и слушал Пушкина – между делом; точнее – я был занят различными “умными” делами, а моё тело с его чувствами, мыслями, со всей своей мифологией – слушало и Пушкина тоже. Моя плоть “крестилась” в словесность.

Так Пушкиным мы “крестимся” из твари бессловесной во плоть словесную, языком обладающую, языком-во-потенции.

Таково начало этой весьма объёмной и тяжёлой темы пушкинского джаза. Ибо Пушкин ведь в своей жизни невероятно был привязан к

телам. К телам-горлам, конечно, больше, но и к телам – тоже. Вспоминают, как он бросался к своим лицейским друзьям, когда их долго не видел (к Дельвигу, например) – не только обнимал, но и целовал руки многократно: исступленье какое-то телесное. А как он влёкся к телам женским, видно по тому, сколь глубинно обожестил тело Натальи Гончаровой, всё бросив на этот телесный алтарь.

Пушкин первоначально был воспринят не моей головой, а моим “брюхом”. Это выражение самого Пушкина вполне здесь подходит. Разве странно, что любимым оборотом речи поэта было: “я это чувствую брюхом” или “я это брюхом понимаю”? («Мне брюхом хотелось с тобою увидаться...», – Н. Кривцову, 1831 г.

См. полушутливую полемику В. Жуковского в письме Пушкину в ноябре 1836 года: «Хотя ты и рассердил и даже обидел меня, но меня всё к тебе тянет – не брюхом, которое имею уже весьма порядочное, но сердцем, которое живо разделяет то, что делается в твоём». Брюхатость пушкинского сердца далеко не всегда была симпатична и внутренне соразмерна Жуковскому, ментальное сердце которого весьма часто устремлялось к отрыву от земного плана: «О милый друг, пусть будет прах холодный / То сердце, где любовь к тебе жила: / Есть лучший мир: там мы любить свободны; / Туда моя душа уж всё перенесла...») Именно так он и понимал многое, если не всё – брюхом, то есть “джазово”; однако не только, но ещё и – телом.

Однако не только, но и – интуитивно. Да, но и это ещё не всё. Дело не только в похоти чувств, ума и т.п., дело в ветхозаветности пушкинского внутреннего течения, о чём позднее.

Во всяком случае, симметрия судьбы Пушкина вполне поэтическая: раз всё ощущал “брюхом”, и устремлялся вперёд “брюхом”, и жену выбрал “брюхом”, и возненавидел Геккернов “брюхом”, и вызов послал “брюхом”, то и пулю получил куда? В “брюхо”. То есть в центр самого себя. Потому и смертельно. Потому и предсказано было: от жены умрёшь; где же ещё так соединены животы, как не в браке. Да простится мне столь нахальное сближение пластов, понятие которое в их диалоге я всё равно не в состоянии. Мóчи нет.



Пушкин вошёл в меня так, что я не заметил этого. Произошло это столь эманационно, что ясно: эманации Пушкина каким-то таинственным образом растворены в русской телесности. Это факт невероятно существенный. Его невозможно обойти, как обходят “фигуру речи”. Ибо это не фигура речи.

На уровне сугубо материалистическом это можно объяснить тем, что Пушкин – величайший детский писатель. Его сюжеты, стихи, персонажи, магия сочетания обыденного и неведомого, реального и сказочного входят в нас в детстве как бы и сразу, и незаметно; наше детское восприятие мира пропитывается пушкин-

ской мифологией, начиная с «и днём и ночью кот учёный всё ходит по цепи кругом...» и завершая Онегиным и Пугачёвым. Чудесная иллюстрация этого магического процесса вживления в тело ребёнка пушкинского ока – исповедания Марины Цветаевой (“Мой Пушкин”). Ребёнок наилучшим, адекватнейшим образом постигает пушкинский телесный магизм, сливая своё ментальное тело с пушкинским ментальным телом.

Именно потому и величайший, что если других великих детских писателей мы потом лишь *вспоминаем* в своём взрослом духовном бытии, комментируем и адаптируем, то Пушкина вспоминать не надо: он продолжает пребывать в нас взрослых, совсем не требуя своей реадaptации, он растворился в нас, тем самым соединив нашу дет-

скую мифологическую основу с нашими позднейшими островами взрослой мифологичности. Кто знает, без Пушкина мы, быть может, оказались бы во взрослом состоянии демифологизированными. Других детских писателей мы прочитали для окормления в себе временных, преходящих эмоционально-психических структур, Пушкина же – для вечных. Вся суть может быть в том и заключается, что Пушкин писал не для взрослых и не для детей, а для некоего третьего состояния сознания, которым владел он сам и где два эти состояния были пластично соединены. Именно в том смысле и соединены, в каком всё подлинно мифологическое в нас не обладает возрастом, объединяя младенческие наши интуиции и опыты с так называемыми “зрелыми” и старческими. Миф на-

шей жизни внутри нас един и отнюдь не выстроен иронически-иерархически: мифологический младенец в нас и мифологический старец – это одно лицо. Потому и одно, что на самом-то деле у него нет лица; лицо – иллюзия.

Именно в этом смысле и следует понимать знаменитое восклицание Дельвига: «Великий Пушкин – *маленькое дитя!*». Пластическое соединение двух типов мифологизма в некоем третьем состоянии – раздражительно-непонятном для многих. Потому и маленькое дитя, что насквозь мифологичен. Но не выдуманно-фантастично, а естественно, телесно мифологичен. Само пушкинское ментальное тело было мифологичным и потому было оно *младенческим*. Потому-то оно и не могло стать христианским телом.

И чем более Пушкин устремлялся к тому, чтобы стать вполне взрослым человеком, тем более выходил он из естественно-уникального для себя *третьего состояния* и тем самым выходил из самого себя – выходил из себя, говоря житейски. А выходя из себя, он бывал и страшен, и жалок, и беспомощен одновременно. Так страшен и беспомощен медведь, которого, раздражив, выманили из берлоги – из уютного его естественно-житейского лона, зыбящего мифологическую вязь полусна-полуяви.

## 3

Какой же вывод можно сделать из того факта, что Пушкин первоначально является нашему

телу да так в нём и остается? А тот, что никакого *реального* и *объективного* Пушкина, Пушкина, которого можно было бы изучать *научно*, – не существует. И в этом он тоже совершенно дзэнское явление. Его как бы и нет. Он есть миф, своего рода выдумка наших тел, бесконечно разнообразных; следовательно, и Пушкиных ровно столько, сколько этих мифоструктурированных, мифоплодотворящих тел. Ни один из нас, прошедших в своё время облучение словесной магией Пушкина, не может затем отстраниться от него с тем, чтобы посмотреть на него как бы извне, как на объект, ибо это значило бы отстраниться от некоторой своей мифологической сущности (и, значит, грош бы цена была такому исследованию) и, кроме того, – уничто-

жило бы некую существенность в самом феномене Пушкина, искусственно изъяв его из его уникального третьего состояния сознания.

4

151

Пушкин наделяет наше тело начатками языка, на котором основывается затем сама наша способность к пластичности – почти в том смысле, как это понимали греки: как целостность пребывания, где нет разрывов между вокальной и невокальной сторонами жизни.

Пушкин и есть та наша непосредственность, что идёт из телесной (не умственной) части нашей души. Пушкину было необходимо понимать мир телесно-целостно, в его явленности, и сооб-

ражения иного (из головы идущего) порядка доходили до него (до его Внутреннего Наблюдателя) с опозданием. По отношению к общественным играм Пушкин всегда чуть запаздывал. Он отставал посредством своей Афф-ики и Афф-одиты: двух субстанций пластически-телесных и вследствие этого наивно-душевных. Через телесно-африканскую сущность в Пушкина транслировался джаз – явление непостижимое для рационалистической Европы.

## 5

Итак, дело не в том, что Пушкин не спиритуалистичен, а в том, что он словесно оформил и гармонизовал саму Русскую Плоть. Оттого-то



он наше всё. В этом именно смысле. Оттого-то Пушкин всецело плотский человек, а не духовный. Он ветхозаветный человек, а не новозаветный. Потому-то такая сложная система притяжений и отталкиваний была возле него. Из него пытались, дружными усилиями, сделать христианина, этакое второго, только более гениального, Жуковского, не постигая всей инаковости, всей изначальности его предназначения.

Два слова о сущности тех понятий, которых мы здесь касаемся. Если в западноевропейском обиходе *плоть* означает *тело*, то в Библии всё иначе. «И явится слава Господня, и узрит всякая плоть спасения Божие» (Исайя, 40, 5). «И было слово Господне к Иеремии: вот, Я Господь, Бог всякой плоти» (Иер., 32, 27). В библейском смыс-

ле *плоть* – это синоним человеческой природы как таковой, в неразрывной, одушевлённой и осознающей, целостности души и тела. Плоть – это не часть человека, а весь человек в своей изглины-тварности, это человек со всеми своими эмоциями, умом, надеждами и мечтами. Почему же всё-таки *плоть*? А потому, что с духом как таковым этот человек ещё не знаком. Ибо дух – начало сверхприродное. Точнее – плотский человек знаком с духовностью, вытекающей из его природности, и незнаком с духовностью сверхприродного происхождения. (Христианство, устами апостола Павла, заявило о реальности сверхприродной духовности.)

Плоть – это не предмет, не тело, но то воление и та естественная духовность, что свойствен-

на природе человека, той старой нашей природе, которая ещё не обновлена сверхприродной жизнью – духом.

В том человеческом мире, в котором мы реально живём, ничего иного, кроме плоти, и нет. Мы – насквозь плотские, все наши разговоры о духовном – досужая двусмысленная болтовня, ибо намекая на сферу сверхприродную, мы на самом деле способны иметь в виду лишь эмоционально-душевные интенции и деформации.

С точки зрения манихеев (а может быть, также и Лермонтова, а также и Цветаевой) плоть – сомнительна, ибо в ней заперта прекрасная душа. (Плотью для Цветаевой является не столько её личное тело, сколько плотскость самого человеческого мира – “мира мер”.) Для

ветхозаветного сознания (с его разудалым, целомудренно-бесстыдным эросом) плоть – изначальна, плоть – это творенье Божье, вольное пойти тем или иным путём. И если плоть пошла стезёй греха, то это значит, что человек вступил в конфликт с Божьим к себе пожеланием. Но это вовсе не значит, что греховно тело, а душа мол, по природе своей аскетично-чиста, душа, мол, по своей внутренней тоске – христианка. Греховна вся целостность человека.

Однако есть та плоть, что существовала до грехопадения. Существует то измерение нашей плоти, что имеет, хранит память об этой изначальной чистоте. Этой памятью живёт поэт. Этой памятью жила музыка стихов Пушкина, этой дикарской джазовой памятью.

Поскольку мы не слишком старая нация, Пушкин и исполнил эту сакральную миссию: восстановил реальность (разумеется, словесную реальность) ветхозаветной гармонии нашей Русской Плоти. Благодаря ему нам дарована мифологическая, полная внутренней жизни, равновесность нашей Плоти. Благодаря Пушкину мы смогли встать в нормальные, равноправные отношения со всем мировым культурным космосом, ибо он организовал нашу библейскость. Организовал без помпы, с внутренним эротическим огнём.

Отныне мы могли уже задумываться и о вещах новозаветных. Без словесного космоса Пушкина все наши потуги на новозаветность были бы вымученными, то есть были бы типичным

“перепрыгиванием”. (“А как же древнерусская литература? Разве не была она уже привита к стволу православного сознания” – возражаю я здесь себе. “Но что ты понимаешь под древнерусской литературой, – возражает мне встречный голос во мне, – христианизированную словесность, патерики или поэзию? Аввакума или “Слово о полку...”?») Нельзя войти в Новый Завет, пропустив Ветхий. Пушкин был последовательный, не перепрыгивающий человек, заложивший основу нашей культурной устойчивости.

Потому-то Пушкин не знал и не мог знать серафизмов. В его психике ещё не было напряжённой дихотомичности, деления всего на противоположности, не было конфликтной двоичности, той, что

разрывает западного человека, делая его перманентным агрессором и чего отродясь не было в сознании исконно-русском, исконно-дзэнском. (Я убеждён, что далеко не все, живущие в эпоху христианскую, – христиане даже и по типу своей интенциональности. Равно как не все, живущие в эпоху ветхозаветную, внутренне были сориентированы в доминирующем духе и стиле. Думаю, реальное общество являет собой великую чехарду телесно-психических спонтанных интенций). Эрос Пушкина не был эросом романтическим. Пушкин не касается сверхприродного в женщине, он касается её плоти и лишь через плоть – её души. Это то (по сути), о чём позднее размышлял В. Розанов. И если Пушкин и был евреем (эфиопским), то лишь в этом смысле.

Оттого-то и избыточность пушкинской похабщины: реакция на “засилье” христианизированного романтизма вокруг, и скульптурно-пластичность его персонажей, чурающихся углублённой рефлексии, лунноликости (“с лицом как глупая Луна...” – насмешка), любого побега от власти Земли и Солнца. Оттого-то и его Дон Гуан для нас – не более чем кукла из плоти, абсолютно не умеющая обольщать, ибо в речах его нет и намёка на душевный романтизм. Разумеется, ни одна мало-мальски утончённая женщина не соблазнилась бы пушкинским Дон Гуаном, который не умеет говорить “христианским” языком. Однако у Пушкина одна кукла соблазняет другую. Ибо в ветхозаветном стиле нет самого института романтического соблазне-



ния. Потому-то так нелеп и жалок пушкинский Дон Гуан: его заставили играть чужую роль.

А теперь представим себе встречу в пределах одного дома, одной семьи людей двух стилей: ветхозаветного (Пушкин) и новохристианского (Наталья Николаевна)...

В идеологическом смысле Пушкину и следовало оставаться абсолютно нейтральным, никаким: ни христианином, ни атеистом, ни буддистом. Он и был никаким, то есть был тайно дзэнским, "тайно свободным". Другими словами, он мог лишь указать на истину, ткнуть пальцем то в сторону цветка, то в сторону мороза, то в сторону Медного Всадника, но никак уж не

рассуждать или толковать об истинном. Если он чему-то и учил, то ветхозаветной страстности.

Целомудренным был сам лаконический, вне-идеологический способ его письма. Способ истинно аристократический.

## 6

Если Бродский определял Цветаеву как поэта, не приемлющего “мир сей” («В голосе Цветаевой звучало нечто для русского уха незнакомое и пугающее: неприемлемость мира»), то это совсем не значит, что Пушкин принимал мир. Как обычно полагают. И как я сам о том не раз говорил. И все же мне кажется, его восприятие в этом отношении было скорее нейтральным:

по сути Пушкин не ставил такого вопроса (внутренне, конечно) по той же примерно причине, по какой Будда Гаутама не ставил вопроса, существует Бог или нет. Принимать или не принимать мир – пустое, ибо мир дан и дан он в виде моментального, в сие мгновение вонзающегося в тебя: *вот оно! это есть!*

Цветаева для Бродского – поэт, ведущий полемику с самим Господом Богом («Цветаева – Иов в юбке»), однако на самом деле она не ведёт такой полемики, но формой своего существования всё более созидает полемическое отвержение этого существования как неподлинного. Потому-то ей, в сущности, не нужен был живой Рильке (равно как и в иных лжеромантизированных адресатах она едва ли нуждалась

как в живых и осязаемых воплощённостях, но лишь как в словесных мифах, своего рода формах инобытия), ей не нужен был Рильке, Бога чувствовавший в корнях растений, но ей нужен был Рильке с его родиной из звёзд. Потому-то ещё живой Рильке для неё – словно уже умерший, и умерший он ей как бы ближе, поскольку оказывается в пространстве “фигур речи”, где она единственно чувствовала себя уютно, и она взрывается к нему стихами<sup>11</sup>.

Пушкин же не ставит вопросов о *том* свете, ибо в его космосе вообще нет деления на *то* и *это* (ср. со смешением “того” и “этого” света в сонно-пьяном сознании гробовщика!); для ми-

---

<sup>11</sup> Вполне, впрочем, риторически-измышленными, закованными в игровую рефлексию.

ровосприятия Пушкина важна непрерывность континуума, и тени умершего учителя он кланяется точно так же, как поклонился бы ему живому. Пушкин ставил вопросы иные: скажем, имеет ли смысл существование как таковое, существование, не укрытое в родовые и исторические мифы. Его ум испуганно прикасался к обжигающей плоскости таких вопросов и ментально отшатывался, возвращаясь в пластику родимого русского родового хаоса.

Человек у Пушкина живёт в конкретном и одновременно весьма условном историческом мифе, в условно-преходящих исторических обстоятельствах и реалиях, и этот момент Пушкин-автор подчёркивает, словно бы закавычивая героев своих произведений в той или иной эпо-

хе, подчас даже совсем близкой к моменту написания произведения. Так закавычены, скажем, “этнографические контексты” в «Повестях Белкина». Но одновременно его герои живут в распахнутом навстречу безбрежности жизни мире: начиная с того, что они всегда предстоят грозному вмешательству стихий, рока, и заканчивая тем, что в произведениях царит атмосфера, где нет доминирующих морально-идеологических акцентуаций, в том числе “суггестивных”. История как мифологический кокон, несущий человека, у Пушкина одновременно и необходимо-насушна, и эфемерна. Человек в любой момент выдуваем из истории, из общества, из бытия. Человек не ограждён ни от чего, и потому психология его не имеет никакого значения. С чело-

веком нечто происходит, как происходит нечто внезапное и умонепостижимое с Евгением из “Медного всадника”, и Пушкина это поражает, потрясает. С человеком нечто случается помимо его помыслов, планов, поползновений: внезапно развёртываются иные закономерности, врываются неведомые энергии и швыряют человека со всей гордостью его “ума”. И нет в этом никакой морали, но есть лишь мощь созерцания, есть грандиозность зрелища и есть остолбенелость, есть *остановка ума*.

В этом смысле “Медный всадник” – грандиозная медитация, ввергающая восприятие читателя в моральный шок, в остолбенелость, в безмыслие, в состояние безоценочности. В самом деле, Пушкин действует такими свободными, стремитель-

ными и “джазовыми” мазками, что читатель не успевает скоординировать привычно-автоматическую работу своего морально-оценочного аппарата. Какая связь между апофеозом града Петра и самого Петра во вступлении и “печальным рассказом” о мелком чиновнике Евгении? Автор движется в чувствах, казалось бы, контрастно отвергающих друг друга. Однако в том-то и дело, что их движение, суть этого движения не подвержены ни оценочной, ни идеологической логике. «Люблю тебя, Петра творенье...» – какое грандиозное по свежести, ясности, здравью сознания стихотворение, стихотворение, от которого веет своего рода идеальным психическим здоровьем самого “града Петра” («Бег санок вдоль Невы широкой, Девичьи лица ярче роз...»), и вдруг:



грохот взбесившейся Невы и сумасшествие Евгения – человека, ещё недавно вполне благополучного на этих грандиозных и ещё пять минут назад чудесно-гармонических камнях. Красота и ужас, гармоническое равновесие и безумие: всё сплелось в едином ритме и всё торжественно соответствует колоссальному внутреннему спокойствию, ибо всё, что описано в “Медном всаднике”, – прекрасно; перед тем, что описано, снимаешь шляпу, словно перед тайной человеческой судьбы, перед самой участью человеческой.

*И, озарён луною бледной,  
Простёрши руку в вышине,  
За ним несётся Всадник Медный  
На звонко-скачущем коне;*

*И во всю ночь безумец бедный  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжёлым топотом скакал.*

Разве здесь есть хотя бы малейший моральный яд? Здесь сама величественная красота Петербурга, упоённо описанная в предисловии, скачет и несётся за тем “маленьким человеком”, которым является любой человек вообще; равно как красота и мощь мироздания несётся и мчится вслед каждому из нас, будь то Иван Белкин, или Самсон Вырин, или его дочь Маша, или поражённый её красотой гусар, вдруг “сошедший с ума”, или прапорщик Владимир Николаевич, зачарованный метелью и уведённый ею в сторо-

ну от своей возлюбленной и оттого судьбинно брошенный в совершенно иную жизнь-нежизнь, и даже сам Пугачёв, не ведающий, зачем и почему он творит своё страшное и странное дело...

С поразительной внутренней естественностью Пушкин размыкает в единый "абстрактный" пейзаж элементы человечески-социальные и внелично-стихийные. Это и есть его эстетическая манера, его философия, его мировоззрение, движущееся в интуитивно постигаемых ритмах. Здесь действует не перо, но кисть живописца, моментально-спонтанная в своих движениях; здесь пишет тело и через него проявляет себя некая сущность, столь же стихийная, как буря, наводнение, или метель, или чума. "Медный всадник" написан просте-

цом-мудрецом, а не гражданином, или политиком, или “историком”.

Стихии непрерывно сторожат бытие человека, и это удивительно: таков вывод Пушкина. Стихии в своей разрушительной мощи и внезапности действуют на ум человека гигиенически, указуя на нечто весьма и весьма важное, что Пушкин не облекает ни в сентенции, ни в многословные размышления. Он даёт лишь ментальный рисунок происходящего, даёт это “выключенным умом”, ибо “ум” Пушкина выключен даже тогда, когда сам поэт “болтает” (скажем, в “Онегине”).

А раз бездействует “ум” (категория идейно-социальная, “ум” – то, что творит “идеалы”), то нет целей. В самом деле, нетрудно увидеть,

что в крупных сюжетных произведениях Пушкина нет никакого тайного “целеполагания”. Оттого-то такая лёгкость перетекания с предмета на предмет. Какая “сюжетная” цель в джазовых импровизациях, где обаятельно именно то, что музыкант не берёт ни малейших перед твоими ожиданиями обязательств и может поставить “точку” в любой момент, равно как никогда её не поставит. Потому-то сам по себе процесс обретает новую, странную значимость, как сама “процессуальность” жизни обретает для Пушкина значимость абсолютную, потому-то любая “мелочь” входит у него в “перл творенья”. Увиденные с позиций “нравственного урока” или какой-либо иной идейной доминанты рассказы Пушкина покажутся, быть может,

наивными или даже пустыми, однако они очевидно свободны от любых форм предвзятости: движение сюжета в них хотя и чётко очерчено, однако лишь с точки зрения завершённости абстрактных арабесок: дуэль, смерть, сумасшествие, свадьба – это и есть “абстрактные арабески” судьбы; интерес же рассказов именно в том, в чём интерес “пожирания глазами красавицы”: в процессуальности. И когда на ваших глазах эта красавица, которую вы пожирали глазами, вдруг гибнет, то это зрелище запечатлевается в вашем сознании как тайна, на которую нет и не может быть разгадки и ответа. Это коан: ум в параличе, он не может ничего сказать, действуя по своим обычным шаблонам. Нужен выход в другую “логику”.

Жизнь, увертываясь от “осмысления”, открывает нам совсем иную форму движения в направлении прикосновения к ней, прикосновения, о фактуре и модальности которого мы позабыли.

7

175

Преподавание Пушкина в наших школах было совершенно смехотворно, когда, скажем, морально уничтожали Онегина и восхваляли Татьяну, Пугачёва хвалили за “доброту”, а в Сальери видели подлого завистника, хотя более чем ясно, что Сальери – стихия, внезапно вставшая на пути Моцарта точно так же, как встала вдруг вздыбленная Нева на пути Евгения.

«Нет! Не могу противиться я доле / Судьбе  
моей: я избран, чтоб его / Остановить», – восклицает Сальери, и именно эта его “объективная ответственность” и интересна Пушкину, а не некая его субъективная аномальность. Завистниками мир кишит. Однако Сальери никогда не был завистником. Это высоконравственный человек, убивающий Моцарта как страж “общественной морали”:

176

*О небо!*

*Где ж правота, когда священный дар,  
Когда бессмертный гений – не в награду  
Любви горячей, самоотверженья,  
Трудов, усердия, молений послан –  
А озаряет голову безумца,  
Гуляки праздного?..*



И Пушкин даёт подробный эскиз (ибо всё у него стремительно эскизно, как сама жизнь) колоссальной по моральной значимости и неуклонному восхождению жизни Сальери. Судьба Сальери – пример трудолюбия, самоотдачи и любви к искусству, Моцарт рядом с ним – “слепое орудие” Духа музыки, безразличного к человеческим понятиям “заслуг” и т.п. Сальери обуян жаждой “справедливости”, и в своём порыве он и прекрасен, и ужасен одновременно (синтез, характерный для поэтики Пушкина: ужасен-прекрасен и Медный Всадник, и сам Пётр в “Полтаве”, и Пугачёв, и “пир во время чумы” и т.д.). Разворачивая биографию Сальери на фоне традиционно-общественных моральных критериев, мы бы получили удивительно

трогательный образ: безупречного “маленького человека”, своего рода вариант чиновника Евгения, где Моцарт бы высился абсолютно неморальной глыбой Медного Всадника, вздыбившегося над бедным Сальери как слепая, необъяснимая судьба (кстати, исторический Сальери так-таки сошёл с ума). И тогда бы вышло, что взбунтоваться решил этот “маленький человек”, попытавшийся сбросить в воды Хроноса прекрасного Всадника, изваянного неморальной стихией (“Богом”). Сальери, поднявший руку на Моцарта, это общество, отгородившееся от стихий и жаждущее жить вдали от них по своим собственным законам, вдруг восставшее против олицетворённой стихии. Сальери – это Евгений, возненавидевший и Неву, и Медного

Всадника, это сам Иов, проклинаяющий “несправедливого” Бога. Потому-то и трагедия: Сальери у Пушкина не менее значителен и прекрасен, чем Моцарт, это конфликт и диалог двух стихий, столкнувшихся в пространстве-времени. И кто прав – Пушкин не знает не потому, что колеблется, а потому, что в принципе не ставит такого вопроса, как не ставит вопроса, виновна ли Нева в гибели семейства Евгения, и виновен ли Медный Всадник в его сумасшествии, и виновен ли Пётр I в печали и несчастьях горожан. В мире происходят поразительные, загадочные вещи, и Пушкин предлагает коснуться их. И чем меньше будет в нас предвзятых установок, чем чище “зеркало” нашего сознания, тем глубже мы сумеем заглянуть в “это”.

Потому-то, если сам Пушкин – стихия, то и вставший на его пути Дантес – тоже стихия, и лишь поэтому случившееся – трагедия (большая, не маленькая), а не фарс, как это любят представлять. Стихией была уже Натали, с этого всё началось. Но однажды стихия «вышла из берегов». Пушкин не искал виноватых, когда наводнение обрушивалось на человека. И Медного Всадника он не винил. И Евгения он не жалел. Случается ведь и наводнение чувств. Случается, что и Медный Всадник (и Командор) встаёт на твоём пути. Случается ведь и смерть. Как случается жизнь.

Пренебрежение к роману между Дантесом и Натали пытаются обосновать “убеждённости” в том, что ни у того, ни у другого не было “души”, а если была, то махонькая, особенно – у Дантеса. “Доказательством” же умственного и нравственного ничтожества последнего обычно служит его роскошная внешность. Часто ещё удивляются патетически: как Наталья Николаевна могла влюбиться в такое ничтожество? На самом деле здесь бессознательно осуществляется “христианская” ментальная установка: на первом месте – “душа”, тело же – вторично, ничтожно и эфемерно. Но ведь существует иная, “нехристианская” установка сознания, воспри-

нимающая весь телесно-пластический состав человека (осанка, жесты, архитектоника движений в пространстве-времени, дыхание, взгляд и т. д., и т. п.) в качестве самоценной информационно-энергетической структуры. И в этой системе координат тело само по себе обладает веским нравственно-эстетическим мировоззренческим потенциалом, обладает отнюдь не только биологической ценностью. Всякое тело, взятое в его пространственно-временной пластике, есть в прямом смысле слова душа, способная общаться с другой телесно манифестированной душой. Потому-то и возможен был феномен «абсолютного Дон Жуана» Шатобривана, внушавшего любовь к себе не посредством искусства элоквенции и не посредством своих произведений. Потому-то, скажем, в культурный феномен Гёте входит не только сумма его

произведений, его поступки, его биография, но и неповторимость гётевской осанки, оригинальная манера телесного поведения, взор, значительность поступи и движений, приближенная к греческой. Потому-то и Дантес имел полное право помимо всяческих слов и “умственного багажа” (или отсутствия оногo) проецировать вовне культурные смыслы и ритмы своего высокоорганизованного, талантливoгo тела. (Вспомним *гениальное тело Сен-Лу* у Марселя Пруста.) Потому его явление, его пребывание в пространстве-времени вполне могло быть значительным культурным событием – и в том числе в жизни окружавших его людей. Несомненно, что характер обаяния Натальи Гончаровой был именно такого же рода: её душой было прежде всего её прекрасное тело в его “культурной” грации и “умном” изяществе.

Пушкин, конечно, не был им равен в этом, он явно проигрывал. И это было тем более для него тяжело, что он отнюдь не стоял на точке зрения признания христианской дихотомии: душа – тело. Он мощно чувствовал, сколь значимо (культурно и “душевно”) тело само по себе, каким метафизическим и “бессмертным” весом обладают его “смыслы” в пространстве речевого молчания. Потому-то он и расширял всю жизнь пределы этого своего тленного тела: посредством музыки. Однако поступая так, он вёл себя уже отнюдь не аристократически.

В эссе «Пушкин и Пугачёв» Цветаева говорит о внезапном преобразении Гринёва в



Пушкина, о том, что необыкновенный Пугачёв будто бы мог быть увиден лишь необыкновенным же Пушкиным, а не заурядным Гринёвым. Однако ситуация, мне думается, сложнее, ибо никакой Гринёв не “недоросль”, Гринёв и Пушкин – одно лицо, вплоть до того, что Маша – «пустое место всякой первой любви» по Цветаевой (добавим: и последней – тоже) – есть в то же время “пустое место” Натальи Гончаровой. Вполне логично: если Гринёва Пушкин писал с себя, то Машу – конечно же, с Натальи. Но в том-то и парадокс, что Гринёв – не ничтожество, а Пушкин – не сверхличность, но тот и другой – квинтэссенция *обыкновенного человека*<sup>12</sup>. (Нет, это не “фигуранты” и не “средние

---

<sup>12</sup> Слово сочетание «обыкновенный человек» я наделяю здесь особой, почти терминологической, значимостью,

люди”). Своей обыкновенностью Гринёв и подкупил, а может быть, и пленил Пугачёва, окружённого либо злодеями, уродами, либо “средними людьми”, “фигурантами”.

Цветаева, подпавшая под чары *обыкновенного человека* Пушкина, сама-то думает, что очарована необыкновенным Пугачёвым. (Будто бы обыкновенный человек не может писать чудесных стихов и повестей.) *Необыкновенный* Пугачёв, во-первых, является частью мифологической души Пушкина-Гринёва, именно эту чару, эту ауру Пугачёва и заметившего. Быть может, один только Гринёв-Пушкин и заметил

---

смысл которой раскрою несколько позднее. Пока же замечу, что душевная и духовная чуткость, выросшие на почве обыкновенности, а не на почве патологии, – самое необыкновенное и наиболее ментально целое, целостное.

эту ауру-чару, исходящую от черноглазого мужика с весёлым взглядом, один он заметил из всего сонма людей, “злодея” окружавших. А во-вторых, в том-то и парадокс повести, что Пугачёв у Пушкина-Гринёва именно-таки – *обыкновенный* человек, а не фантастическая фигура злодея-разбойника, удалённого от героя этой колоссальной дистанцией злодейства как знака необыкновенности. В его человеческой обыкновенности и спрятан ключ к тому обаянию, которое таит в себе энергетика повести. Появление Пугачёва из метели – это и есть фантастическое явление обыкновенного. В просторах степи встретились случайно два *обыкновенных* человека (не фигуранты, не средние люди) – Гринёв-Пушкин и Пугачёв. Оттого-то вся атмосфера

нормальности и душевного здоровья посреди сюжетного злодейства, крови и безумной бойни.

Пойдём далее: Цветаева, восславляя Пушкина, раздражена обыкновенностью Натальи Гончаровой. Однако в истории с Дантесом та отнюдь не чужда была чаре постоять у «бездны мрачной на краю». Безоглядность её самоотдачи «бездне», её готовность прыгнуть за черту условностей, «впасть в безумие» вполне роднит её в этом эпизоде с пушкинским Пугачёвым: «один бы раз напиться живой крови, а там...». Любовь к Дантесу не могла не быть для неё такой «живой кровью», ибо мы знаем, чем был для неё брак с Пушкиным-Гринёвым. Разве не тянется иной раз к «злодею», к «чаре» душа “Маши”? Ведь даже душа Цветаевой тянется...

Воспев чару *обыкновенного человека* Пугачёва, оказавшегося в необыкновенной судьбинной ситуации, Пушкин предугадал появление в своей судьбе Дантеса, который, как известно, в высокой степени обладал именно таинственной чарой, незаурядным обаянием, привлекавшим всех, даже друзей Пушкина; *злодей* таинственным образом собирал вокруг себя *толпу* ("чернь"). Почему все сгрудились вокруг Дантеса-Пугачёва, почему с ним всем было интересно, а с Пушкиным-Гринёвым рядом никого не оказалось? Не по той ли самой причине, по какой Цветаева неотвратимо попала под обаяние мужика с чёрным, весёлым взглядом? И разве не был бы убит Гринёв, если бы его Маша вдруг почувствовала волнение в крови в ответ на при-

зывные “огненные” взоры Пугачёва? Разве можно обижаться на Пугачёва, ежели он сама стихия? Пушкин-Гринёв всего лишь – *хороший*. Но ведь сама Цветаева признаёт бессмысленность и беспомощность этического в мифологических жизненных делах: *кого <...> спасала «хорошесть» и кто когда противостоял чаре и силе чары?* Окружению Пушкина было скучно рядом с его добродетельностью, моральной правотой, рядом с его “хорошестью” и отнюдь не скучно рядом с “силой чары”. Сама Цветаева несомненно предпочла бы общество Пугачёва обществу Гринёва. Поэтесса удачно назвала “Капитанскую дочку” «кристаллом романтизма», а Пугачёва – романтичным героем. Точно так случилось и с Пушкиным в жизни: сам он давно вышел из

“эпохи романтизма” (не заходя в неё), в то время как его жена в этом романтизме нуждалась. Она бессознательно искала вокруг себя этого Вожакого, грозящего гибелью, и поскольку он уже жил в литературных грёзах её мужа-Гринёва, он и явился. И конечно же, он явился не в овчинном тулупе, но по мерке сюжета её собственной “повести”.

Даже если допустить, что Пушкин-Гринёв был для Натальи Николаевны не коллежским асессором, не камер-юнкером, а живым классиком русской литературы, то и это ничего не меняет: как заметила та же Цветаева – в “классиков” не влюбляются. Пугачёв, по словам Цветаевой, магически внушён нам *вопреки нашему разуму совести*. Точно так же гипнотически был

внушён окружению Пушкина Дантес. И можно ли сетовать, когда вдруг жизнь начинает свершаться по законам художественной магии? Ведь сам поэт и создаёт, невидимо, это поле магического театра вокруг себя. Просто сам он в этом уже не участвует, полагая, что его самого как автора-создателя его персонажи не тронут. Однако они в своей самоуверенности и *непосвящённости* даже и не знают, что они – персонажи, а он – Автор, берут и съедают его.

Пушкин, будучи мужем Натальи Николаевны, оставался трезвым, рассудительным семьянином, человеком реалистического быта, в принципе уже не притязавшим на романтизацию своего жизненного уклада. Энергия его юношеских эскапад ушла сейчас в романтизм



диалога “поэт-царь”, и несомненно, что эта и в самом деле романтическая идея (романтическая почти в “йенском” ключе: соединить несоединимое – две вершины во имя созидания “культурного пространства”) давала Пушкину некую необходимую ему иллюзию, иллюзию напряжения полюсов. Ибо *обыкновенный* человек даже и взаимоотношения с царём не может не рассматривать как *обыкновенные*; другими словами, Пушкину казалось, что такие отношения в принципе возможны, в точно такой же мере, в какой ему казались возможными и правдоподобными обыкновенно-человеческие взаимоотношения между Пугачёвым (злодеем-самозванцем, находящимся в психологической капсуле своей маски-роли) и юным дворянином, всецело

от него зависящим. Пушкин верил, что царь может быть не машиной, может не растворяться всецело в своей маске царя, верил, что возможна дружба “волка” и “агнца”, по терминологии Цветаевой. Это ли не романтизм? (Отнюдь не в уничижительном смысле слова.)

Выявляя всю жизнь, с младенчества, энергии обыкновенного человека в себе (то есть человека, взятого в качестве пластического элемента пейзажа, человека, оживлённо откликающегося на гармоническую деятельность всех пяти стихий в себе), Пушкин полагал возможным деятельность этого начала в личностях, функционально самых парадоксально различных. Оттого-то возможны оказались для него лирические взаимоотношения Пугачёва и Гринёва. Оттого-то

не казались ему постыдными его многолетние блуждания поблизости от трона.

Между тем реальный царь, как и реальный Пугачёв, скорее всего ощущали себя отнюдь не в качестве «обыкновенных людей», но в качестве патологических гениев. Речь идёт об особом типе чувствования, об особой методике извлечения из себя “гениальности”: дабы стать гением и убедить тем самым других в своём превосходстве, человек бессознательно провоцирует в себе патологические черты, даёт им ход, внутренне опирается на них в своих действиях. Под этим знаком, кстати, и созидалась в значительной мере европейская поэзия в XIX и XX веках. Пушкинская *обыкновенность* выступает здесь как противовес и противотезис той жаж-

ды необыкновенности, которая проходит сквозь историю новой поэзии, где талантливость да и сама «поэтичность» рассматриваются в качестве развёрнутой и углублённой патологии. Исток «поэтичности» новое время обретает в активном культивировании субъектом всего патологического в себе. Напомню признания-манифесты «необыкновенного» Артюра Рембо: «Я хочу быть поэтом и насилую себя ради того, чтобы *прозреть* <...> Цель одна – достичь неведомого, извращая *все свои чувства*. <...> Необходимо изуродовать собственную душу на манер копрачичиков, сделать из неё монстра. <...> Поэт становится провидцем в процессе последовательного, бесконечно долгого, сознательного извращения всех своих чувств. Через любые, самые невероят-

ные формы любви, страданий и сумасшествий; он ищет себя, он травит себя самыми опасными видами ядов, чтобы выжечь в себе всё, чтобы на дне не осталось ничего, кроме квинтэссенции...» Современный художник весьма часто изощряет в себе стандарты патологии, думая, что разрушает «норму» в качестве оплота стандартизированной, намертво зафиксированной точки зрения на мир.

Так вот, Пушкин как человек поэтический отвергал эту возможность в других людях, потому что человеческого влечения к патологии не испытывал (мертвецы и смерти в его произведениях – следствие непрерывной деятельности природных и человеческих стихий, но не влечения к мертвецкой).

Нельзя забывать, что царь оставался для Пушкина сакральной фигурой, ибо Пушкин не был тем разночинцем-нигилистом, «бичом жандармов, богом студентов», каким его представляли себе Цветаева, Ахматова и вообще весь разночинно-расшатанный, шалтай-болтайный XX век.

Пушкин вырос в близости к царю. Царскосельский лицей – это одна ипостась такой близости. Другая – это атмосфера домов “царедворцев”, людей, спокойно и с достоинством принимавших свою участь “учительной” близости к царю, – Жуковского и Карамзина. Мы как-то забываем, что Пушкин вырос в уникаль-

ной атмосфере: оба его главных “воспитателя” были не просто утончённейшими и гармоничнейшими людьми своего времени, но они были также и на пожизненной доверительной службе у царя. Мог ли Пушкин стыдиться участи быть на службе у царя? Мог лишь в том случае, если чувствовал, что либо не возмещает воздаваемого ему, либо пародирует то служение, образцом которого были диалогические (кто говорит, что лёгкие?) отношения с Царём у Жуковского и Карамзина.

Но была и ещё одна сторона, в высшей степени ощущавшаяся Пушкиным: Царь был стихией, а не эмпирической фигурой высшего чиновника. В качестве аристократа Пушкин воспринимал свою близость к царю как вещь

естественную, дыхательную. В качестве поэта он благоговел перед стихиями и стихийностью, и царь тем более был для него Царём, тем более был фигурой сакральной, чем мощнее воплощал в себе стихийность. (“Волю к силе” – по определению Ницше.) Оттого-то эта зачарованность образом Петра, казалось бы, совсем не вяжущаяся со славянофильскими историсофскими пристрастиями поэта. Здесь как бы противоречие: умом Пушкин постигает своеобычие Руси, тайное величие её самобытного, нелёгкого удела, настороженно воспринимает восхваления “продвинутому” Западу; натурой же он ошеломлённо-зачарованно созерцает фигуру императора, кующего человеческий материал по своему прихотливому замыслу:



*О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?*

Здесь восторг с первой до последней строки. Воспет аристократизм человеческой воли, слившейся с таинственной волей стихий. Никто не знает, в каком наущенье воздвиг Пётр сей град, что вознесло его волю (силу) в этот иррациональный порыв. (Все рациональные смыслы и поводы Пушкиным здесь начисто опущены.) Никто не знает, почему разыгралось это могучее наводнение и для чего сошёл с ума Евгений и погибла его невеста Параша. Однако все три сюжета величаво слились,

окрашенные не обывательской слезой сострадания, а почти детским восторгом. Впрочем, это, если хотите, восторг ницшевского Заратустры, радующегося, что есть ещё порох в пороховницах неба и воли, что есть ещё в жилах человеческих благоговение перед Силой и Мощью как таковыми.

Что, конечно, не мешает нам напомнить, к чему привело, позднее, в XX веке, это наше русское архетипическое (“сугубо бабье”) благоговение перед Силой и Волей “наместника неба”. Русская история, как и архетипы нашей ментальности, повторились жуткой пародией. Однако что было, то было...

Вспомним “Полтаву”:

*Тогда-то свыше вдохновенный*

.....

*Он весь, как божия гроза.*

Речь здесь о стихийной силе, о природном происшествии, не подлежащем моральному суду. Точно так же симметричны Наводнение и Воля Петра в “Медном всаднике”: две взаимомерцательные “божьи грозы”, лишь благодаря которым человеческая маленькая пошлая жизнь и обретает хоть какой-то поэтический смысл. Евгений становится безумцем, для которого камни оживают: метафора поэтического прикосновения к действительности.

Особенность атмосферы «Капитанской дочери», отмечавшаяся многими, её странная сакрализованность объясняются не в последнюю очередь стихийностью фигуры Пугачёва, играющего роль Царя. Человек вырывается из пошлости и вовлекаем в героическую Игру со стихиями в самом себе.

Если Пушкину и удалось сакрализовать русский словесный космос, то по той же самой причине, по какой в его кровь вошло однажды благоговение к стихиям, не давшее рационализации, мощно со всех сторон вторгавшейся в жизнь, захватить и победить его.

Пушкин писал музыку для русского тела. Для русской (ветхой) плоти.

Благодаря отсутствию определённого философского мировоззрения и чёткой идеологической установки Пушкин способен жить в любой эпохе, в том числе в нашей. Большинство писателей остывают, схваченные своей эпохой – как личности они потому и весомы, что связаны с идеологемами своего времени. Пушкин же лично незначителен (личина его призрачна, как призрачен был его камер-юнкерский мундир, устойчивость быта и семейного счастья) именно потому, что он сохранял струенье своей сущности. В сущности-то и была его неуязвимость, ибо сущность “сущности” и заключена в “пустой” энергетичности, которую не в состоя-

нии схватить и опредметить общество с его готовыми представлениями о сущем.

Сущность Пушкина постоянно подвергалась атакам со стороны “личностей”, однако эти атаки проваливались, потому что плотная и тяжёлая по своей природе “личность” всегда проваливалась в “пустотность” Пушкина и пролетала насквозь. (Пример не лучшего выплеска “пустой” энергетичности поэта – его порнографические тексты типа сказки о царе Никите и сорока его дочерях.)

Сальери у Пушкина – вполне определённый идеолог. Он начинает с большого философского монолога, а именно – с претенциозного афоризма: «Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет и выше». Этот афоризм часто при-

мышляют к философии самого Пушкина, и совершенно напрасно, ибо Пушкин – не идеолог.

Сальери постиг и то, и это, он всё постиг: и музыку, и людей, и своё сердце. Это – просто-таки какая-то живая компьютерная машина, «поверившая алгеброй гармонию»: «Звуки умертвив, Музыку я разъял, как труп». Несомненно, это очень умный человек. И весьма порядочный. И совершенно не завистливый: справедливый.

Сальери представляется, что дар должен даваться в награду: всё на земле должно быть подвержено законам этики, понятным людям и рационально постижимым, логичным, кратным “алгебре”.

Между тем Бог поступает необъяснимо-спонтанно (“дурачится”) и разбрасывает дары как бы наугад.

Сальери – типичный богоборец, возмущённый, что Небо (Дао) действует спонтанно, равнодушное к «добру», «справедливости» и тому подобным вещам. И убивая своего друга, Сальери не испытывает лично к нему ни малейших недобрых чувств, ибо, убивая, он мстит Небу и «восстанавливает справедливость», действуя вполне в духе якобинцев, декабристов или вообще всяких революционеров, поступавших, как известно, всегда «по уму» и по «нравственному возмущению».

Моцарт и Сальери – это две совершенно разные вселенные, существующие по совершенно разным законам. Не случайно весь их диалог построен на разном понимании одних и тех же слов, фраз, семантических блоков. Здесь



не противопоставление гения и злодейства, а противопоставление «интуитивного» человека и человека новой, «позитивной» эпохи – эпохи всеобщего наукообразия, замороченности «знанием», всеобщей и тотальной «алгебраизацией» и далее – компьютеризацией. Сальери – музыкант и поэт XX века со всем его интеллектуальным апломбом и смехотворной творческой амбициозностью. (Между прочим, «легкомыслие» Моцарта-Пушкина по отношению к своему дару не в последнюю очередь и возмущает Сальери; Моцарт в глубине своей природы весьма ироничен к феномену своей гениальности, чувство собственной важности развито у него слабо, что всегда будет задевать всяческих Сальери.)

Почему же, почему Небо действует спонтанно? Почему гениальность нельзя купить усердием и иными способами? Не лучше ли, чтобы Небо вообще не вмешивалось в человеческие дела, а люди с помощью «ума» и иных «позитивных» добродетелей создавали прекрасные произведения в «честном» соревновании?

Ну чем это не социалистические манифесты? Сальери жаждет справедливости почти как Радищев.

Быть может, самый сильный акцент в монологе Сальери сделан на том, что Моцарт – безумец. Пушкин, конечно же, был неумным, в то время как Сальери – это умный. Тип интуитивного человека после Пушкина стал редеть, а «умные люди» бурно размножились, захватив

ныне ключевые посты подобно тле, пожирающей живую зелень.

Сальери – рациональная машина, в этом его суть. Он – «философ», пытающийся запутать жизнь в системе своих интеллектуальных ухищрений. Пушкин же в каждый момент времени распутывает мир. Именно тем, что он его безыдейно *созерцает*, не претендуя на его *понимание*, то есть на запутывание. Пушкин привлекает в процесс созерцания минимальное количество «смыслов». Точнее, его смыслы – назывные, не концептуальные, не метафорические. Он действует не умножением А на Б, а обнажённой простотой видения: это – *есть*, вот оно. И то, что есть, то, что явлено, что присутствует, не может быть сравнимо или постигаемо через другое

(интеллектуально-метафорический путь), но постижимо через себя, то есть интуитивно, через присутствие рядом, в одном дыхательном ритме.

Пушкин выступает для нас как человек эталонный, как для немцев эталонным является Гёте. Хранители национального здоровья. Здоровье Пушкина для нас в том, что он умудрялся не вращаться в идеологическую скорлупу эпохи, в скорлупу зазывов и ухищрений «ума», умствований. Он смеялся над позой мудреца, и то, на чём мудрец сидел, называл жопой. Социальные беды он воспринимал в контексте их «природности» и не сюсюкал ни перед низом, ни перед верхом. Ирония типа «но божество моё проголодалось» всегда была у него наготове.

Он не защищён ничем, никакими мировоззренческими буферами, он незащищен, он открыт, и потому мы можем всегда прийти к нему как в дом. Потому Россия, покуда жизненна, покуда не съедена западными “идеалами”, схемами и компьютерами, будет продолжать жить поистине в нашем пушкинском доме. Россия не бездомна, пока не перервётся пуповина, связывающая её с пушкинской интуитивностью.

## 13

В нашу эпоху рефлексия настолько вошла в саму структуру сознания, что пушкинский лаконизм и «объективность», внеочечность его зрения могут показаться вынужденными

или чем-то вынуждаемыми. Как это показалось П. Щёголеву, анализирующему дневник Пушкина. Отмечая «скупость, осторожность и сдержанность автора», Щёголев считает эту «сдержанность – чрезмерной, почти граничащей с объективизмом. Об интимной, внутренней жизни – ни слова...» Всё это исследователь уверенно полагает результатом страха и осторожности; по мнению Щёголева, Пушкин нарочито “сдерживал себя” от комментариев, исповедальности, чувств, признаний и т.п. Почему именно так? Да потому что не может же человек вполне естественно быть в дневнике столь скульптурно-объективным, столь скупым, столь констатирующе-фрагментарным... А почему, собственно, не может? Именно-таки и может, и

есть. Щёголев доходит до совершенно комичных заявлений типа: «Мы должны оправдать надежды, которые Пушкин возлагал на потомство, оставляя ему свой дневник; мы должна под лаконичными, скупыми и нарочито объективными (?! – Н.Б.) сообщениями дневника разгадать настоящие (! – Н.Б.) намерения автора, открыть его мысли и чувства при созерцании окружающей его действительности».

Жажда примышлять к Пушкину самих себя, свои собственные идеологические и оценочные шаблоны здесь выражена прямо-таки с обезоруживающей откровенностью. А мы найдём-таки в его дневниках (и шире – в Пушкине) то, чего хотим найти! И таким образом пролетим мимо пушкинского лаконизма как одного из знаков

его сути, мимо его *прямого* прикосновения к созерцаемой реальности.

Щёголеву кажется, что “при созерцании” у Пушкина непременно должен быть ворох “мыслей и чувств”. Но отчего же не поверить своему собственному созерцанию: тому факту, что Пушкин в момент созерцания просто созерцал, весь погружаясь в созерцание, а не в мысли и чувства по поводу своего созерцания или в то, как кто-то посторонний созерцает его созерцание или прочитывает его мысли и чувства по поводу этих созерцаний (современная поэтика: читай Бродского, Цветаеву и т.д.)

Пушкин не был заперт в клетку своего времени и отнюдь не рвался из неё в прошлое и тем более в будущее. Пресловутый историзм Пуш-



кина заключался в том, что он сидел в своей эпохе, как в седле собственного коня, благодаря которому он только и мог скакать по сентябрьским полям, наслаждаясь движением, запахами земли и широтой дали. Пушкина волновали события истории, однако его волновали не рассуждения о фактах, не «логика исторического процесса», а прямое созерцание плоти событий. Он прикасался к Пугачёву прямо и непосредственно как живое лицо к живому лицу (плоть к плоти) и потому сталкивает с ним простого человека из дворян – себя, дабы выявить осязаемость, пластичность (отнюдь не пластику исторического образа) фигуры и жестов Пугачёва. Пугачёв у него такое же человеко-животное, как и Гринёв, и Швабрин, и все остальные. Это не субъекты

исторических деяний, а люди, которых какие-то силы сталкивают в степях, городах и весях посреди разнообразных погодных и событийных условий.

Сама структура созерцания предметов и была той “интимностью” пушкинского взгляда, которую ищут. Сам процесс созерцания-действия и был его «внутренней жизнью». Сам этот процесс и был его «комментарием к действительности».

То, что созерцание для пушкинского стиля есть одновременно и действие, что сосуществуют они через дефис, легко увидеть в пушкинском эросе, брызжущем с его пера. Скажем, Дон Гуан: действие и созерцание у него не просто взаимоперетекаемы, но и одновременны. Сам

«комментарий к действительности» Дона Гуана становится фрагментом действия, всегда и непременно апеллирующим к созерцанию и указующим на него как на причину и корень действия.

Потому-то лирическая исповедальность присутствует во всех произведениях поэта. Вспомним «Барышню-крестьянку». Вот как описывает молодого барина Алексея Берестова дворовая девушка Настя:

– Что же? Каков он тебе показался? Печален, задумчив?

– Что вы? Да такого бешеного я и сроду не видывала. Вздумал он с нами в горелки бегать.

– С вами в горелки бегать! Невозможно!

– Очень возможно! Да что ещё выдумал! Поймает, и ну целовать!

– Воля твоя, Настя, ты врёшь.

– Воля ваша, не вру. Я насилу от него отдела-лась. Целый день с нами так и провозился.

– Да как же, говорят, он влюблён и ни на кого не смотрит?

– Не знаю-с, а на меня так уж слишком смотрел, да и на Таню, приказчикову дочь, тоже; да и на Пашу колбинскую, да грех сказать, никого не обидел, такой баловник!

– Это удивительно! А что в доме про него слышно?

– Барин, сказывают, прекрасный: такой добрый, такой весёлый. Одно нехорошо: за девушками слишком любит гоняться...

При этом читателю известно, что есть у Алексея некий любовный адресат в Москве. Однако любопытно далее. Молодой Берестов, влюблённый по уши в странную крестьянку, приглашён познакомиться с соседом-помещиком. “Белкин” пишет: «...он с нетерпением ожидал появления хозяйской дочери, о которой много наслышался, и хотя сердце его, как нам известно, было уже занято, но молодая красавица всегда имела право на его воображение».

Знаменательнейшая фраза! Ни в один из моментов нет полной моногамии. Мир эротического созерцания-действия принципиально открыт-распахнут. Лишь христианская рефлексия по поводу собственных чувств и мира закрывает эту бесконечность странствий, вво-

дя стиль в бесконечное “комментирование” одного-единственного объекта. Сравним, для примера, пушкинский «прямой стиль», «стиль прямого действия» со стилем активно противоположным из той же эпохи: стилем Сёрена Киркегора, написавшим к своим 42-м годам четырнадцать томов дневников, большей частью углублённо-подробно рефлектирующих по поводу одного-единственного платонического любовного сюжета с Региной Ольсен и причин разрыва помолвки с ней. Все пятнадцатилетние писания Киркегора (и не только чисто дневниковые) были комментарием к этой эротической истории, постигаемой автором в качестве истории религиозной, воистину духовной.

Это две контрастных стилистических противопары. Пушкин – язычник-тантрист, мгновенно сжигающий духовный эрос в физическом действии (в физическом действии лирического текста, ибо жизнь и есть для него лирический текст), и христианин Киркегор, тонущий в море душевно-интеллектуально рафинированной и морально изощённой рефлексии. В качестве крайностей ни тот, ни другой не способны к браку, точнее говоря – к гармоническому брачному союзу, знаменующему второй, после эстетического, этический этап жизненного пути. Киркегор потерпел катастрофу сразу, отдавшись всецело жизни поэта-христианина, то есть отшельника, проживающего реальные жизненные сюжеты интенсивно-спиритуалист-

тически: в религиозно-текстовом, эротическо-стилистическом ключе. Пушкин доказывал сам себе и обществу свою способность к нормальному браку, доказывал «свою нормальность»: психически-бытовую и гражданскую, однако создать «священный брак» он точно так же не сумел. Аргументы типа: ему следовало жениться на женщине интеллектуальной, любящей его стихи и т.п. – смешны хотя бы потому, что Пушкин не склонен рефлексировать ни с возлюбленной, ни с подругой, ни с женой, и претенциозность “понимания” была бы для него, быть может, более несносной, чем беззаботное равнодушие “непонимания”. Пушкин слишком действен для брака, равно как Киркегор – недостаточно действен. Избыточность реф-



лектирования одного следовало бы передать другому...

В этой шутке, впрочем, есть и резон, ибо христианский брак не может не сплетаться из узоров интимно-спиритуалистических; эрос христианского брака – утончённо-утомлённый, страстно-стыдливый, грешно-святой, аскетически-взволнованный; это эрос, непрерывно пульсирующий полифонией контрастных душевных движений в ритме «сомнение – вера», «вера – сомнение». В христианском браке романтическая меланхолия (совершенно необходимая) непрерывно преодолевается (но никогда – до конца) аскетикой самоотвержения. Это “маятник”, движущий хронологию брака и в каком-то смысле расшатывающий его на предмет распа-

да, угасания или трансформации в одну из форм третьей жизненной стадии – религиозной.

## 14

Надо иметь в виду, что поэтически, “текстово” Пушкин великолепно преодолевал власть эроса над собой. Именно в этом смысле Муза явилась ему однажды в отрочестве как спасительница, явилась просветом, путеводной нитью во мраке яростно наступавшей чувственности. Однако изживая к тридцати годам эстетическую жизненную фазу (и изжив её поистине блистательно), Пушкин начал впадать в состояние, признаков которого всегда страшился, – в меланхолию, что несомненно сви-

детельствовало о кризисе его жизненной эстетики, о том, что этическая стадия пути ждёт его и призывает к нему. Но здесь-то и начались проблемы. Рывок был сделан в одном направлении, а направление инерционного движения сохранилось прежнее. Радикально трансформировать свой эрос в направлении этико-религиозном у Пушкина не получилось. И этого не могла не уловить Наталья Николаевна, которая, по очень глубокому замечанию В. Розанова, «только фактически стала супругой и матерью, а поэтически и религиозно так и замерла, умерла девушкой». Фактичность “*семейных щей и постельных увеселений*” ещё не есть дом как религиозно-поэтический институт. Боюсь, что Розанов был прав и в том, в частности, что

Наталья Николаевна вправе была ожидать от мужа ответа и на свои *религиозные вздохи*.

Эту свою романтическую тоску и религиозно-брачные томленья Н.Н., вероятно, почувствовала физической реальностью, встретившись с рыцарственной статью Дантеса, его «романтическим телом». И этот его образ удивительно однозначно и единодушно воспринимался; и нам никуда не деться от этого факта.

Трагедия «Каменного гостя» не в том, что Командор убивает Дон Гуана, и не в том, что смерть к эротическому авантюристу будто бы приходит в момент его душевного обновления и вспыхнувшего в нём ощущения счастья (как считала Ахматова), а в том, что и Инеза, и Лаура, и Дона Анна для Дона Гуана – лишь эротические

тела (в крайнем случае пластически одушевлённые тела), что они для него – предметы эротического сейчас-здесь-потребления, в то время как он сам для Доны Анны – живой человек, таинственная душа. В этом чудовищном неравенстве установок – трагедия. Здесь сошлись два разных мироощущения, абсолютно по-разному трактующие эрос. (Ибо, как я уже говорил, находясь формально в одном “мировоззрении”, фактически мы исповедуем типологически разные их пласты и импульсы.)

Индивидуализированной, христианизированной души в женщинах Дон Гуан не знал и не видел. Женщин он воспринимал чувственно-пластически, “*брюхом*”. Но христианско-рыцарственный брачный союз строится не на *брюхе*, но

на тех томленьях, которые в известном смысле как раз и отрицают власть “брюха”, выстраивая недостижимость и таинственность касаний как смысл и силу влечения, ни в один из моментов не восходящего всецело к плоти. “Мерцательность” христианизированного эроса, его непрерывную проблематичность можно постигать лишь на уровне религиозно-этическом, никак не на уровне художественно-пластическом.

XX век, конечно, стал лучше понимать Пушкина, нежели понимал XIX, – в этом Ахматова права. Но произошло это, быть может, именно потому, что в XX веке отпущенно-жадная самоотдача чувственности донельзя эстетизирована, а поэтизация «эротической свободы и раскрепощённости» стала одной из структурных мифо-

логем. В XIX веке при всём его гусарском задоре смотрели на вещи проще и строже, и пушкинский житейский стиль и эротический механизм искренне изумлял многих, и притом отнюдь не только людей “ханжеского” склада. Так, даже князь П.А. Вяземский в письме по поводу пушкинского сватовства 1830 года восклицал: «Как можно, любя одну женщину, свататься к другой!?!». Кто эта другая? Могла быть и та, и эта. Неизвестно. Однако вероятнее всего имелась в виду отнюдь не К. Собаньская – периферийная тайная страсть.

Эта одновременность “любовей” не могла не поражать в Пушкине; вероятно, не могла и не отвращать. Тем более что поэт отнюдь не скрывал своего “дон-гуанизма”, даже напро-

тив – бравировал им. (Быть может, именно потому, что не был тем подлинным Дон Жуаном, иррационально покоряющим и электризующим женщин, о котором, на примере Шатобриана, говорит Ортега.) Свидетельств много. Вот одно из них (зато какое!): в письме к В.Ф. Вяземской: «Моя женитьба на Натали (это, замечу в скобках, моя сто тринадцатая любовь) решена. Отец мой даёт мне 200 душ крестьян, которых я заложу в ломбард, а вас, дорогая княгиня, прошу быть моей <посажённой матерью>». (Оригинал по-французски.) Кстати, Вера Фёдоровна не смогла стать посажённой матерью, так как накануне «упала, прибывая дома образ, выкинула, слегла в постель» – что было одним из бесчисленных предзнаменований несчастливого брака; да и



сама свадьба откладывалась по разным причинам целых девять (весьма символично) месяцев.

Впрочем, едва ли Пушкин и бравировал своим естеством; будучи естественным и «объективным», он и естество своё принимал вне мифологизирующих комплексов. Думаю, он достаточно искренне понижает пафос в письме (август – октябрь 1828 года) к Е.М. Хитрово (Лизе Голенькой): «...вот почему я больше всего на свете боюсь порядочных женщин и возвышенных чувств. Да здравствуют гризетки! С ними проще и удобнее. <...> Хотите, я буду совершенно откровенен? Может быть, я изящен и благовоспитан в моих писаниях, но сердце моё совершенно вульгарно, и склонности у меня мещанские. Я по горло сыт интригами, чувствами, перепис-

кой и т.д., и т.д. Я имею несчастье состоять в связи с остроумной, болезненной и страстной особой, которая доводит меня до бешенства, хоть я и люблю её всем сердцем. Всего этого слишком достаточно для моих забот, а главное – для моего темперамента». (Перевод с французского.) Последний штрих – едва ли не главный.

Сущность и несчастье Дона Гуана в том, что он не может не идти к “цели” напрямую и напролом. И если женщина предлагает ему отношения, где преобладает духовный эротизм, Дон Гуан бывает взбешён.

Кстати, если предположить, что «страстная особа» это некая Х., то в это же время Пушкин был «страстно влюблён» ещё по крайней мере в двух дам: в Закревскую и в А. Оленину. Даже

столь склонная к идеализации пушкинского эротизма Ахматова (Собаньскую, не ответившую Пушкину взаимностью, она называет не иначе как ханжой) не скрывает некоторой своей растерянности перед запутанностью пушкинских сердечных дел; применительно к пушкинскому 1828 году она пишет: «...исследователю грозит опасность заблудиться в прелестном цветнике избранниц, когда Оленина и Закревская совпадают по времени. Пушкин хвастает своей победой у Керн, несомненно как-то связан с Хитрово и тогда же соперничал с Мицкевичем у Собаньской. И всё это только в Петербурге». И добавляет к этому через сноску: «Титов в старости вспоминает, что примерно в это же время Пушкин обожал Карамзину-Мещерскую».

Таков вулканизм Дона Гуана, на самом деле являющийся классическим выражением “ветхозаветного” стиля.

В том-то и суть, что “одновременность” стольких “любовей” не может быть проблемой сердца Дона Гуана, но может быть лишь той самой проблемой, что более чем рельефно очерчена Пушкиным в «маленькой трагедии».

Дон Гуан инстинктивно чурается интерпретационного стиля. Пушкин извлекал поэзию из простой данности вещей, стихий: одной из них и был его эротизм; потому-то как человек он и был стихийно не понимаем теми, кто извлекает жизненную поэзию из интерпретационного хмеля, из дымчатой атмосферы мифологизаций, когда голая, жёсткая, резкая по свету данность мира

должна быть притушена, притоплена адаптационным флёротом: например христианизированными мифами о «слиянии душ». Кто кроме Пушкина мог дать Елизавете Михайловне Хитрово прозвище Лиза Голенькая? Голость – не только как вечная обнажённость женских тел, сведение женских индивидуальностей к одному Пан-телу, непрерывно обновляющемуся в нюансах, не только как инстинктивное видение Доном Гуаном женской голизны сразу, с лёту – «Её совсем не видно / Под этим вдовьим чёрным покрывалом, / Чуть узенькую пятку я заметил». Лепорелло: «Довольно с вас. У вас воображенье / В минуту дорисует остальное; / Оно у вас проворней живописца, / Вам всё равно, с чего бы ни начать, / С бровей ли, с

ног ли...». Голость – как доведение вещи до её “сути”. На изучение души нужно время, нужно много времени, быть может – жизнь. Тело же познаваемо стремительно, тем более что через эротическое познание тела можно частично заглянуть и в «тело лица», однако не в тело Лица; итак, голость для Пушкина – не только знак эротизма; голизна вещей и мира – возможность сохранять драгоценное ощущение прозрачной отчётливости *пребывания в реальности*. Быть перед голизной – дабы осязать мир трезвым и не спящим, равно как и себя.

Влюблённости Пушкина – это не проблемы сердца и его бесконечных рефлексий, а – действия, это эмоционально-телесные схватки с эмоционально-телесной реальностью, с реальностью

столь же для него стихийной (море, Лиза Голенькая), сколь стихийен он сам в своих предпочтениях, атаках, отходах, победах и поражениях. Механизм этой одновременности сам Пушкин вполне внятно объяснял не раз. Вот, например, Дон Карлос спрашивает Лауру, очень ли она любит Дона Гуана. Лаура: «Очень». – «Любишь ли теперь?» – «В сию минуту? Нет, не люблю. Мне двух любить нельзя. Теперь я люблю тебя». Полное отсутствие спиритуализма. Любовь – не проблема ума, души, сердца, иначе говоря мифа, мифологических душевных интерпретаций прошлого опыта (реминисценции, ассоциации, “переживания”, обрастание “факта” новыми и новыми “чувствами”, мнительностями, идеями и “идеальными” отражениями), а проблема наличности, проблема

действия. Любить – значит действовать в данный момент, любовь – действие двух телесных стихий в данный момент, и всё. «Мороз и солнце: день чудесный!..» Не требуй «интриг, чувств, переписки и т.д., и т.д.» – всей этой нечистоты. Оттого-то Пушкин и Дон Гуан обожают осень, они любят её “брюхом” – за голизну, за обнажённость, ясность, холодность, прозрачность черт, осязательность не-сна, за отчётливость данности (в дзэне это называют “таковостью”: вот оно!), за отсутствие флёров, ибо даже зимой бесы пуржат свой хмель и слагают бездонные мифы.

Донна Анна спрашивает: «И любите давно уж вы меня?». – «Давно или недавно, сам не знаю». В самом деле, вопрос о времени чувства может повергнуть его лишь в полное замешательство.



Какой-то длительности, какой-то истории любви у Дона Гуана нет в принципе, у “страсти” нет хронологического, тем более сердечного ряда, она вертикальна, то есть происходит сейчас или никогда, она всегда – наличность, «вот она!» (“таковость”), она не может идти издалека, издавна, не может быть воспоминаемой. Таким вот “действием” было слышание Моцартом всей симфонии в одно мгновение: вертикальный срез является тем, что не наслаивается, не «становится в очередь», не загромождает хозяйство внутреннего слуха; голая реализация как проявление тотальной спонтанности: вспышка; так “вспыхивал” Александр.

«Но с той поры лишь только знаю цену /  
Мгновенной жизни, только с той поры / И по-

нял я, что значит слово счастье». Вот он, вертикальный срез: жизнь (если это стихия, данность стихии) всегда мгновенна. Парадоксально и очень откровенно здесь то, что грамматически фраза у Дона Гуана остаётся неоконченной, как бы провисшей в воздухе: «Но с той поры лишь только знаю цену..., только с той поры». Но с какой – не сказано ни до, ни после. Возникает некая великая грамматическая арабеска, уходящая в пустоту, во вневременность. Дон Гуан проговаривается: хронологии в его страсти нет, и вся “пора” – это пора действия, принятия “таковости” мира. Пуще всего Дон Гуан пугается рефлексии. Каролины Собаньские для него – бич божий. Насмешливых людей (людей с хронологически-оценочными движениями) Пуш-

кин, как известно, опасался, воспринимая их как “демонов” и ёжась в их присутствии, а порой даже приходя в панику.

Действие страсти, происходящее вне времени, даёт Дону Гуану ощущение самореализации, которое он называет “счастьем”.

И когда далее Дон Гуан на упрёк, сколько, мол, «бедных женщин» он погубил, отвечает стандартно: «Ни одной доньне / Из них я не любил», то дело здесь не просто в джазовости его сердца или в лукавстве. Нет, он совершенно правдив: он любит только в действии, в сердце же его не остаётся ни царапин, ни заноз, ибо сердце его не душевно, это не христианское сердце, оно не обладает историей, его сердце телесно, оно соткано из природных стихий, а не

из спиритуалистических мифологических настроений; Дон Гуан неуязвим до той поры, пока в нём сохраняется напор природного эроса. Потому-то душевно таких людей устранить нельзя, сопротивляться им может лишь сила механическая: столь же лапидарная и действенная энергия – Каменный гость (камень – стихия!).

В свете вышесказанного уже не так необъяснимо странными покажутся мимолётные строки о «чудном мгновении» Анны Керн в известном письме С.А. Соболевскому (февраль 1828 года), где информация интимная стоит в коммерчески-деловом контексте: «Безалаберный! Ты ничего не пишешь мне о 2100 р., мною тебе должных, а пишешь мне о M-me Kern, которую с помощью божией я на днях ----- . Вот в чём

дело: хочешь ли оную сумму получить с “Московского вестника” ...» И далее о делах. Такова пушкинская беспримерная “простота” и несентиментальность. И даже – «с помощью божией» прилепилось к непечатному слову. Такова резкость его видения, такова, если хотите, его самоирония: парадоксальное столкновение стилей, разрушение иерархичности. Жёстко обнажить «рощу чувств» – как в осень её вдёрнуть, обдать ноябрьским холодом.

В этом его письме, как и во многих иных случаях, инстинктивно действует страсть к обнажению, к позднеосенней голизне. Это обнажение одновременно и ужасно, и удивительно. Ведь “таковость” мира не есть нечто, укрытое бархатом “чувств”, как раз напротив – она является,

когда всяческий флёр сброшен и сдёрнут, так что видны “дно” и “каркас” вещей, видна мировая голизна; когда не прекрасная женщина идёт по тропинке, а скелет (банальнейший пример), когда готовы убить Будду, если он мешает воспринимать вещи такими, «каковы они есть», какими они пребывают до того, как попали в ловушку нашей «культурной Ойкумены».

Дон Гуан у Пушкина весьма напоминает этого восточного бродягу, насквозь пронизанного моментальной реактивностью, действующего без всякой задней мысли и в любой момент готового к гибели. В ментальном плане он совершенно нищ: он ничем не владеет, кроме этого мгновения: всегда чудного. Потому-то само его существование – обнажённость.

Потому-то, думается, подходя к таким вещам, как пушкинская записка С. Соболевскому с моральных позиций, мы ничего не получаем, мы получаем пшик, ибо перед нами бессознательный выход к вещам до их укоренения в моральных и иных почвенных слоях. Всё это доморальная, то есть во всяком случае дохристианская стадия действия.

*У тебя есть сомнения – просто смотри  
на сентябрь, взгляни на октябрь!  
Эти жёлтые листья, падающие, падающие  
и покрывающие гору и реку.*

Эти строки из «Дзэнрин» я бы поставил рифмующимся рефреном к пушкинской циничной

записке. Взгляни на эту пустотность мира, взгляни и никак не комментируй! Моча, кал, дао... Всё это слова. Но летят листья и всё обнажают. И не Елизавета Михайловна перед нами, а Лиза Голенькая... Кто из них правдивей реализует себя перед бессмертным ликом Дао? Так опадают листья с роц человеческих поколений...

Оттого-то у Пушкина так много оголений даже просто в сюжетах его произведений и в сюжетных поворотах: от наводнения в «Медном всаднике» до Клеопатры и «Пира во время чумы». Судьба и рок тоже нас непрерывно оголяют. “Оголено” пространство действия «Пугачёва». Тем ярче вспыхивает чудо человеческой ментальности, укрытости «пустотного вещества» в формы человеческого общения. Такие простые вещи, как взгляд Пугачёва или его тулуп.



Мир открывается лишь тем, кто подвергает риску всего себя. И свою плоть тоже. Собаньская, тайная пожизненная любовь Пушкина, – из тех, кто постоянно ставила на карту всё. Такова ситуация и в «Пире во время чумы». Таков и Дон Гуан. Таков и Пугачёв.

При условии элементарного уважения к окружению Пушкина блекнет сказочка, придуманная в XX веке разночинным сознанием: благородный Пушкин, злой царь, невинная принцесса и лживый чёрт-соблазнитель. Ясно, что жили-были благородные, достойные друг

друга (и Пушкина) люди. Лишь в этом случае мы попадаем в реальное пространство высокой трагедии, выходя из комического театра марионеток, чьи действия мы «предсказываем» из нашего будущего. Если мы снимем с действующих лиц их «исторические» и «социальные» для нас маски, тогда и лишь тогда войдём в пространство, достойное нашего поэта, и обнаружим ту игру страстей и стихий, перед которыми он всегда изумлённо снимал шляпу, зачарованный этой непостижимостью и полной невозможностью понять это посредством моральных усилий. Помня мысль Рильке о двух возможностях: умереть либо «своей», собственной, либо не своей, чужой, не из твоих глубин пришедшей смертью, я склоняюсь

к ощущению, что Пушкин умер именно-таки «своей смертью». Он шёл ей навстречу с младых лет – шёл решительно, не сворачивая, повинувшись своей внутренней логике, а временами прямо-таки летел. Потому-то не жалости он достоин, а – изумлённости. И кто же такой Дантес? Чужое и чуждое? Как бы не так. Это Пушкин, стреляющий сам в себя. Пушкин, не ведая того, был вынужден породить из себя романтического героя, которым не мог и не смог стать. Он породил его из бессознательного метафизического великодушия. Пушкин эмпирики не смог, да и не мог найти в себе Дантеса-рыцаря, которого могла бы самозабвенно полюбить Натали. И этот дозволенный внутренним Пушкиным романтический ге-

рой является и убивает Пушкина эмпирики, Пушкина-реалиста, Пушкина-Дона-Гуана-в-отставке. В известном смысле Пушкин своею смертью всё же возрождается в качестве рыцаря жертвенного склада. Жертвою он освящает свой брачный союз. Дантес – символ глубинных неразрешённостей и неразрешимостей поэта. В конечном счёте это Пушкин-дух застрелил Пушкина-вещество.

## 17

Этот фрагмент-фантазию я бы назвал так – «Рыцарь напротив».

За столиком двое: он и она. Им хорошо. Приходит кто-то ещё. Быть может двое, быть может

один... Что означает это почти внезапное переключение сочувствия (со-чувствия) с того, с кем она только что была в мире и согласии, кому была доверена, а он доверен (до-верен) ей, – на новое лицо? Представшее вдруг. Явленное из небытия. Нет, не из небытия – из мифологического тумана предшествования. Предшествования чему? Нашему явлению в мир? Не кажется ли нам этот незнакомец кем-то, кто нам предшествовал, – например, нашим незамутнённым истокам?

Но вдруг рождается, вслед за любопытством, нечто, что формулируется языком как жалость. Если это чувство женщины к незнакомцу-мужчине, то как ей понимать эту жалость? Что означает эта внезапная русской женщины жалость

к незнакомцу – красивому, изысканному мужчине? Что она в нём жалеет? О чём она жалеет? Не себя ли, столь давно и далеко оставленную им, незнакомцем, жалеет она?

Жалость здесь, собственно, и являет себя как легальная, не стыдная, дозволенная форма сочувствия, желания чувствовать вместе. Но «чувствовать вместе» чаще всего и определяется нами как любовь, как взаимонаправленное чувство. Так не определим ли мы это внезапное чувство жалости к постороннему мужчине, который сидит рядом с твоим мужем (любовником, другом и т.д.), как замаскированно вспыхивающую любовь, желание этой любви? “Замаскированно” – ибо это ведь случается не единожды, но вновь и вновь (с обертонами) по-

вторяется, вспыхивает, высвечивается (свечение печальной надежды) и угасает, чтобы когда-нибудь, при первом же благоприятном случае, снова мерцающе осветить непонятный душевный сумрак. Осветить сумерки духа зыбкой надеждой на нечто, что и не пытается быть определенным, понятным и даже когда-либо прочувствованным.

Здесь возникает тщета, рождается чувство, знающее о своей тщетности. Знающее, ибо рождается оно в атмосфере предательства.

Однако почему «желание любви», а не сама любовь? Не потому ли, что всего лишь “жалость” (“жалкий ты мой!” – вопль из глубины сердечной женщины на Руси извечен!): материнский инстинкт, скрытая жажда увидеть в муже малень-

кого мальчика, трогательного и возлюбленного именно за эту трогательность. Разве можно испытывать поэтическую жалость к тому, кто пребывает с тобою рядом в ситуации такой уже *будто-бы-познанности*, что это не оставляет места для свободных, “отпущено-алкогольных” блужданий жалости? К тому, кто уже стал твоим любовником (любовницей), мужем (женой), невозможно испытывать чувства отпущено-эстетические, играюще-летучие. Здесь за жалость следовало бы немедленно расплачиваться реальным действием. К незнакомцу же можно испытывать жалость именно безответственную, наспех-стремительно реализуемую (так гроза разверзается второпях), жалость эстетическую, жалость-проект, жалость-готический замок (храм).



Так невозможность реализации *реальной* поэзии устремляет спонтанную надежду в русло поэтической жалости. Женщина “жалеет” так, как сочиняла бы стихотворение, как, жалеючи и лаская, качала бы на руках возлюбленного маленького сына... в чудесном утреннем, накануне пробуждения, сне.

Преданный ею (от слова “предательство”), тот, кто уже давно рядом, конечно же, не представляет поэтического интереса. Как поэтический предмет он навсегда утрачен. И в этом безысходная трагедия общения, ценного в тех или иных, всегда прагматических (с теми или иными смыслами и оттенками) отношениях. Каждый, кто побывал с этой женщиной достаточно долго, теряет для неё поэтический интерес (а ведь

другого достойного интереса она и не знает). Поэтическая жалость, равно как поэтический интерес (поэтическая любовь), осуществляется в дымке, в ироническом Зазеркалье, в мифологической для-тебя-неосуществлённости. Ещё ни одного-единого требования не протянуто к тебе незнакомцем. И ты для него вся ещё – неопределённость и текучесть, чреватая многообразием рождений и сочетаний возможностей. Это так. Но эта потенциальность, сокрытость реально-го нужны ли ей для чего-то большего, нежели “ловля кайфа”, нежели бередящая мечту о самой себе поэтическая грёза? Когда я вслушиваюсь в эту внезапную жалость женщины к незнакомому мужчине, я слышу музыку, которая пытается себя зачать, но здесь же разлетается на

тысячи осколков. И осколки эти ранят всех вокруг сидящих.

Жалость, выявляющая себя как скрытая мечта об истинно поэтических отношениях (а в России поэзия только и может строиться на жалости: «жаль», «жало», «жалкий», «жалкость»), никогда не оставляет вполне русскую душу. Однако есть разные виды жалости. Одно – когда «жаль всех», «всех людей безумно жалко!». Здесь оглашенно выявляет себя тоска тщетности, тщеты всего, невозможность вочеловечения, может даже тоска богооставленности. Некая демиургичность в нас, некая предвечная Матерь жалеет детей своих, сирость коих ей только (сверху) и видна вполне. Другое – когда жаль избирательно, жаль некоторых, отмеченных тобою, тобою

избранных, особых, безусловно замеченных и, значит, замечательных. Если первая жалость – о невозможности, то вторая – как раз мечтает о возможном, она допускает возможность и осуществимость поэтических отношений, хотя в глубине души не верит в реальность этой возможности. Она хотела бы соблазнить себя «поэтическими отношениями», но не знает, как к этому подступиться.

Но что в реальности означало бы дать ход этой жалости как началу поэтических отношений? Возможна ли религиозная атмосфера в намечающейся длительности? Быть может и да, если бы удавалось вновь и вновь отодвигать горизонт взглядывания друг в друга, если бы *поэтические отношения* выстраивались в беско-

нечной протяжённости, ничуть не утрачивая от плотности соприкосновения. Ибо “поэтическое” плохо вовсе не тем, что оно поэтическое, а тем, что оно летуче-безответственно, что оно кинжалом бьёт в спину, предавая предыдущее мгновенье. Ангелы безусловно поэтичны в своей жизненности, однако их “поэтические” чувства насыщены эссенцией вечности. Религиозность и есть несокрушимая устойчивость поэтического. Но именно такой “поэтичности” современный человек и не знает, ибо сущность его в том, что он не знает, как поведёт себя в следующую минуту, где и с кем окажется. Он почти сознательно осуществляет себя в качестве «текучей плазмы», пуще всего страшась стать кем-то. Потому-то всякая “ангелоподобность” эфемерна, миражна.

Потому-то уже Пушкин помнил в отношениях с женщинами только «чудные мгновенья»; когда же ему вздумалось иметь “ангела” у себя под боком, эта ангелоподобность вылезла однажды чёртом и ударила кинжалом в спину. А ведь Наталья Николаевна именно “жалела” Пушкина, не питая к нему страсти... (Жалела и Дантеса, питая к нему страсть.)

*Поэтические* отношения супругов, не став религиозными, становятся с неизбежностью всё менее и менее поэтическими. И тут непременно должен появиться (быть может, всегда лишь в ожидании) некто напротив, некий незнакомец, некий *рыцарь*. И снова в женщине, чья женственность не обрела качества подлинной религиозности (только не будем смеши-

вать это с «высоконравственной женщиной»), должна *родиться* жалость как легальный эквивалент «поэтического мгновенья» и даже поэтической просеки, по которой мчатся вдаль двое всадников.

И это не Пушкин, конечно, защищал жену, это *рыцарь* Дантес защищал *прекрасную даму* от пошлости и пошлостей брака, и, как известно, большинство знавших ситуацию сочувствовали этим романтическим отношениям, ибо поэзия если и ночевала, то именно здесь, но никак уж не в пушкинском браке. Рыцарь защищал свою даму.

Мораль, конечно, была и остаётся на стороне мужа. Но поэзия, как ни странно, всегда возьмёт сторону противоположную. Оттого-то

Пушкину и было всё это так смертельно нестерпимо, до безумной тоски, ибо против поэта были применены средства поэтические. Против поэта – вестника мгновенного – выступило мгновение.

## 18

Доверчивость Пушкина. Пластически-телесная доверчивость, не тронутая рационализацией. Той рационализацией образа мира, которая подступала к нему и из века восемнадцатого, и из эпохи, стремительно надвигавшейся. Образы Гоголя, Достоевского, Некрасова уничтожали, с разных стороны, доверчивый пушкинской мифологизм, постигавший реальность за окном и



в доме как территорию, для жизни возможную и вполне приемлемую. Постигавший эту истину пластически-телесно, в ритмах африканского джаза: от тела к телу.

Где оказалось русское поэтическое слово в конце XX столетия, мы видим по чудовищно безнадежным элегиям Иосифа Бродского, не доверяющего миру ни в один грамм вещества, ни в один эон времени.

*Веко подёргивается. Из рта  
вырывается тишина. Европейские города  
настигают друг друга на станциях. Запах мыла  
выдаёт обитателю джунглей приближающегося врага.  
Там, где ступила твоя нога,  
возникают белые пятна на карте мира.*

Достаточно прочесть этот «Квинтет» 1977 года («Тридцать семь лет я смотрю в огонь. / Веко подёргивается. Ладонь / покрывается потом...»), чтобы понять, сколь принципиально сменилась эпоха. Поэту в это время тридцать семь лет, время пушкинского ухода. Для Бродского это время ощущения полного краха человечества. И все его бесконечные перечисления элементов сущего – перечисления тщеты. Судорожно, воистину болезненно-судорожно инвентаризуя мир, Бродский словно бы даёт себе садо-мазохистское право вновь и вновь убеждаться в его тщетности и бессмыслице. Перечисляя, перебирая, как чётки, элементы мира, поэт перетряхивает их, как буддист образы жизненной майи, этого театра, не устающего приносить тебе боль. Но ужас, быть

может, в том, что «сильная боль, на этом убив, на том / продолжается свете». Но третий ужас, как кажется, в том, что есть сильное подозрение: именно сейчас мы уже на том свете. И ужас этого «того света» в том, что нельзя сбежать от человека и всего человеческого:

267

*В горле першит. Путешественник просит пить.  
Дети, которых надо бить,  
оглашают воздух пронзительным криком. Веко  
подёргивается. Что до колонн, из-за  
них всегда появляется кто-нибудь. Даже прикрыв глаза,  
даже во сне вы видите человека.*

Это доподлинный ужас – не мочь избавиться от той человеческой матрицы, которая застряла

у тебя в мозгу. Мозг поэта переполнен человеческими реалиями, целостность его разгромлена табунами культурных вещей, столь пленительных и столь никчёмных. Между этой пленительностью и этой никчёмностью мечется сознание, тоскующее по развоплощению. А в обыденности тоскующее хотя бы просто по неизвестности известного. «Чудовищность творящегося в мозгу / придаёт незнакомой комнате знакомые очертанья».

Пушкин тоже в общем-то склонен к инвентаризации мира, его культурных и мифологических реалий, однако, перебирая струны мира, притрагиваясь к его вещам, доверчиво касаясь их, он всё же полагал, что стихии время от времени стирают этот хаос ради пустоты и чистоты порядка. Подле пустоты и бездны пушкинский

герой испытывает порой сладкий ужас, порой хтоническое наслаждение.

Бродский же не верит в эту очищающую пустоту, ибо его ироническое сознание фиксирует пустоту как голимую данность дня сего. Это сверхбиллие вещей, людей, эта сверхзабитость вещами и людьми сознания – и есть пустота, от которой невозможно сбежать. Здесь нет пушкинской всепотенциальной пустоты:

*Теперь представим себе абсолютную пустоту.  
Место без времени. Собственно воздух. В ту,  
и в другую, и в третью сторону. Просто Мекка  
воздуха. Кислород, водород. И в нём  
мелко подёргивается день за днём  
одинокое веко.*

Нет никаких способов чем-то себя утешить, куда-то сбежать. Все пути перекрыты. Ни один путь никуда не ведёт. Мы уже застигнуты адом. Ибо переполненность сознания вещами – это и есть ад.

Потому-то стихи поэта это «записки натуралиста», фиксирующего ужас и культурные конвульсии животного, именующего себя человеком.

*Это – записки натуралиста. Записки натуралиста. Капающая слеза падает в вакуум без всякого ускоренья. Вечнозелёное невращение, слышу жжжу це-це будущего, я дрожу, вцепившись ногтями в свои корни.*

Поэт проживает уже в потустороннем мире. Слеза здесь уже не имеет никаких “культурных” смыслов (равно и кровь), она движется в вакууме, как и все прочие бесчисленные вещи. Можно лишь наблюдать и фиксировать их заведомо бессмысленное движение. Оттого-то и нет надежды. Поскольку надеяться можно лишь на настоящее, но никак не на будущее. Настоящее, как и будущее, предстаёт кармической бесконечностью блуждания в обусловленностях своего ума, парализованного культурными матрицами истории, времени, пространства. Бегство невозможно.

Проще всего сказать, что Пушкин жил в эпоху, когда наив был ещё возможен, когда культура ещё представлялась подрастающим деревом из

сада жизни, а не смерти. Но дело здесь в гораздо более “крутых” основаниях. Ибо и в конце XX века, безусловно, возможны типы просветлённых сознаний, совершивших это именно-таки *невозможное бегство*. Ситуация тупика может возникнуть в сознании индивида любой эпохи. Девятнадцатый век не исключение. Тот же Чаадаев: чем не клетка, из которой нет выхода. Чем не бескрайняя пустота, где падают в вакууме «культурно никчёмные» слёзы? Быть может, не за историко-философские взгляды Чаадаев был объявлен безумным, а за тот ужас тупика, который сквозит в его речах.

Тело Пушкина играло на струнах вещей этого мира, не переполняя этими вещами сознания поэта. Пушкин постигал вещи телесно-пла-



стически, телесно-душевно, однако скорее бездушно, нежели страстно-душевно. Бродский же впустил бескрайность вещей именно-таки в своё сознание (тем и впустил, что постигал их не как части стихий, а как культурные реалии), и, обосновываясь там и умножаясь, они превратились в демонов, в вечно голодных духов.

Это и есть по существу два типа матрицирования культурного пространства.

Потому-то Бродский так восхищался Цветаевой, ставя её на первое место в поэзии XX века: из-за её близости его собственной позиции, не выносящей неподлинности того мира, в который мы попали. Бродского восхищает решительность, с которой нигилистка Цветаева говорит всему миру, самому данному мирозданию:

НЕТ! Именно потому она для него самый искренний поэт, что сам Бродский решающий мировоззренческий и экзистенциальный момент видел в том, способен ли человек перед собой и перед всеми признаться в той очевидности, что мир пуст и никчѐмен. Однако ясно, насколько субъективна подобная интенция. Ясно, сколь глобально-типологичны её корни.

*Было ли сказано слово? И если да, –  
на каком языке? Был ли мальчик? И сколько льда  
нужно бросить в стакан, чтоб остановить Титаник  
мысли? Помнит ли целое роль частицу?  
Что способен подумать при виде птиц  
в аквариуме ботаник?*

Отчаяние, как видим, полное, тотальное, всеохватное. И однако это не то отчаяние, от которого жаждут избавиться. Нет, это отчаяние, в которое автор влюблён. Влюблён точно так же, как был влюблён в свою меланхолию Сёрен Киркегор. Потому-то я и говорю о типе интенции, о типе внутреннего задания. Бродский прекрасно это понимал. Ведь Цветаева не потому говорила миру и человеческому миропорядку решительнейшее “нет!”, что на дворе был XX век. Своё “нет!” она сказала бы в любом веке и в любом эоне своей экзистенции. Во всяком случае, так это понимала она и так это понимал Бродский. В одном случае поэт любит свою позицию “нет!”, питаясь ею, в другом – любит свою тоску и своё отчаяние. И чем оно полнее, универсальнее и

безмернее, тем сильнее эта любовь и эта привязанность.

Пушкин же любил свой телесно-мистический джаз, коренившийся в бесконечном доверии его тела-сердца миру. Подозрение мира в его тотальной неподлинности не коснулось его. Не коснулось именно потому, что сам процесс его жизни был творением этих вещей-слов в их подлинности. В их подлинности на момент времени. Пушкину выпало счастье творить слова-вещи. Пушкин доверял бытию, которое и было Бог.

Трудно представить себе Пушкина, полагающего, что гидра языка захватывает его и повелевает им. Не оттого трудно, что Пушкин отрицал судьбу. Напротив, глубоко верил в судьбу. Но раз есть судьба, то есть и смысл. И язык, речь вовсе не

обязательно предназначены перемолоть людей и человечество в изящную, никчёмную труху.

## 19

277

Здесь встаёт более глобальная тема: о том, что Пушкин и не думал попадать в те метафизические ловушки, в которые столь часто попадают пишущие люди. Пушкин не ставил перед своей музой тем, претендующих решать вопросы, выходящие за компетентность эстетики. Пушкин пребывал в рамках реальной жизненной эстетики, выявляя стиль африканско-русского джаза. Склонность же нашей последующей литературы одеваться в костюмы представителей иных жизненных

стилей (в том числе религиозных) общеизвестна. Человек, пишущий стихи, где создается образ человека, жаждущего вырваться из сетей культурно-символических иллюзий, прорваться из морока вещей и морока культуры к смыслам своего *инобытия*, – конечно же, лишь играет этими эмблемами, создавая иллюзионистский контекст. Знаки религиозной внутренней установки транслируются в эстетику стиха, обогащая его иллюзией метафизической значимости. Ясное дело, что подлинность метафизической тоски удостоверяется перво-наперво разрывом с царственностью эстетики, прекращением религиозного ей служения. Поэт, действительно возжаждавший бы вырваться из морока “культурной за-

матрицированности”, должен был бы перво-наперво бросить писать. Ну, хотя бы лет на десять-двадцать.

Характерно это патетическое сравнение Бродским Цветаевой с Иовом в юбке. Это типично обманный образ. На самом деле, разумеется, никаким Иовом Цветаева не была и не могла быть, поскольку она эстетически, да и экзистенциально, питалась этим посылом “нет!”. Диалога с Богом во имя цели практически-жизненной, реализуемой в мире сём, здесь-сейчас, Цветаева (как и любой поэт, то есть любой эстетик) не вела. И не могла вести, покуда жаждала оставаться поэтом, то есть человеком слова, а не религиозного поступка.

Точно так же, как ни за какие посулы Бродский не отдал бы никому (даже самому Богу) своего отчаяния. Ибо оно питало его музу, было его стержнем и сутью. И всю свою начитанность и весь свой культурный, а также экзистенциальный багаж, весь свой “религиозный опыт” он бросал в топку своей музыки. Ярче, мощнее спеть своё отчаяние – вот вся задача поэта.

Потому-то все религиозно-философские интенции поэтов – обман, эстетические ловушки. И чем сильнее обаяние поэта, тем прочнее эта ловушка, дающая читателю иллюзию *движения по пути*.

Прозрения свойственны поэтам. Однако им не свойственны методики.



И всё же зачем эта бесчисленность перечислений-номинаций, начавшаяся ещё в «Большой элегии Джону Донну»? Не есть ли это захлёбывающееся говоренье отлучаемого от мира либо умирающего, не готового к трансформации в новую плоть и потому инстинктивно хватющегося за бесчисленность вещей этого мира, этой Большой Плоты? Да, это нескончаемый жест хватания, хватательный жест маленького ребёнка, которого уносят из комнаты Жизни. В неиерархичности этих перечислений – знание их сущностного равенства. Всё равно всему и равно не может удержать тебя от гибели. Но покуда ты держишься за этот сонм вещей – ты не оди-

нок, ты в гуще жизни, ты в хранительности Плоти, ты не выброшен ещё на необитаемый остров своей души.

Если Пушкин первым дал русской Плоти слово, то Бродский как бы завершает этот процесс воплощения, подведя его к графике отчаянного перечислительного бормотанья.

В перечислительности такого рода всегда есть эсхатологический привкус: вещами начинают дорожить, обращать на них бережное внимание в момент либо их ухода, либо твоего (от них) ухода. Я это заметил ещё в фильмах А. Тарковского, перечислительность деталей в которых безусловно эсхатологична и ностальгична. За этим разливанное море тоски. И к этой перечислительности (в самых разных формах) тянется

почти всё современное искусство и даже философия, словно бы стремящиеся ухватить мир Плоти в судорожных объятиях в канун предоступаемого расставанья.

Но и так называемый универсализм Пушкина – это не что иное, как всё та же устремлённость к называнию плоти мира. Пушкин ведь создал “энциклопедию” (коснулся до всего слегка) не только русской жизни. Но и многих иных, не сугубо только русских, вещей он коснулся как бы мимоходом, однако с поэтической тщательностью и вниманием. Однако, разумеется, в этом отнюдь ещё не было ни судорог, ни перечислительной гипертрофии, не было тоски и спешки приглашённого на казнь.

Пушкин пришёл в русский мир, чтобы дать русскому человеку возможность и право осознать этот мир как совершенно и гармонично плотский, в ветхозаветном смысле этого слова. Разумеется, Пушкин не был христианином, то есть человеком, принявшим решение жить вразрез с плотским началом (в себе и в мире). И было бы абсурдным требовать от него этого, раз его религиозная миссия заключалась в совершенно ином. Пушкин словесно воплотил русский мир, создав некую абсолютно необходимую русскому плотскому духу гармонию и ощущение полноты картины, некую речевую ясность в понимании того, *что* есть этот мир и какова ценность его лепоты: ценность, увиденная взором по-эллинически ясным, точным, лаконичным. Это

миссия называния вещей и установки их на при-  
сущие им места. Никакой информации сверх  
этого Пушкин не даёт, ибо его задача – не сбить  
фокус, не создать причудливости, гротеска или  
иных «кривых зеркал» философии.

Назвав вещи своими подлинными именами,  
Пушкин и в этом смысле тоже является для нас  
детским автором, ибо с этого мы начинаем стро-  
ить миф осознания себя в русской Плоти.

Нет спору, и в пушкинской наивной называ-  
тельности есть скрытый трагизм, однако лишь  
постепенно и не в полной мере Пушкин догады-  
вался о присутствии отчаяния в глубине всего  
этого процесса. Того самого отчаяния, которое  
через сто с лишним лет прорвалось в поэтиче-  
ских философствованиях Цветаевой и Бродско-

го – тех, кто более других уловили факт исчезаемости и исчезновенности плоти мира, плоти чувства и плоти души. И в поэзии Бродского мы видим уже не «энциклопедию жизни мира в конце XX столетия», а реквием по всем имеющимся или имеющим быть вещам. Реквием, ибо исчезаемость этой плоти очевидна и, так сказать, экзистенциально насущна, но, кроме того, эта исчезаемость настолько тотальна с точки зрения христианского мифа (а без этого мифа представить себе Бродского невозможно), что как бы сам собою непрерывно вопиет (за кадром) вопрос: а что же делать поэзии и поэту в том новом мире, где этой Плоти не будет? Что и – главное – как воспевать? У поэта, выходит, дважды уплывает из-под ног почва. И оттого-то эта патетика. Ибо

сколько ни скрываешься за иронией, внутренний нерв бесконечных (воистину так!) перечислений Бродского – патетика. (См. «Пятую эклогу».) Это своего рода заклинания, молитвы, мантры атеиста. В этом и только в этом смысл и гул незатухающих вибраций стиха Бродского, чурающихся внятного комментирующего смысла. Это мантры атеиста, растерянно-застенчиво скрывающего свой атеизм, однако выброшенного на берег гудящего христианского океана. Процесс, начатый Пушкиным, в перевернутом виде завершён Цветаевой и Бродским. Русский стих вплотную подошёл к той кромке, что разделяет два берега.

(Вспомнился Наум Коржавин, писавший, что само “сближение имен Пушкина и Брод-

ского оскорбляет мой слух, вкус и здравый смысл". В известном смысле я с ним солидарен хотя бы уже потому, что Пушкин был страстно русским человеком, его черты легко представить, скажем, в образах героев Достоевского. Сущностно в Пушкине именно-таки то, что он чтит в себе отчизну. Всё так, и все же разве в то же самое время Бродский – это не спародированный Пушкин, в смысле всерьез воспринятой идеи "игры в гения и в гениальность"? Имею в виду лжеромантический "декадансно-тусовочный" концепт, осуществленный, скажем, тем же Байроном. Мифологема *гения*, как она была понята и реализована отчасти через Лермонтова и далее через "серебряный век" в русской поэзии, конечно, имеет мало общего с тем изначально



сакральным статусом поэта-жреца, интуитивная реализация которого (статуса) исходила из ощущения корневища Мирового Древа поэзии как невыразимости бытийства. Пушкин *играл в гениальность* достаточно еще невинно, хотя с другой стороны разве его жажда быть своего рода Моцартом-импровизатором, покорителем женщин и любимцем изысканных салонов уже не выделяла его из аристократически-приватной простоты отношения к поэзии его предшественников и даже современников?

То, что Цветаева начала, Бродский пытался завершить, то есть разорвать с русской душевно-поэтической традицией. Именно в этом разрыве он и видел одну из своих важнейших задач. Дело не в том, противостоял или не противо-

стоял поэт Бродский пушкинскому методу, а в том, что он в известном смысле попытался прекратить русскую традицию в русской поэзии. (Удалось ли это ему вполне – вопрос спорный). Не случайно он поднимал на щит именно Баратынского (а не, скажем, А.К.Толстого или Тютчева) как якобы поэта *совсем иной* ментальной ориентации).

## 21

Можно сказать, что не будь этого приёма перечислений-номинаций – не было бы и поэзии Бродского. Впрочем, быть может, вообще не было бы современной поэзии. Почему? Потому что

время метафизических признаний бытию закончилось. Осталось констатировать мнимое богатство мира: его дурную вещную бесконечность, за которой зияет ничто. Если мы перечтём небольшую элегию «На смерть друга» 1973 года, то обнаружим это обезоруживающее ничто, так сказать, воочию. Что может сказать мёртвому другу поэт в конце XX века? Он может лишь целомудренно ввести его в речевую перечислительную парадигму множественных функций жильца-субъекта, как бы увязывая посмертно жизнь друга с осязательностью и оплотнённой бытия. Но и ничего сверх этого. А завершается элегия вообще цепочкой иронических реверансов, констатирующих тщетность и ничтожность каких-либо идеологических или вообще словесных построений.

*Тщетно драхму во рту твоём ищет угрюмый Харон,  
тщетно некто трубит наверху в свою дудку протяжно,  
Посылаю тебе безмянный прощальный поклон  
с берегов неизвестно каких. Да тебе и не важно.*

Тщетность всех и всяческих умозаключений, их условность, их незащищённость от иронии (и потому любую свою максиму поэт немедленно “защищает” собственной иронией) – тщетность всего, кроме этой гениальной перечислительной модальности, разрушающей всяческую иерархичность и любую предпочтительность. Это воистину божественный приём, напоминающий о том, как происходило творение мира: никаких эпитетов, простая назывательность. И вот новая опись: в надежде

отсрочить Апокалипсис и своё отчаяние как его фазу.

Конечно же, тщетность постижения вещей (и следовательно какого-либо идеологизирования в общении с ними) заключена не обязательно только в их физической эфемерности или исчезновенности их за порогом Нового тела (весьма, кстати, проблематичной), но и в том более близком феномене, что всякое познавательное к ним прикосновение тщетно, иллюзорно, двусмысленно. К вещам стало нельзя прикасаться с точки зрения их познания или какого бы то ни было длительного с ними диалога: их можно лишь назвать, не более. Вещи скользят, исчезают, проходят, равно как и ты скользишь, фиксируемый ими в назывании. Вещи мира – не-

проницаемы, но если даже ты и вступишь в них, продолжается то же самое, ибо каждая вещь – система матрёшек, то есть дурная бесконечность, морок, дурман.

Потому-то и следовало бы прыгнуть во что-то новое: за пределы вещей и вечности. Ибо есть за пределами природности природа.

*Ноябрь 1997*

## Фалл как страж

*(Пушкин сквозь кристалл  
розановского открытия)*

1

295

В «Апокалипсисе нашего времени» Розанов решительнейше называет Бога-отца существом фаллическим: Святым фаллическим Божеством. И далее продолжает: «И вот – еще бóльшие тайны: да это одно место – и свято в человеке, как брак есть святейшее из гражданских учреждений, что тут и коренится родник и зерно святости. А в прочих местах – ни в которых, его нет. И

вот – объяснение ветхозаветного канона: “Только те книги святы, после прикосновения к пергаменту которых нужно вымыть руки”. (Ибо книги Ветхого Завета “пропитаны кровью обрезания”. – Н. Б.) Священное Писание? Боговдохновенность? Оно есть то, это Священное писание, которое фаллично, течет из зерна, мелет зерно или, вернее, – сохраняет его в целости (огонь Весты). Боговдохновенность же есть распространение, как бы пахучесть этим одним фаллическим началом. И вот – вся тайна, религиозная тайна: “Non est religionum si non est ex fallo”<sup>13</sup>. Вся религия только из этого одного и вытекает: и нет совершенно никаких иных источников для нее, чем и объясняется действительный МОНО-теизм, Едино-Бо-

<sup>13</sup> Религиозно лишь то, что исходит из фалла (лат.)



жие. Собственно – Едино-источника всякого вообще религиозного чувства.

Отсюда страшное, безумное падение религии у христиан, у них одних, у них только – потому что они порвали коренным образом с фаллизмом. Что они ни делали – не могут быть религиозными, сколько бы ни усиливались – молитва не течет из уст их. Невызываемая, а только “ученоспасаемая”, – есть “схоластика” слова, и не более, не далее. Духовная Академия и семинарии. А не псалом, не “Давид, околевал перед ковчегом завета, сбросив платье”. Не серебряные трубы Соломонова храма, не Музы с Аполлоном, не Зевс Олимпиец Фидия. Все это явления одного порядка. Соломонов храм ближе к Афинам, нежели к христианам. Иуда ближе к

Фемистоклу, чем к Православию. Да – и вообще: за спиною Иудеи лежит вся древность, как за нашей спиною не лежит ничего. Пустота...»

Для самого Розанова критерием «священности» его личных писаний (а стоит ли писать иначе?) была «семянность» тех движений, которые руководили его правой рукой, притом что левая рука, по его собственным признаниям, трогала его собственное «единственно святое место». Так сказать, доведение метода до предела его достоверной осязаемости.

Конечно, настоящее искусство всегда чуяло религиозные истоки «этого места» и потому всегда кружило вокруг темы любви. Однако в христианскую эпоху глосса вообще сбивается в интеллектуальную экзальтацию, в роковую преданность ин-

теллекту, в результате чего дух, эманационно, по Розанову, исходящий из глубин семени, все более трактуется как что-то интеллектуально-спиритуалистическое, серафичное, внеположное исконности материального субстрата. В результате мы имеем либо хамство, матерное сквернословие, смакование «альковных тайн», маркиз-де-садовщину и генри-миллеровщину, либо «парение духа», к которому трудно прицепить наш бранный материальный корабль, остающийся вне магнетизма святости, вне изначальности импульса.

## 2

Нельзя не признать, что по существу главный вопрос, который нас мучает, есть вопрос об

истоках, о природе той святости, осколки или отголоски которой до нас изредка доходят. Без ощущения священного достоинства мироздания и жизни ни о какой истинной *взволнованности* этим мирозданием и нашей жизнью не может быть и речи. Потому-то сама сущность нашего динамизма, нашего внутреннего жара неким тайным образом не может не знать об истоках и о природе этой «священной закваски». Глубина наших глубин знает это. Однако сама природа интеллекта, узурпировавшего некогда права духа, не позволяет ему смиренно посмотреть в лицо правде. Интеллекту невыгодно знание об истоках священства мира. Интеллект оперирует понятиями, выхолощенным словом, человеческая же плоть – в единстве души

и тела – способна трогать изначально семянное слово, то слово, в котором еще течет чистая магма бытийствования: сакральный импульс «внесмысленного» бытия, бытия как чистого истечения. Потому-то столь легко Розанов приходит к идее фаллично-солнечного генезиса тайны священства – священства как такового. Он исходит из изначальности – т. е. из истечения семени, что весьма надежно укрывает человека в его «аутентичности», побуждая искать дух не «вовне себя», но – в ответственно-генезисных внутренних глубинах.

Можно было бы сказать и иначе: в христианскую эру само наше слово, наша глосса разорваны изнутри непрерывно идущим внутренним конфликтом между плотью и душой. Вот поче-

му у цивилизации непрерывно «болит голова» и она с неизбежностью заболевает раком.

Розанов снимает этот конфликт, теоретически и практически призывая к Возврату: к возвращению духу (душе) статуса семянности, а семени – статуса духовности и священности.

### 3

302

Характерно его отношение к Григорию Распутину, которого он считал «религиозным лицом» и ставил в один ряд, например, с Давидом и Соломоном, и в котором чувствовал брожение «священного семени», когда внезапно и странно два движения: накаленная страстность пола и «хлыстовский» целомудренный экстаз, – схо-

дятся в едином гармоничном сиянии, видимом и ощущаемом «избранными». В одной из своих чуть более ранних, нежели «Апокалипсис...», работ Розанов рассказывает о своем разговоре с петербургским священником, вхожим в «церковь Распутина». «Мне как-то случилось обмолвиться в присутствии священника, что ведь “личность Странника с нравственной стороны ничем не удостоверена, потому что зачем же он *все целует и обнимает* женщин и девушек? Тогда как личность вот *такого-то* человека (я назвал свою жену) совершенно достоверна и на ее нравственное суждение *можно положиться*”... Нужно было видеть, какое это впечатление произвело. Священник совершенно забылся и ответил резко, что хотя “*странник и целует женщин* (всех,

кто ему нравится), но поцелуи эти до того целомудренны и чисты... как этого... как этого... нет у жены вашей, не встречается у человека" ...» Как бы не сомневаясь в «хлыстовских» истоках религиозности Распутина (вся работа о нем пронизана у Розанова исследованием феномена хлыстовства, в котором не просто отрицается брак и деторождение, но милуется и «невинно» ласкается тело избранного из своей среды Христа (хлыста) и Богородицы), Розанов тем не менее парадоксально подводит читателя к мысли, что Распутин ввел нечто новое, странным образом повернул хлыстовский импульс к фаллическо-ветхозаветной растворяемости полов друг в друге. Дал целомудренному импульсу хлыстовства некую неведомую "добавку". «Одно, что можно объективно



заметить в Сибирском Страннике, заметить “научно” и не проникая в корни дела, – это что он поворачивает все “благочестие Руси”, искони, но *безотчетно* и *недоказуемо* державшееся на корне аскетизма, “воздержания”, “не касания к женщине” и вообще разобщения полов, – к типу или вернее к музыке азиатской религиозной лирики и азиатской мудрости (Авраам, Исаак, Давид и его “псалмы”, Соломон и “Песнь песней”, Магомет), – не только не разобщающей помы, но в высшей степени их соединяющей. Все “анекдоты”, сыплющиеся на голову Странника, до тех пор основательны, пока мы принимаем за что-то окончательное и универсальное “свою русскую точку зрения”, – точку зрения “своего прежнего”; и становятся бессильны при воспоминании

о “псалмах Давида”, сложенных среди сонма его окружавших жен. Думать, однако, что “действительный статский советник Спицын, женатый на одной жене”, как *религиозное лицо* стоит выше, нежели на какой высоте стояли Давид или Соломон, – нет возможности. Все эти “одноженные господа” суть именно “господа” и даже “г. г.”, а не религиозные типы, не религиозные лица. Странник чрезвычайно отталкивает европейский тип религий, – и “анекдоты” возникли на почве великого удивления, как можно быть “религиозным лицом”, иметь посягательство на имя “святого человека”, при таких... “случайностях” ...»

Несколько забегаая вперед, можно сказать, что ранний и зрелый Пушкин с его «многоженной» музой каким-то странным образом вписы-

вается в образ “религиозного лица”, едва ли не близкого к контексту лирики «Песни песней» и вообще той “эротике без берегов”, которую чуточку приоткрывает нам древний Восток, где лирико-эротическая поэзия весьма часто была изнутри прогрета религиозным и смыслом, и жаром, нуждающимися в особой расшифровке. И как раз став “одноженным господином статским советником”, Пушкин незаметно превратился в лицо христианско-европейское, будучи прежде лицом магически-восточным. Феномен сакральности пушкинских “мелодий и ритмов” может быть понят лишь с постижением эзотеризма ветхозаветного чувствования плоти. Впрочем, Розанов отнюдь не ощущал эротизм Пушкина “святым”, совсем напротив: «... Ве-

ликий и страстный политик, молитвенник, художник, Мазепа и в 63 года был свежее и чище, был более похож на Иосифа Прекрасного, чем Пушкин, далеко отошедший от Иосифа в 16 лет (“Вишня”)

Розанов даже сравнивает Распутина с хасидским цадиком. «“Цадик” есть святой человек, творящий “чудеса”. Когда “цадик” кушает, например рыбу в масле, то случится – на обширной бороде в волосах запутается крошка или кусочек масляной рыбы. Пренебрегая есть его, он берет своими пальцами (своими пальцами!!) этот кусочек или крошку масляной рыбы и передает какой-нибудь “благочестивой Ревеке”, стоящей за спиной его или где-нибудь сбоку... И та с неизъяснимой благодарностью и великим

благоговением берет из его “пальчиков” крошку и проглатывает сама... “Потому что из Его пальцев и с Его бороды” ... и крошка уже “свята”.

Мы, собственно, имеем возникновение момента святости. Но этого мало, – начало момента, с которого начинается религия. “Религия – святое место”, “святая область”, “святые слова”, “святые жесты” ... “Религия” – святой “круг”, круг “святых вещей”. До “святого” – нет религии, а есть только ее имя. Суть “религии”, таинственное “электричество”, из коего она рождается и которое она манифестирует собою, и есть именно “святое”; и в “хасидах”, “цадиках”, в “Шнеерсоне” и “Пифагоре”, и вот в этом “петербургском чуде”, мы собственно имеем “на ладонь положенное” начало религии и всех религий...»

Но, зададимся вопросом, из чьих рук среди деятелей русской литературы “крошка” нам показалась бы наиболее “свята”? Чье слово наиболее наэлектризовано для русских людей, поколение за поколением, энергией сакральности – сакральности не идейной и не идеологической, но естественнейшей и одновременно приватно-интимной? Если уйти от вкусовых пристрастий, то почти неизбежно последует имя Пушкина. Во всяком случае столь естественное соединение в каждом “словесном атоме” энергий “семянно-фаллических” и одновременно целомудренно-простодушных ни в чьем творческом образе, ни в чьем персональ-

ном мифе не выразилось столь педагогически действенно для русского этноса.

Сколь многие из женщин XX века (в том числе “великих словесниц”) мечтали прикоснуться к “святому эросу” Пушкина. Но это и есть тот самый магизм – древнейший и изначальный, – в котором подозреваем был и Распутин. В своей известной книге о последнем Н. Евреинов, опираясь на письма императрицы Александры Федоровны, вполне хамским образом издевается над ее благоговейным отношением к “самому святому” (по Розанову) у мужчины месту, над ее своего рода религиозным трепетом, когда речь в ее письмах к мужу заходит об этих сферах. Связывает Н. Евреинов это, конечно же, с Распутинным и распутством, которым, якобы, заразил

царицу Григорий. Однако черты “фаллического культа”, проскальзывающие в этой переписке, легко ложатся в розановскую концепцию.

Василий Васильевич смиренно “снимает шляпу” перед таинственностью феномена “религиозного лица” Распутина, явно не вполне ведавшего, какие “ночные” и сколь древние энергии он транслировал и к каким, возможно, благим устьям они были устремлены по сути. «В истории Странник явно совершает переворот, показывая нам свою и азиатскую веру, где “все другое”... Потому-то его “нравы” перешагнули через край “нашего”. Говоря так, я выражаю отрицательную (“не европейская”) суть дела. В чем же лежит положительное? “Невем”. Серьезность вовлекаемых “в вихрь” лиц, увлекаемых



“в трубу” – необыкновенна: “тяга” не оставляет ни малейшего сомнения в том, что перед глазами России происходит не “анекдот”, а история страшной серьезности. Но в “узел” дела мы взглянуть не можем...»

Быть может, Распутин практиковал тот «интимно-фаллический» (однако целомудренный – вот чисто дзэнский парадокс, который еще надо понять) стиль отношений, который отчасти и до некоторой степени был близок приватному стилю самого Розанова? Однако мы знаем, что что-то подобное было свойственно и Пушкину, особенно раннему, некая «вакхическая» неуправляемость, словно бы он ощущал людей и пространство импульсивной страстностью каждой клетки своего организма. В этой стихииаль-

ности, идущей из клеточного «первородства», и было его оправдание, если бы оно ему понадобилось.

## 5

Если мы пройдемся по всей концепции Розанова, концепции фалла как стража бытийствования, как чистой священной процессуальности, чистого-в-мире-Присутствия, то нам непрерывно будет приходить в качестве иллюстрации и углубляющей концепцию достоверности имя Пушкина.

Можно даже, вероятно, говорить и о некоем типологическом средстве Розанова с Пушкиным. Ибо оба они были «медлительно сладо-

страстны». Розанов: «По всему вероятно я был медлительно сладострастен. Т. е. никогда не думал “об этом” и всегда думал “об этом”. Никогда “не торопился”, но всегда “был тут”. Таким образом, почти с рождения, “как стал себя помнить” и, в сущности, гораздо раньше, чем “стал помнить” – я был заинтересован жадно полом, тайною жизни, – (потом узнал), тайною влечений, тайною привлечений...»

Пушкинский “созерцательный” эрос, конечно же, является своего рода “подкладкой” всех его (Пушкина) творений, исходным пунктом его “творческих пульсаций”<sup>14</sup>. Творчество его “фал-

---

<sup>14</sup> При этом мы не обсуждаем щекотливую и неоднозначную тему, не натекают ли вообще любые творческие ручьи и ручейки из родников панэроса.

лично”, пожалуй, в том же смысле, в каком Розанов признавался во всеощутимости фалла в себе, равно как в непрерывном ощущении рядом с собой и в “космосе” (рядом-с-собой-в-космосе) Небесной женщины. Розанов любил “витать в звездах”. Но как он это делал? Что он там находил? «Я уходил в звезды. Странствовал между звездами. Часто я не верил, что есть земля. О людях – “совершенно невероятно” (что есть, живут). И женщина, и груди, и живот. Я приближался, дышал ею. О, как дышал. И вот нет ее. Нет ее и есть она. Эта женщина уже – мир. Я никогда не представлял девушку, а уже “женатую”, т. е. замужнюю. Совокупляющуюся, где-то, с кем-то (не со мной). И я особенно целовал ее живот. Лица ее никогда не видел (не интересовало). А груди,

живот и бедра до колен. Вот это – “Мир”. Я так называл. Я чувствовал, что это мир, Вселенная, огромная, вне которой вообще ничего нет. И она с кем-то совокупляется. С кем – я совершенно не интересовался, мужчины никакого никогда не представлял. Т. е. или желающая совокупиться (чаще всего) или сейчас после совокупления, не позже как на завтра. От этого мир мне представлялся в высшей степени динамическим. Вечно “в желании”, как эта таинственная женщина – “Caelestis femina” (Небесная женщина. – Н.Б.). И покоя я не знал. Ни в себе, ни в мире. Я был, в сущности, вечно волнующийся человек, и ленив был *ради того, чтобы мне ничто не мешало*. Чему “не мешало”? Моим особым волнениям и закону этих волнений. <...> И я любил эту женщину и,

следовательно, любил весь мир. Я весь мир любил, всегда. И горе его, и радость его, и жизнь его. Я ничего не отрицал в мире. Я – наименее отрицающий из всех рожденных человек. Только распрю, злобу и боль я отрицал. Женщина эта не видела меня, не знала, что я *есмь*. И касаться ее я не смел (конечно). Я только близко подносил лицо к ее животу, и вот от живота ее дышала теплота мне в лицо. Вот и все. В сущности, все мое отношение к *Caelestis femina*. Только оно было нежно пахучее. Но это уже и окончательно все: теплый аромат живого тела – вот моя стихия, мой “нос” и, в сущности, вся моя философия. И звезды пахнут. Господи, и звезды пахнут. И сады. Но *оттого* все пахнет, что пахнет эта прекрасная женщина и, в сущности, пахнет ее запахом...»

Несомненно, пушкинское ощущение космоса имеет похожую “подкладку” острейшего постижения опьяняющей вездесущности иньского начала. Эта всепроникнутость существом и сущностью “космической” женщины во всей ее “совокупляющейся” созерцательной динамике, собственно, и придает тот таинственный динамизм пушкинской поэзии и пушкинскому слову, который обычно пытаются объяснить отсылкой к пушкинскому “лаконизму” и “простоте”, но который гораздо более внятно объясним донносуггестивным слоем эротической экстастики.

И тайну невинности поэзии столь “похотливого” в жизни поэта легко разгадать через этот парадокс “космической страстности”. Розанов и твердил все время о “пубертатной”, почти дет-

ской страстности, о детско-юношеском, блаженном в его “вседозволенности” эросе. Призывая к эросу и сексуальности “без берегов”, он имел в виду их доцивилизационные виды и формы. «Сотворение “в невинности” Адаму “Евы” для брака очевидно имеет и знаменует полную невинность первого совокупления (разрушенную церковью), лет за 6 до теперешнего “зрелостного”. Между тем тут факт: физика человека застывает “на 1-м совокуплении»”, и тайна цивилизации заключается в том, что <когда бы> “при моем ли желании” люди останавливались “в созревании ума” на 9-10-летнем возрасте, т. е. вне цивилизации, то весь народ, все племя сохраняло бы чудный возраст детской души, эту ангельскую чистую невинность душ, эти их



неземные улыбки, это полное блаженство и “в рай возвращенный человек”. Все Платоны, все Ньютоны, все Мильтоны и Данте (“Данте и Беатриче”) горели из этого. Честь и невинность. Тайна и чистота...». Вот она, чисто розановская “антиномия” земной и космической гармонии: страстность без берегов, экстаз совокупленья и одновременная младенческая невинность душ. Феномен пушкинский, из коего и произошло столь “священное” его десятитомное “Писание”. Пушкин возводит в “розановски-небесный” статус тех женщин, которых он особенно сильно “желает”. «На самом деле только одна чувственность, чувственное пожелание, и именно до низов идущее и с низов поднимающееся – оно вызвездивает жизнь, делает ее не земною, а

небесною, оно – урелигионивает ее. Ах, так вот где родник “нагих богинь”. И – богов. И – Озириса. И вот он всегда “такой особенный”. Какое раскрытие. То только “такой»” – он желает мира. А если не “такой”, то какой же он “отец” и кому нужен. Он прах и чучело. И тогда правильна вся чувственность. Что только потому, что солнышко “печет” – оно Бог. И потому, что «кровь бежит» – мы люди. Мы «горячим соединяемся»... И зима – не вера. Как сон – не жизнь. <...> Как понятны небесные коровы Египта. И все люди – дрожащие лучи солнца. И – пахучие. Цветочные. И так понятен скарабей, проползающий по небесам и везде. В пирамиде. Могиле. И в солнце».

Тут вся тайна – в особом, «ветхозаветном», «еврейско-египетском», во всяком случае до-новозаветном понимании и ощущении эроса, вообще чувственного начала. Об этом исключительно важном водоразделе Розанов и ведет свои наиважнейшие изыскания. В мире Пушкина плоть вырастает из духа, как из невидимой части зерна, семени, «судьбинного» начала или истока. *Священство* чувственных желаний так внятно было поэту. И всякое желание его было поистине «исподним», ибо всегда было интимным, шло из «клеточного состава», а не из ментальных обусловленностей. Оттого то особое наслаждение, наслаждение чувственного поряд-

ка, которое дают стихи Пушкина. Вспомним, например, поэму «Евгений Онегин». Откуда, из каких анклавов эта магическая, сплошь приватно-чувственная и одновременно прозрачно-мерцающая интонация?

Несомненно, что для Пушкина, так же как для Розанова, пол был одной из главных «жизненных тайн». Потому-то христианский идеал, христианская парадигма, христианское описание мира никогда его не удовлетворяли. Пушкин не был ни нигилистом, ни «прогрессистом», ни «добропорядочным христианином». Он был основательно устойчив, фундаментально консервативен. Но в чем был корень его брызжущей здоровьем консервативности и «детской» уверенности в «фундаментализме» бытийности

как таковой? В *доверии* бытийности, в доверии той изначальной, «доопытной» чистоте человеческого сознания, по поводу которой говорится: у чистых все чисто.

Рассматриваемый по существу, Розанов всем корпусом своих писаний, а еще более своим методом безразличия к «идейным» противостояниям «смыслов», доверием одной лишь своей интуиции, семянной магии влажного огня, изнутри нас промывающего, – весьма походил на дзэнца, исходящего в поступках и словах лишь из корня вещей и более не из чего. Но такова странная магия и пушкинской «глуповатой» музыки. Доверие Пушкина стихиям, изумленность перед их непостижимым для ума истеченьям, равно как доверие темпоритмам трагической

русской истории, – из этого же корня. Доверие чистой процессуальности бытийствования – будь то в «Полтаве», «Медном всаднике», «Капитанской дочке» или «Евгении Онегине».

«Что же: сказать ли, что нежность происходит из порока? А из добродетели (Розанов имеет в виду христианскую добродетель. – Н. Б.) происходит жестокость, сухость и злоба. Как странно. А похоже, что так».

Пушкин живет в нашей поэзии, отбрасывая свой свет и в ее прошлое (допушкинская эпоха), и в ее будущее (послепушкинская эпоха). Иногда кажется, что он чуть ли не единственный не был мучим христианской парадигмой сознания с ее ощущением тщетности всего – не только усилий по «самовоспитанию», по воспитанию нации, но

и тщетности самого бытия, самой бытийности. Пушкин воспринимал бытийность как самоценный и до его истоков чистый акт Присутствия, акт, в котором нет ни греха, ни зерна греха.

7

327

Здесь, быть может, разгадка того, почему философы нового времени (нашей эры) упорно твердят об изначальной испорченности человеческой природы. По Розанову, она испортилась с приходом Христа, испытавшего Великое Отвращение к бытию и заразившего этим отвращением человечество. Сам акт изливания бытийности, для Пушкина самоочевидно изначальный (акт изливания семени – первый опыт медитации,

то есть безгрешно-внемысленного вхождения в Центр-Творимости-Мира; так Творец, изливая семя непрерывно, – непрерывно в медитации, в ритмы которой Пушкин умел входить), большинством людей перестает быть замечаем как основа, как фундамент, как зеркало. Именно поэтому исчезает нежность к миру – как акция безусловного и бесконечного доверия. Но на этом доверии, на этом бесконечно обширном «да!» миру и покоится вся тайная и явная музыка Пушкина, все целомудрие его редчайше «внутриатомно» сбалансированной «речистости». Такое впечатление, что его «речистость» совсем иного рода, чем последующая. Пушкин, мы знаем, краток; причем без всяких усилий к этому. И причина проста: обилие словес появляется там,



где вступает в силу интеллект, всё и вся комментирующий, нависающий над бытием, над его «внесмысленной» процессуальностью.

(Не случайно любимейший из до-цветаевских поэтов у Бродского – Боратынский, живший словно бы в бесконечной удаленности от Центра, где возможна творимость мира. Боратынский – одинокая монада, в своем одиночестве обустроившаяся словно бы заживо погребенной. Но так чувствует себя человек в христианской цивилизации, где Бог-Отец как бы аннулирован вследствие своей бесконечной удаленности, и бытие пусто – как гроб, в котором мы и расположились. Любопытно, что Р. Нуриев сравнивал поэзию Бродского с исповедью заживо умершего. (Розанов бы сказал: фалл в нас умер, но сознание продолжает жить,

не понимая, отчего такая пустота во всем.) Да и сам поэт отличительной чертой своего мироощущения называл ощущение громадной удаленности от Бога (от фалла – сказал бы Розанов), который едва ли вообще может нас слышать. Такова сила новозаветной мировоззренческой инерции. При том, что Бродский субъективно-ментально весьма чтит Ветхий Завет).

«Вторично и самостоятельно после Египта я открыл значение, смысл, небеса, “поемость” и воспеваемость мужского полового органа. Открытие это не только подобно и равно открытию небес, Бога, но и превосходит это – как большее собою превосходит меньшее собою...»

“Именно “фаллизм солнца” и был тою “луковицею Египта”, которую они открыли, стерев

последний “покров”. Сияние “солнца”-“фалла” и было, собственно, главной темой и главной разгадкой Египта».

Увиденная из глубин розановского онтологизма, где слово не есть отчужденная от реального космического процесса метафора, но обладает исконным зарядом «семянных» импульсов-пульсаций, совершенно по-иному начинает звучать привычная фраза: «Пушкин – солнце русской поэзии». А именно: «Пушкин – фалл русской поэзии». И чуть ли не “эзотерически” начинают восприниматься хрестоматийно прозрачные строки: «Мороз и солнце – день чудесный...» Т. е. день, полный чудес, где главное чудо – блаженство прикосновения к бытийствованию самому по себе. И далее: «Пора, краса-

вица, проснись...» Встает солнце-фалл подобно тому, как в поэзии встает фаллическое слово Пушкина, изливающее неустанно свою таинственно неисчерпаемую семянность. И пушкинское ощущение *святости* солнца в «Вакхической песне»: «Ты, солнце святое, гори!..» – вслед за вакхическими зовами и здравицами «нежным девам» и «юным женам, любившим нас».

В «Апокалипсисе нашего времени» у Розанова есть фрагмент, называющийся – «Содом». «Да что такое Содом? Это и есть *эхо* Пушкина:

*Поет ли дева за холмом,  
Ревет ли зверь в лесу глухом...  
На ВСЕ – родишь ты отклик.*

“Содом” есть “брак со всеми” до “нет брака”. Разлианность на детей. Универсальность любви... Замирай, обмирай, дрожжай. “Содом”, “Sol”, “Солнце” ...

Я одно и царственно: а ОКОЛО меня – все.

Да: но именно Все и во всех-то упор, вершина и завершение».

333

Розанов пересказывает стихотворение Пушкина “Эхо”, которое, напомним, звучит так:

*Ревет ли зверь в лесу глухом,  
Трубит ли рог, гремит ли гром,  
Поет ли дева за холмом –  
На всякий звук  
Свой отклик в воздухе пустом  
Родишь ты вдруг.*

*Ты внемлешь грохоту громов  
И гласу бури и валов,  
И крику сельских пастухов –  
И шлешь ответ;  
Тебе ж нет отзыва... таков  
И ты, поэт!*

Поэт у Пушкина (по Розанову) – всеоткликающийся именно вследствие того, что его сущность солнечно-фаллична. Поэт-эхо готов коснуться солнцем-фаллом чего угодно, проникнуть во что угодно. «Да здравствует солнце, да скроется тьма!..» И это происходит «в воздухе пустом», то есть в чистой бессодержательности бытийствования, в том его модусе, где нет провокационных интеллектуалистических по своей

сути дефиниций и противопоставлений<sup>15</sup>. Пушкин «бессодержательно» касается всего, воссоздавая сам темпоритм и саму «сакральную» модальность вхождения фалла в конкретную иньскую тьму. Дрожь вбрасывания семени (солнечных лучей) во влагу земнородного вещества

---

<sup>15</sup> Розанов писал: «Он – все-божник, т. е. идеал его дрожал на каждом листочке Божьего творения; в каждом лице человеческом, поискав, он мог, по крайней мере, готов был его найти. Вся его жизнь и была таким-то собиранием этих идеалов – прогулкой в Саду Божиим, где он указывал человечеству: “А вот еще что можно любить!» ... “или – вот это!..” “Но оглянитесь, разве то – хуже?!” Никто не оспорит, что в этом его суть...» И одновременно Розанов писал о том, что Пушкин не привнес с собой никакого нового содержания. И это, действительно, так, ибо Пушкин принес с собой медитацию, а не “новые миры”. И эта непретенциозность Пушкина есть выражение его спонтанной установки не на интеллектуальную экспансию, а на благословение того исконного ритма, который был им интуитивно пойман.

и есть тайная вибрация пушкинского слова, свидетельствующая его аутентичность. Своего рода исходность его африканского происхождения. Египетско-еврейские (ветхозаветные) корни его слова, его (слова) наикратчайших корреляций.

Слабая избирательность пушкинского эроса (“универсальность любви” по Розанову) общеизвестна. Эрос здесь был подобен его эху: предметы внимания были отражением импульсов его сердца. А сердце имело свойство любить, не останавливаясь.

*На холмах Грузии лежит ночная мгла;  
Шумит Арагва предо мною.  
Мне грустно и легко; печаль моя светла;  
Печаль моя полна тобою,*



*Тобой, одной тобой... Унынья моего  
Ничто не мучит, не тревожит,  
И сердце вновь горит и любит оттого,  
Что не любить оно не может.*

Причина неизбирательности пушкинского эроса подобна сути неизбирательности эроса солнечного: и тот и другой – “не могут не любить”. Идеал Пушкина, как пишет Розанов, “дрожал на каждом листочке Божьего творения” – подобно солнечным лучам, кои тоже не знают морального пафоса.

Сознание Пушкина, словно чистое зеркало, *отражает* – в этом оно подобно эху: оно не наполняется “предметами”, идеями, мыслями, впечатлениями (не становится в этом смысле за-

хламленным), а всего лишь отражает их, давая им возможность свободно скользить, проходить, само оставаясь неизменно пустым и в этом смысле чистым, свободным от предпочтений и привязанностей. Если сознание *наполняется* чем-то, что уже навсегда в нем поселяется, то тогда оно не может эффективно и чисто отражать – оно замыкается на обладании и далее – на тщеславии обладания.

Но так же отражательно действует и сознание Розанова, фиксирующее мысли, которые свободно приходят и свободно уходят, отражаясь в сознании, но не поселяясь в нем. Есть нечто в сознаниях Розанова и Пушкина, что остается неизменным, безучастным к приходящим и уходящим мыслям и впечатлениям. В глубинах этих

сознаний – отрешенный покой, некая «трансцендентная» тайна, что и дает возможность этому типу сознания быть музыкально страстным в приятии и отпускании мыслей и впечатлений.

В «Сахарне» Розанов писал о юношеских своих экстатических состояниях, когда вместе с приходившей из ниоткуда музыкой являлись слова «и в слова “откуда-то” входила мысль, мысли, бесчисленный их рой, “тут” же родившийся, рождавшийся, прилетавший, умиравший или, вернее (как птицы), исчезающий в небе: п. ч. через час я не мог вспомнить ни мыслей, ни формы <...> Это и образовало “постоянное писание”...»

Или в другом месте: «... Я весь – дух и весь – субъект... Я наименее рожденный человек: как

бы еще лежу в утробе матери и слушаю райские напевы...». Это самая настоящая формула отрешенности, фиксация того своего внутреннего центра, где покоится изначальное человеческое сознание, являющееся с точки зрения дзэнских мастеров, по своей природе именно-таки «нерожденным». Это, быть может, и есть та потенциально бессмертная основа нашего сознания, что при определенных условиях способна к трансценденции.

Отрешенность Розанова коррелятивна «покою и воле» Пушкина – тайному внутреннему прибежищу поэта. Способность к чистому, не избирательному, не делящему мир на *то* и *это*, отражению есть, по Розанову, высшая степень страстности – ее непрерывность (экстаз внима-

ния к миру), полнота к нему внимания при таинственной глубинной отрешенности.

8

341

Розанов объединяет Содом, солнце и *эхо* Пушкина. Солнце, по Розанову, будучи живым и сознающим существом, откликается на импульсы живого, и в этом смысле оно *эхо* – оно выбрасывает в ответ «семя» солнечных лучей. Солнечный фалл – в постоянной эрекции и, соответственно, солнце – в постоянном оргазме. Как бы независимо от этого Розанов догадывается, что солнце «не во времени», оно – в «вечном ЕСТЬ». А это значит – солнце медитирует, ибо суть медитации – выход за пределы временно-

сти, за пределы ума, в простор чистого (трансцендентного) сознания-духа. В этом смысле солнце есть дух. Но оргазм, как известно, и есть опыт медитации, опыт выхода из времени, из социумного измерения «ума» – в чистую осознанность, в соприкосновение с теми эманациями духа, которые дышат на острие чувственной благоговейности.

Таким образом, пушкинская энергетика, сближаемая с солнечным фаллизмом, тайно родственна экстатике непрерывного оргазма – когда время и временность аннигилируются и человек приближается к ощущению «корня» сознания. Такого рода эманационное качество пушкинского слова мы и ощущаем, вероятно, как особое качество его «семянности». Здесь ко-

рень и особого фермента пушкинской созерцательности: «бессодержательности», внеидеологичности и внеморальности.

Само собой разумеется, оргазм я не рассматриваю здесь как явление сугубо физиологическое. Эротическая энергия реализует себя в многообразных формах; и, соответственно, медитация как аналог оргазма может осуществлять себя на любых творческих уровнях.

Сущность Пушкина – в совершенно определенном луче света, который он собой представляет. Особенность этого луча, этого сознания – оно не нацелено на интеллектуальное обладание, оно не обременено тоской по истине, ибо истина давалась ему вся сразу, в *этот* момент – как реальность фактической наличности самой «текстуры»

бытийности. Суть Пушкина – простая трансляция своей светимости, так что истина – *вот* она, но интеллектуально ее взять никак нельзя.

Что есть священное для Пушкина? Все. Ничто. Потому что свет сознания является для него фаллом – «страстно» касающимся всего. Какая женщина прекрасна? Любая. Та, которая сейчас в центре внимания. Пушкин рассматривает обыденное как священное, как «последнюю» реальность. Однако это священное священно не потому, что есть, существует несвященное. Поэтому для него было делом обыденным высмеивать так называемое священное и возводить в статус священного обыденное: «Мороз и солнце – день чудесный!..» Менять полюса. Иронизировать над «священными» предметами христианства в отрочестве и юности,



сама заостенелая устойчивость «священства» которых (предметов), закрепощает, а не освобождает сознание. Священно отнюдь не то, что названо священным. Ничто не священно, все священно. Таковы перепады Пушкина в направлении абсолютной свободы спонтанного луча. Священным для Пушкина становится простое обыкновенное человеческое лицо – Гринев. И сказка о старике, старухе и синем море – это рассказ о том, что на самом деле ничего лучше разбитого корыта нет: ибо подлинная реальность – это сознание человека (старухи), и если это сознание изначально бедствует, если оно разорвано делением на *то* и *это*, если оно несчастно, если оно недовольно тем, что *есть*, то никакие «революционные» изменения не помогут. Пушкин на стороне старика, блажен-

но созерцающего море, сети и разбитое корыто. Потому-то в известном споре о России он был не на стороне Чаадаева: нет, принимаю Россию такой, какова она есть! Потому что вообще такова природа любви. Той любви, что никогда не противостоит ненависти.

Можно сказать и иначе: интеллектуальный дискурс по некой корневой своей сути циничен, в то время как поэтический импульс – целомудрен, т. е. целостен, не расколот, целокупен, прост, простодушен.

## 9

Все цветение слова Пушкина связано с «ветхозаветно-языческой» стадией его «солнцесто-

яния». Однако сам Розанов амбивалентен в отношении к Пушкину, порой он словно бы не ощущал «фаллической» религиозности Пушкина, словно бы забывал о ней, пеняя ему на его внехристианский тон. Так однажды он писал, что Пушкин был, увы, не религиозен и лишь с женитьбой начался поворот, принесший новые дивные напевы: «Отцы-пустынники и жены непорочны...»

Однако на самом деле пушкинская муза именно в это время претерпевала смертельный кризис. Наступил кризис именно-таки «фаллично-солнечного» начала, и, защищая свой фалл, его права, поэт пал, ибо находился в низинной точке кризиса, в сложнейшей фазе замешательства и перехода в неизвестность.

Возникает невольный вопрос: а существует ли критерий определения, что́ есть дух, каков его исток, откуда идет он – из глубин «семени» или из надмирного «инобытия», в принципе несоприкосновенного с плотью, с ее сущью? Однако какой критерий мы можем выдвинуть кроме чисто интуитивного предпочтения, уходящего в тайны индивидуальной мифологии? Розанов подробно рассказал, как медленно, но неотвратимо двигался от “самоочевидных” интеллектуальных “истин”, вписанных в христианскую мифологию, ко все большему и большему доверию своему изначальному, “первичному” мифу, в котором он “вплывал” в мир. Этот “миф” – те “младенческие” архетипы, те интуиции, которые необъяснимо составляли сам метафизиче-

ский эпицентр его индивидуальности, еще не за-  
костеневшей в капсуле “личности”. Это чувство  
гигантской своей утаённости в потенциях, ощу-  
щение себя “утробным младенцем”, неким “не-  
рожденным”, но чистым сознанием, обнаженно  
летающим между космосом “всепотенций” и ле-  
дяной цивилизационной матрицей, – прекрасно  
вписалось в позднейшее ощущение себя наедине  
с гигантской обнаженной Небесной женщиной,  
в чьих объятиях ему и надлежало пребывать до  
смертельной минуты.

Каков был индивидуальный эротический  
миф Пушкина? Вопрос этот хотя и важен, одна-  
ко же гораздо важнее вопрос другой: каков наш  
собственный эротический миф – “исходно-мла-  
денческий”, до того, как мы плавно вписались

в социальную глоссу? И далее – каков наш собственный миф сакральности, ибо без сакрального слова и без сакрального молчания едва ли в нас сможет когда-либо свершиться поэтический процесс как таковой.

*Март-апрель 2003*

350

## **Духовной жаждою томим... Беседы с собой**

– В твоей концепции Пушкина есть по крайней мере одно слабое место – Пушкин у тебя рождается чистым дзэнцем, шалит и сочиняет шутя, однако затем в кричащем противоречии

с природой просветленности незаметно всё глубже впадает в хандру, раздраженность, обиженность, а потом и в почти сплошное всем недовольство: когда жена, ни одного дня его не любившая (и он об этом прекрасно знал) вдруг влюбляется в красавца-француза, и поэт видит, что эта любовь взаимна. Что делает твой дзэнец Пушкин? Куда девается его чаньская безупречность, интуитивность, моцартианская утонченность, куда уходит чистый свет, излучение которого ценно именно в момент кризиса, когда легко видится, сколько в тебе эго, а сколько процеженной космической индивидуальности? Чем поведение Пушкина-ревница «пробужденнее» бешенства любого тупого честолюбца, почитателя «буржуазных

условностей», владельца гарема или вообще собственника, у которого отнимают добычу, а публика еще и посмеивается по углам? Разве не так ли же точно вёл бы себя в его ситуации всякий иной посредственный, вполне омраченный человек?

– Ты прав, я не довел картину Пушкина-дзэнца до конца, набросав лишь самый общий эскиз. В том-то и дело, что Пушкин был *инстинктивным*, природным дзэнцем, и потому это дзэнство могло реализовываться себя лишь на чувственно-природной (назовем ее для полноты картины *эстетической*) стадии жизни поэта, и с переходом в стадию этическую (а она, как известно, чаще всего реализуется именно



в семейной жизни) оно, его дзэнство, неизбежно претерпело бы кризис, исход которого всегда непредсказуем. Ты справедливо подметил, сколь сильно пушкинская просветленность отличается от просветленности чань/дзэнских монахов, которыми ты так увлекался когда-то. Разумеется, измерение их сознания иное, это чистая религиозность вне пафоса и конфессиональных уловок, вне эго и личностных похотей, уже за пределами желания обладания кем-то или чем-то. Мир желаний сознательно сужен, и надеяние выступает во всей искренности как вид деяния, невидимый извне. Какая уж тут борьба за обладание женщиной! Это прыжок за пределы феноменального мира при бытовании в том же самом мире феноменов, которые тем

не менее являются уже для них ноуменами, и не понарошку, но всамделишно, ибо фактически эти миры, эти измерения вдвинуты друг в друга так, что комар носа не подточит.

Разумеется, тот дзэн, которым только и можно по-настоящему восхищаться, есть прорыв в чистую, внеисторического типа религиозность, прорыв в «священство бытия» как таковое, за пределы всякой обусловленности плотски-душевым. Что, конечно, есть итог выхода за пределы того измерения жизни, в котором пребывает бóльшая часть эмпирического человечества, включая гениев и всех иных художественных исключительностей. Гений все же продолжает верить в чувственно-природное, инстинктивно-эстетическое (назови как хочешь) измерение, в

то самое, где наш интеллект придумывает нам мир форм, и мы этим иллюзиям отдаемся. Это измерение, где обожествляют мгновенье (а не обнаруживают в нем Бога) и живут ради него, уцепившись как за шпаргалку.

Скажу с наивной прямоотой: по большому счету, Пушкин еще не был дзэнцем. Он лишь по-дзэнски проживал внутри чувственно-природной, художественно-эстетической стадии своей, внутри измерения, в которое был вдвинут жаром стихов. То был дар ему свыше. Но это не значит, конечно, что он был познавшим природу буддовости сознания, что он вышел из детерминаций законами эстетических тяготений или что он осознанно постигал тайну Дхармы. Такие натяжки были бы несусветны. Мы просто ви-

дим, сколь блистателен может быть дзэн, даже когда он просто сияет феноменальными гранями в фазе чистой спонтанности чувственных игр, в том числе и чувственных игр сознания. Даже в этой фазе почти детской непосредственности, являющей чистоту (чистоту дыхания и сознания) всего лишь из переполненности субъекта энергией игры, из избытка энергетической благодарности организма за сам факт бытия, мы ощущаем мощь дзэн, главная часть которого в феномене Пушкина так и не явила себя, уйдя как айсберг в воду.

– То есть на момент женитьбы Пушкин попросту доедал остатки дарованного ему спонтанно-витального дзэна, сам о том не ведая?

– Хорошо сказано. Разумеется, доедал. И катастрофа в любом случае его ждала. Может быть, не такая суровая, если бы он удосужился подумать о чувствах своей избранницы до того момента, как *повел* ее под венец. Но ведь он повел себя в этой истории не только не как дзэнец, но как плантатор, выбирающий себе жену-рабыню. Катастрофа, о которой я говорю, есть итог некоего фундаментального заблуждения. Существует абсолютная необходимость прыжка в этическую стадию жизни, которая не могла и не может не начаться с момента вступления в брак. Отчасти Пушкин это понимал, отчасти чувствовал. Ему хотелось перемены, однако именно дзэн (что за парадоксы жизни и судьбы!) помещал ему пережить всю безысходную финаль-

ность эстетического измерения жизни, постичь его иллюзионизм, непричастность к сверхфизическим реальностям, к «неслышимостям» и «невидимостям». Пушкину не дано было отчаиваться настолько глубоко и подлинно, чтобы осознать и принять задачу полного переворота, именно-таки *рывка* в новую стадию жизни, а точнее – в новое ее измерение. Спонтанно-инстинктивный, даром (то есть бесплатно) данный дзен счастливо пронес Пушкина по этой подростково-природной стадии, и, лишь уже став мужем и отцом, прожив несколько лет в браке, поэт почувствовал онтологическую важность внутренней структурной перемены, в пушкинские поры начинает входит меланхолия (да, он ее описывал мельком как декоративный момент в силуэ-

те иных своих героев, но сам по-настоящему не переживал), та самая, что есть признак отчаяния – симптома увязания в эстетическом стиле жизни, удерживающего человека неуклонно на поверхности. Какая драматическая, какая трагическая запоздалость! А ведь это отчаяние надо постичь; понять, что все вокруг живут в отчаянии, либо скрывая, либо не осознавая этого. А впереди труд этого осознания, а затем осознанного доведения отчаяния (как великого разочарования ради пробуждения) до предела, до точки «сдвига». До точки Поворота.

Христианско-религиозные интонации и мотивы в творчестве поэта появляются именно на закате его короткой жизни, именно тогда, когда он почувствовал, что того счастья, к ко-

торому он привык, счастья естественно-грезящего полета, счастья гедонистически-спонтанного, брак не дает и по существу не может дать. Ключ к счастью-в-браке совсем в другом месте. Да и счастьем жизнь в браке едва ли можно назвать, поскольку это уже стадия сложнейшей внутренней трансформации в направлении к служению. Не к служению музе эллинского образца. Если это и счастье, то иного сущностного наполнения. Счастье если не аскезы и схимы, то красоты сердца, а не тела. Однако, как ты верно заметил, понимать все эти вещи Пушкину было дано лишь на излете, ибо в брак он вступал, вовсе не осознавая, что это должен быть принципиальный поворот не только в смысле обуздания своей эротической чувствен-



ности, приведения ее в некую финалистическую ритмичность.

– Вернемся к началу. Выходит, отчасти Абрам Терц прав, говоря о пустотности Пушкина как о своеобразной его сердечной неполноценности, своего рода вампиризме в попытках насытить «свою пустую утробу»? Это о тайне пушкинского «сверхмерного» жизненного аппетита. Там, в этом аппетите всё пропадало, как в бездне. Бездна эта похожа на то, куда устремляется летящая русская тройка. Куда летишь, Русь? Не дает ответа. И в самом деле, Пушкин не представим в стадии «безаппетитного» бытия. Чем могла бы быть наполнена его отрешенность, вступи он в этико-религиозное измерение жизни? Ины-

ми словами, Пушкин вне обладаний – друзьями, женой, талантом, любовницами, литературой как игрой, игрой как таковой, Пушкин вне тщеславия во всех его тонких сублимированных видах – представим ли? То есть возможен ли реальный переход из стадии детско-спонтанного витального дзэна в дзэн стадии служения дхармическому закону, в дзэн чистой (внеконфессиональной) религиозности?

362

– Вопрос праздный. Всё возможно, любая трансформация возможна. Другое дело, нужно ли художнику это, готов ли он к этому кармически. Еще, кажется, Бердяев, ставя вопрос, что лучше: двое святых на русской земле или: один святой, а второй – гениальный поэт, сам же от-

вечал на примере Пушкина и Серафима Саровского, что Александр Сергеевич в качестве гениального поэта перед Богом равен святому Серафиму и что удвоение чистой монашеской святости в этом случае было бы обеднением духовного пейзажа нашей земли. Здесь для Бердяева две формы святости. Он высказал весьма соблазнительную для художников мысль: мол, гениальность есть иной религиозный путь, равноценный пути святости монаха. Поскольку, мол, в творчестве гения есть как бы жертва собой: он отказывается от творения самого себя в пользу служения музе. Тема скользкая. Лично я не уверен, что творчество всякого гения есть именно форма святости. Это далеко не так уже потому, что крайне малое число «гениев» яв-

ляются внутренне религиозными существами. (Духовная мелкость многих гениев очевидна, вспомним Бодлера, Маяковского etc.). А суггестия произведения заражает нас именно голой основой его создателя. Либо он прозрачный транслятор, либо искажатель, игрок в кривые зеркала. Во всяком случае, никакой осознанной жертвы в этом смысле мы в жизни Пушкина не видим. Святость в его случае – не в принесении в жертву бурного желания заниматься исключительно своей душой, этой развилки в биографии поэта мы не знаем, а в делании «дзэнской поэзии» – особой формы речевого выявления святости свободного жизненного потока, святости, вовсе не сводимой к сочинению чаньских сутр или гатх. Свят не Пушкин, а жизненный поток.

Но Серафим Саровский свят сам по себе, в себе и посредством себя.

– Я не совсем тебя понимаю. Ты же сам вполне убедительно доказывал присутствие сакрального измерения не только в поэзии, но и в личности Пушкина: как в стихийном дзэнце. Что это, как не форма святости? И дальше: неужто ты отрицаешь факт существования искусства и поэзии истинно дзэнской, то есть вполне религиозной с точки зрения глубины, как ты говоришь, дхармического интонирования?

– Ничуть не отрицаю, однако не отрицаю и переходных, промежуточных форм, к которым относится и поэзия Пушкина. Именно переход-

ность и делает ее столь притягательно-доступной миллионам русских душ, которые иначе бы, возможно, и не прикоснулись бы к реальности дзэн. Много ли ты знаешь людей, способных наслаждаться гатхами Хуэй-нэна или диалогами Алмазной сутры? Потрясающая ценность Пушкина в том, что он открыт и аристократу, и простецу, ибо он не интеллигент. Эта та утонченность русской народно-архаичной души, которая, мелькнув, исчезла, быв заменена на русскую интеллигентность Тютчева, уже одетого в некую капсулу, а затем на «образованскую» утонченность русско-еврейской поэзии Мандельштама. Это краткие вехи утраты связи с первобытно-сакральной основой русско-ведического сознания. Здесь ведь пахнет катастрофой. Если даже поэзия теряет не

просто свойства укорененности, но самые следы о ней, то что сказать о вполне падшем «низинном» мире, который заносит и сносит цивилизационным смогом и мороком.

– Нельзя ли в таком случае все же говорить о существовании *эстетической религиозности*?

367

– А что это такое?

– Не обладает ли поэт и, шире, художник правом реализовывать сакральный душевный импульс посредством эстетики? Не реализуема ли религиозность посредством красоты?

Не является ли путь настоящего поэта сам по себе религиозным служением? Разве красота

не космологична, разве она не в истоках семени каждого существа и предмета?

– Какой пафос! Вот ведь как глубоко сидит в нас, «европейцах», вирус бердяевщины. То есть ты предлагаешь автоматически дать индульгенцию всем художникам без различия, а критерием поставишь степень их «эстетичности»? Хорош критерий! «На вкус, на цвет товарища нет». И суда нет. Ты опоздал, художники давным-давно дали сами себе эту индульгенцию. Бердяев-то ломился в распахнутую дверь. Эстетика давным-давно статусно приравнена к религиозности, весь двадцатый век стоял на этом. Да что двадцатый: само Возрождение открыло эту дверь. Эта подмена и есть подлинная бездна, куда летят мил-



лионы жизней. «Эстетическая религиозность» – так это ведь мечта даже и серьезных поэтов, хотя в глубине души они и понимают, что это есть заведомая невозможность, то есть соблазн, в существо которого необходимо разобраться во что бы то ни стало.

Почему? Да потому, что красота многостатусна, нет одного единого измерения красоты, но их по крайней мере (в рамках нашей актуальной практики) три: красота эстетическая, красота этическая (я предпочел бы называть ее красотой сердца) и красота духовная. Так что если ты говоришь о поэте, который живет преимущественно в измерении духовном (метафизическом), то его эстетика будет неизбежно религиозной.

– Значит, сверхзадача заключается в полифонной слиянности всех уровней красоты?..

– Разумеется. Однако эта триединая слиянность возможна лишь на третьей стадии или, точнее, для поэта, проживающего в религиозном измерении своей тленной оболочки.

– И где же проживал Пушкин?

– То в Кишиневе, то в Гурзуфе, то в Михайловском... Где он только ни проживал. Одно дело проживать капитал своей бессознательной инстинктивной религиозности и другое дело оказаться вдруг во взрослом мире этической и метафизической ответственности, встав перед

фактом своей полной личностной никчемности, полной повязанности условностями, облепленным мощной паутиной общественных императивов и табу, опрокинутым в самость и в ее похоти. Есть просто «случилось». И есть труд. Труд воссоздания себя. Извлечения себя из сладкого сиропа. Поэтому я и говорю о двух формах дзэна в искусстве: дзэн бессознательно-импульсивный, нечто вроде детскости или прирожденного юродства, и дзэн художника, выработавшего в себе как в частном лице величайшую независимость, выпрыгнувшего из чувственного-эстетического измерения, постигшего пустотную природу феноменального мира. Как это случилось с Басё, Ван Гогом или Рильке.

– Быть может, Пушкин слишком рано женился? Ты же сам писал, что если Киркегор был не готов к полноценному браку из-за своей чрезмерной рефлексивности, из-за своей безмерной христианизированной жажды комментировать (копаться в душе) и в том числе комментировать свою влюбленность в Регину (сделав это фактом мировой истории), из-за своей неспособности к реальному прямому действию, то Пушкин был не готов к полноценному браку вследствие своей чрезмерной импульсивности, внерефлексивности, нежелания и неспособности «копаться» в своей душе. Натали для Пушкина была всего лишь наложницей в статусе супруги, никакой встречи с ней как события мировой истории или тем более события религиозной значимости он

не ощутил и не ощущал. Встреча с Региной потрясла и перевернула Киркегора, поскольку он проживал на это время (на это своё частно-приватное время) не в хронологической истории и значит не в бытовом измерении слухов и табу, а во вневременном религиозном хронотопе. Не качество Регины, разумеется, его потрясло (равно ведь и Данте потрясло не качество личности Биче, никакой личности в Биче не было, равно и в Натали), но он был повергнут в шок необходимостью вступить в фазу тяжелейшего труда этической семейной стадии. Сил таких Киркегор в себе не чувствовал. И вот тогда его поэтический труд приобретает религиозное измерение: из эстетической стадии, из эстетического измерения Киркегор прыгает в религиозное, приняв

решение стать монахом-в-миру. И реализует это с блеском. Отказ от Регины был отказом от профанации двойного рода. Почему Пушкин не поступил так же смело и оригинально? Почему он пошел по накатанной колее, не будучи человеком колеи?

– Но ты ведь сам уже и ответил. Мы имеем дело с разными кармическими возрастами. Киркегор с детства был человеком этического и религиозного долга, его эстетство и страсть к искусствам выходили на поверхность медленно и под присмотром этих высших начал. Пушкин же писал свои «Гавририады», бредил Шенье и ругался на Александра I, углубленно жившего в сакральных текстах. Он стал приходить в себя,

осматриваться и прислушиваться, лишь уже став отцом. Инерционность пушкинской женитьбы была, конечно, ошибкой. Хотя, с другой стороны, этой женитьбой он ведь и стремился покончить с собой бонвиваном. Религиозной встречи с женщиной у Пушкина просто не могло быть. Сама природа *духовного брака* была тогда еще бесконечно от него далека. Здесь мы можем только умолкнуть. Краткость жизни Пушкина есть только видимость извне. Изнутри телега его жизни проехала весьма немалые пути-дороги. Трагическая история его финала стала для его души, безусловно, колоссальным событием духовной важности. Возможно, это стало мистерией, где в последние часы и минуты свершилось нечто для души эпохальное.

– Ты более чем прав в целом, и все же ты неправ, утверждая, что природа *духовного брака* была бесконечно далека от Пушкина. Не могу согласиться. Пушкин после своих двадцати восьми лет стремительно эволюционировал, но нараставшее его внутреннее отчаяние едва ли кто мог замечать, настолько это были дела именно что метафизические, но ведь Пушкина-то все воспринимали *физически*. Само его внутреннее отчаяние, отчаяние в дзэнском стиле, который невозможно было длить в прежнем его «детском» обличье, было вне рефлексий, ты же это верно заметил: внерефлексивность Пушкина. Трагизм внутренний Пушкина шел по его личной и тайной амплитуде.

Не надо упрощать тончайшие пушкинские вибрации, ведь в этой их прозрачной тонкости и



благородстве, в их абсолютной (я бы сказал – до витального дна или, по-розановски, – до ядра семени) искренности как раз вся прелесть феномена поэта: ни малейшей помарки или облачка примышленности, «проективных» игр интеллекта, ни намека на все это, на то, что нас сегодня *достало*, что делает невозможным серьезное доверие какому-либо тексту или просто высказыванию, в какой бы форме это себя ни являло. И вот что я хочу тебе заметить: смотри, как неуклонно и, я бы сказал, неотвратно нарастают в Пушкине энергии осознанного овладения сакральной тайной своего дара. В двадцать шестом году – «Пророк»: «Духовной жаждою томим...» В двадцать седьмом – «Поэт»: «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон... / Но лишь божественный

глагол...» Смотри, как это всё мощно, грозно и неотвратимо к нему подступало и не извне, а буквально из глубины того самого «дарового» дзэна, о сути которого он ничего не ведал. Он носил в себе тайну, и вот она наконец начала вызревать как выношенный плод, эту беременность он в себе чувствовал, она его тревожила и вот уже приводила в страх и трепет почти библейского свойства, в священный ужас, по его же собственным словам. Вот канун женитьбы: тридцатый год. Послушай, что он писал, послушай этот документ инока, готовящегося к монашеству-в-миру: да, к монашеству особого, пушкинского свойства, разумеется, к нетиповому монашеству.

*В часы забав иль праздной скуки,  
Бывало, лире я моей  
Вверял изнеженные звуки  
Безумства, лени и страстей.*

*Но и тогда струны лукавой  
Невольно звон я прерывал,  
Когда твой голос величавый  
Меня внезапно поражал.*

*Я лил потоки слез нежданных,  
И ранам совести моей  
Твоих речей благоуханных  
Отраден чистый был елей.*

*И ныне с высоты духовной  
Мне руку простираешь ты,  
И силой кроткой и любовной  
Смиряешь буйные мечты.*

*Твоим огнем душа палима  
Отвергла мрак земных сует,  
И внемлет арфе серафима  
В священном ужасе поэт.*

Конечно же, это разговор с горним миром, с реальностью богородично-ангельского порядка. Сводить эти великие стихи к риторической переписке с митрополитом Филаретом, как это делают литературоведы, было бы по мень-

шей мере наивностью. Ведь всё это преддверье свадьбы. Ты говоришь, что Пушкин вел себя как плантатор, выбравший жену-рабыню. Разве? Да, рабыню, но в особом, мистическом смысле. Послушаем еще раз «Мадону» всё того же тридцатого года:

381

*Не множеством картин старинных мастеров  
Украсить я всегда желал свою обитель,  
Чтоб суеверно им дивился посетитель,  
Внимая важному сужденью знатоков.*

*В простом углу моем, средь медленных трудов,  
Одной картины я желал быть вечно зритель,*

*Одной: чтоб на меня с холста, как с облаков,  
Пречистая и наш божественный Спаситель –*

*Она с величием, он с разумом в очах –  
Взирали, кроткие, во славе и в лучах,  
Одни, без ангелов, под пальмою Сиона.*

*Исполнились мои желания. Творец  
Тебя мне ниспослал, тебя, моя Мадона,  
Чистейшей прелести чистейший образец.*

Вот что происходило в душе поэта в канун  
женитьбы тридцать первого года. Вот в какого  
рода эрос он надеялся войти, вот во что меч-  
тал себя преобразовать. Искренне ли он далее  
осуществлял своё богослужение? Я думаю, с

искренностью полнейшей, ничего не загоняя в подсознание. Казалось бы, обольщения шли на него волнами как прежде, но уже не как прежде, и шли они уже как бы процеженные сквозь невидимые фильтры. И даже их он отводил чудным волноломом простодушия.

383

*Нет, нет, не должен я, не смею, не могу  
Волнениям любви безумно предаваться;  
Спокойствие мое я строго берегу  
И сердцу не даю пылать и забываться;  
Нет, полно мне любить; но почему ж порой  
Не погружуся я в минутное мечтанье,  
Когда нечаянно пройдет передо мной  
Младое, чистое, небесное созданье,*

*Пройдет и скроется?.. Ужель не можно мне,  
Любуясь девою в печальном сладострастье,  
Глазами следовать за ней и в тишине  
Благословлять ее на радость и на счастье,  
И сердцем ей желать все блага жизни сей,  
Веселый мир души, беспечные досуги,  
Всё – даже счастье того, кто избран ей,  
Кто милой деве даст название супруги.*

384

Это уже восемьсот тридцать второй год.

– Быть может, быть может, что и так. Быть может, ты и прав. Нам так хочется четкости в наших схемах. Разумеется, айсберг Пушкина был глубоко причастен анклавам прозрачайшего благород-



ства, моцартианства. Здесь вход к роднику, который, конечно, не от самого по себе эмпирического Пушкина, и с какого-то момента сам поэт стал впадать в задумчивость по поводу природы феномена духа как факта чьего-то незримого Присутствия. Богородичные аллюзии на образ Натальи Николаевны очевидно имели место. Всё это так. Однако с другой стороны, ты же сам сказал, что Натали для Пушкина стала всего лишь наложницей в статусе супруги, никакой *встречи* с ней как события мировой истории или тем более события религиозной значимости он не пережил...

– В этой-то двойственности всё и дело. Прелюдия к встрече очевидно и явно была, но сама

Встреча не случилась. Впрочем, не горячимся ли мы снова? Разве на самом-то деле кто-то кроме самого Пушкина может что-то об этом подлинно знать?

2014

386

**И внемлет арфе серафима  
в священном ужасе поэт**



**Не благодатью красоты,  
но красотой благодати  
или  
Почему эстетика  
так и не забеременела добром**

*А если это так, то что есть красота  
И почему ее обожествляют люди?  
Сосуд она, в котором пустота,  
Или огонь, мерцающий в сосуде?*

Николай Заболоцкий

*На коленях перевернулся от тяжести разрезной нож, и мне показалось, что это живое, и я вздрогнул. Отчего? оттого, что ко всему живому есть обязательства, и я испугался, что я не исполнил их, раздавил живое существо.*

Лев Толстой. **Дневник 1898 г.**

1

390

Сущность Марины Цветаевой, какой она предстает нам в текстах поэтессы, не есть ли неутолимое желание любить и быть любимой? И какое из двух преобладающее, трудно сказать. Вероятно, она сама заблуждалась на этот счет или, точнее, сама не понимала, что происходит в ее почти постоянно экзальтиро-

ванном сердце. И это было тем более трудно уяснить, поскольку молчаливых пространств, где чувство берложно отлеживается, утаивается и робко (о страх и трепет!) всматривается в свою немоту, у нее, скорее всего, не было: гигантская, неудержимо генерируемая (кем?) лавина словесной страстности тотчас заполняла все промежуточные пространства. Да ей и самой нужны были, вероятно, не сами чувства в их берложной глубине, неизреченной и неизрекаемой (всё изреченное становится прахом, поскольку вещью), а слово о чувстве. В «Повести о Сонечке» она в актрисе Голлидэй (вообще-то не любимая Цветаевой профессия, Сонечке Марина эту профессию в виде исключения прощает) словно бы видит саму себя,

себя живописует. Сонечка (Софья Евгеньевна) часто говорит словами Марины Ивановны. «...Мне ведь только этого от человека нужно: люблю, и больше ничего, пусть потом что угодно делают, как угодно не любят, я делам не поверю, потому что слово – было. Я только этим словом кормилась, Марина, потому так и отошала». «Я отыгрывалась у жизни, от жизни в слове, посредством слова...», – весьма частые признания самой поэтессы. Это словно бы доведенная до какого-то предельного, пародийного тупика тенденция всей нашей слово- и логосоцентричной цивилизации и культуры<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Ср. с редчайшей интенцией, выраженной у Симоны Вейль: «Одна из драгоценнейших радостей земной любви – служить любимому существу так, чтобы оно об этом не знало...»



Не был ли в поэтессе внутренний словесный ветер так изначально силен и постоянен, что просто не давал всегда очень робкой и осторожной жизни подойти достаточно близко? Разве не глубиной своей укрытости в таинство молчания (укрытости большей частью, конечно, мнимой) приманивает женщина реальность глубинного, долгосрочного мужского внимания? Однако в случае Марины и Сонечки поток выговаривания “чувств” и душевных модуляций, поток изощренно-эстетического демонстрирования деталей и оттенков своих эмоциональных взаимоотношений составлял решающе волнующую вселенную.

Соответственно здесь возникает некая особая разновидность любви: здесь любят процессуальность самого чувства, саму *непереходность* его, само это нагнетаемое движение по кругу, где семя может излиться лишь посредством слова (словесное семя); сам феномен любви любят, предстающий этаким редкостным, экзотическим, мало кому доступным цветком или вещью. Здесь любовь становится самоценным занятием знатока, аристократа, освобожденного от иных занятий, творчески-заколдовывающим процессом, в котором то восторженно растворяются, то рассматривают его извне словно под микроскопом и где сладострастно-художествен-

ному смакованию подвергается каждый нюанс. Любовь здесь, в samozамкнутом, не подлежащем никаким сторонним критериям и оценкам, царстве любви, не имеет никакой цели кроме себя самой; нет иных целей кроме насекомоцентричного в нее вслушивания, кроме наслаждения ее сладостью. И эта сладость потенциально неистощима, поскольку не замыкается постелью и не устремляется в нее. «Ах, Марина! Как я люблю – любить! Как я безумно люблю – сама любить! С утра, нет, до утра, в то самое до-утра, в то самое до-утро – еще спать и уже знать, что опять... Вы когда-нибудь забываете, когда любите – что любите? Я – никогда...» Любовь здесь отчасти похожа на то волшебство замечательного кондитерского магазина, в который попадает

однажды ребенок. Или на магазин женских дорогих платьев, о которых девочке-инфанте (для Цветаевой Сонечка всегда – инфанта!) мечталось феерически. «Когда я думаю о приезде Сонечки Голлидэй, я не верю: такого счастья не бывает.

Думаю о ней – опускаю главное – как о новом кольце, как о розовом платье, – пусть это смешно звучит: с вожделием. <...> Мечтаю о Сонечке Голлидэй, как о куске сахара: верная – сладость. (Сахар в голодное большевистское время – квинтэссенция сладости. – Н.Б.)

(Пусть вся моя повесть – как кусок сахара, мне по крайней мере сладко было ее писать!)

Сонечка, как и сама к ней любовь, встают в один ряд с платьем, кольцом, конфетами и т.д. И однако же – это не любовь к самим по себе

вещам, но любовь к тому влечению к этим вещам, которое переживается или переживалось. Здесь обоготворяется сам тщеславный туман прекраснотуши, преосуществленного в слове. И потому сами человеческие лица в этой повести – фантомны. Не им принадлежит этот прозрачный словесный замок. «По существу же действующих лиц в моей повести не было. Была любовь. Она и действовала – лицами». Действующее лицо повести – словесная экзальтация; искусство красноречия как самопрославления.

## 3

В любви этой катакомбно присутствует иллюзионизм, его до известной степени самодо-

статочность. Любовь здесь удовлетворяется сама собой, своим самосозиданием, своим игрушечно-кружевным прекраснотушением. Оттого-то эссеистические пространства Цветаевой так душны, в них нет реального движения, автор нагромождает круговые яруса избранной эмоции, бесконечно их варьируя и разукрашивая во все цвета стилистически остроумнейших нюансов и парадоксов. В Сонечку падаешь как в чашу с повидлом. И не объектом предстает персонаж, а поводом для волхвования о ...

Любовь здесь не нуждается в объекте как реальности (всякая реальность есть абсолют), и ответное чувство здесь самосозидается в потоке обольщающего и обольстительного словесного напора. Здесь нет *другого*. И крошечный Грон-

ский, и великий Рильке в этом шакер-лукумном пространстве равны и равноудалены от центра волхвованья. Ибо и Гронский, и Рильке есть символы и материал для в-себе-волхвованья, равно как в Сонечке автор славословит себя, как в Марине Сонечка видит бесконечность себя самой – себя, возведенную в неопределенно-поэтическую степень. В сущности же они тают в потоке того особого сладострастья, который составляет воздух этой возлюбленной ими страны. «Любишь? скажи “да”! только скажи и больше ничего! да вот же он – ваш ответный признательный монолог, вам достаточно лишь кивнуть головой, вам же это ничего не стоит...» Так порой кажется, когда окунаешься в цветаевские исповедально-эпистолярные тексты. Потому-то в них

невозможны настоящее горе и страдание – отличительные признаки всякой великой любви, сосредоточенной на *одном-единственном* объекте и преданно-бескорыстно ему служащей.

Райнер Рильке, вожделеннейший герой в мозамкнутом царстве Цветаевой, воспел целую череду таких девушек, начиная с Сафо и Каспары Стампа (называл их *великими любящими*), чье чувство было отвергнуто либо обмануто, однако безответность лишь придавала мощи их страдательной верности и бесконечной страстности. «Когда великие любящие, чьи письма не прейдут, Элоиза и Португалка, исходили слезами из-за бросивших их и изменивших им возлюбленных, они не знали, сколь уже переросло их стихийное чувство предмет любви и ее сю-



жет. Даже новый, бесконечно более даровитый жених их одиночества (и Элоиза, и Португалка ушли в монастырь. – Н.Б.) не смог бы (так кажется) вместить потоки их любви. Поверх него они устремились бы в безнадежность, в бездну потерянного, продолжаясь под землей. Если бы эту любовь, слишком большую для одного человека, можно было отклонить в сторону и подвести к вещам, начали бы рождаться стихи, на чьи поля постоянно заходили бы письма, ибо лишь один шаг отделяет самоотдачу любящих от исполненного самоотдачи бытия лирического поэта», – писал германский поэт.

Казалось бы, Цветаева так и поступала: ее бесконечные влюбленности, несомненно, питают ее стихи, ведь только Константину Родзевичу

направлены два огромных монолога-поэмы. Да и Рильке она посвятила едва ли не лучшие свои тексты.

Однако любопытно, что и в этом, казалось бы предельно сконцентрированном на определенном персонаже потоке внимания все же реально действует все та же анонимная сила: шумящий поток любви к любви. Меняются персонажи, то почти молниеносно выпадая из сферы внимания поэтессы, то испуганно сбегая, то умирая, однако чувство поэтессы, его напор и характер направленности остаются неизменными. Элоиза, Португалка и Гаспара Стампа как лирические героини умирают вместе со смертью своих возлюбленных, любовь для них сконцентрирована на одном лице; лицо есть вселенная. У Цветае-

вой не только нет перерыва в чувстве, с исчезновением, бегством или смертью возлюбленного не только не прерывается жизнь и жизнь чувства, но в синхронности жизни она ведет порой сразу несколько любовных мелодий-сюжетов, словно эта одна песнь, одна и та же песнь. Порой кажется, что самонаслаждение процессом влюбленности есть единственная питательная среда для поэтической птицы. Тем более что в этой особой стране нет разницы между любовью реальной и нереальной: все они равно и реальны, и нереальны, все они вырастают фактически из *слова* и нереально-реально в нем истаивают. Уход-бегство возлюбленного, от которого у нее, замужней женщины, родился сын (так легенда укореняет Георгия), едва ли пробудил в ней

больше энергии для ощущения мистически обусловленной невозможности Встречи, нежели смерть германского поэта, которого она никогда не видела, но встречу с которым ждала как апофеоза всей своей судьбы<sup>17</sup>.

#### 4

Иной раз кажется, что Цветаева свою Сонечку, точнее трехмесячную любовь-дружбу с ней (все любви Цветаевой кратки, словно пульсации лазера), выдумала, настолько она предстает

404

---

<sup>17</sup> Судьбы поэтической. Так вот и кажется, что сегодня чуть не все западное человечество простерлось в некой иллюзионистской поэтической стране, ибо остроумно-слоистое пространство культуры от Толкиена до кинематографических блокбастеров и Интернета есть одна гигантская Грёза-Химера.

в повести внутренне на нее похожей. «Нет, мою Сонечку не любили. Женщины – за красоту, мужчины – за ум, актеры <...> – за дар, и те, и другие, и третьи – за особость: опасность особости. <...> Для мужчин она была опасный... ребенок... Существо, а не женщина. Они не знали, как с ней... не умели... (Ум у Сонечки никогда не ложился спать. “Спи, глазок, спи, другой...”, а третий – не спал.) Они все боялись, что она (когда слезами плачет!) над ними – смеется. Когда я вспоминаю, кого моей Сонечке предпочитали, какую фальшь, какую подделку, какую лже-женственность – от лже-Беатрич до лже-Кармен (не забудем, что мы в самом сердце фальши: театре)...»

«Мужчины ее не любили. Женщины – тоже. Дети любили. Старики. Слуги. Животные. Со-

всем юные девушки». В других текстах Цветаева точно так писала о себе.

«Все, все ей было дано, чтобы быть без ума, без души, на коленях – любимой: и дар, и жар, и красота, и ум, и неизъяснимая прелесть, и безымянная слава <...>, и все это в ее руках было – прах, потому что она хотела – сама любить. Сама любила...» Это, несомненно, автопризнание.

Предмет любви был, по большому счету, – формален. Вот, вероятно, почему исчезновенно-неральными оказываются и старик С.Н.Волконский, и юный А. Бахрах, и О. Мандельштам, и Петр Эфрон, и В. Милиоти, и Ю. Завадский, и П. Антокольский, и Худолеев, и Бессарабов, и Ланн, и Вишняк, и Мирский, и Слоним, и Гронский, и Штейгер, и Иваск,

и Сувчинский, и Тарковский и т.д. и т.д., не говоря уже о Софьях Парнок и Голлидэй, о Саломее Андрониковой, Татьяне Кваниной и т. д. Не говоря уже об особом случае Бориса Пастернака.

О дружбе с юношей Алексеевым: «С Володей я отводила свою мужскую душу...» Вполне типично. Сознвала ли? «Разговоры? Про звезды: однажды, возвращаясь из каких-то гостей, час с ним стояли в моем переулке, по колено в снегу...» Про что еще? Про Иоанну д' Арк, про Наполеона на Св. Елене... И никогда стихов. Ибо «наше с ним было глубже любви, глубже стихов. Обоим – нужнее. И должно быть – нужнее всего на свете: нужнее, чем он мне и я ему». Затем Володя исчез. Куда и почему – никто так и не узнал.

Но как это возможно – “глубже любви, глубже стихов”, если любовь и стихи (одно сублимационное целое) были для Цветаевой всем, пределом предела? И как это возможно в то самое время, в те же дни и часы, когда она была, по ее же собственным уверениям, бесконечно растворена в Сонечке Голлидэй?.. Здесь мы, безусловно, сталкиваемся с типичными стилистическими наворотами, с *нереальностями*, незначимыми для того, для кого последней реальностью является словесность. Стиль здесь блуждает в сублимациях, изощренно-опытная рука поэтессы касается пограничных сфер, обычно не касаемых. Здесь начинались некие заповедные сферы той



цветаевской Психеи, у которой, быть может, и в самом деле нет связей с плотью, и которая, следовательно, есть не что иное, как фантом. Фантомность – важнейшее и отличительное свойство той психики, которая господствует в этого рода словесности. В общем-то весьма типичной для века.

## 6

Едва ли кто так сочувствовал эстетизму Цветаевой как Иосиф Бродский, возведший ее в своем табеле о рангах на высший пьедестал. Для него она лучший поэт века и, главное, высший тип поэта: вся подчинена диктату красноречия и фонетической силы. Причина тяготения ясна: Цветаева весьма родственна его поэтике и миро-

ощущению – кальвинистскому, по его собственному определению; педалирующему, с одной стороны, на чуть ли не бесконечной изолированности индивида (“оторванности от Бога”), а с другой стороны, на призванной исключительности, что тоже, кстати, следует из кальвинизма как цитадели сугубо западного, «фаустовского» миростояния. Настоящий поэт для Бродского (равно и для Цветаевой) – из касты неприкасаемых (для Цветаевой это те, к кому, если и прикасаются, то с ужасом – “клейменные”), высшая порода человечества. Что сегодня звучит, разумеется, много более наивно, чем сто лет назад, когда эти теории были в большой моде.

«Начало преобладания звука над действительностью», фонетики и эвфонии над всеми иными

элементами стиха и критериями – вот что прежде всего восхищает в Цветаевой Бродского. (Кстати, именно на этом «перевале» и сломала себе шею муза Гоголя, доминантного для нашего дальнейшего апокалиптического культурного движения писателя. Гоголь царственно разрешил чародействовать словом во имя чисто эвфонического эффекта, эффекта из сферы элоквенции, сугубо эстетического властвования над читателем, эффекта *чары* как таковой ((любимое словечко Цветаевой, воспетое ею на примере своей страсти к образу Пугачева, великого иллюзиониста, увлекавшего толпу именно-таки патетикой измышленных поз и декорационных формул)). Доминантность воображения, помноженная на саморозогретое словесное мастерство ((зачарованность словом, его самочинной магией)), привела к тому, что «с

Гоголя, именно, начинается в нашем обществе *потеря чувства действительности*, равно как от него же идет начало и *отвращения к ней*» (В. Розанов). Поразительна психологическая причина ((причина ли?)) всего этого, зорко узренная Розановым: Гоголь «сторел в бессильной жажде прикоснуться к человеческой душе». Ибо не чувствовал ее в качестве живой субстанции. Потому такой надрыв в попытках прикосновений. Как поразительно прикосновенна эта формула-догадка к трагической истории души Цветаевой<sup>18</sup>!

Мощь крика, красота крика, патетически отказывающегося от реальности. «Голос, звучащий в цветаевских стихах, убеждает нас, что

---

<sup>18</sup> В этом смысле «лунносветность» и Гоголя, и Цветаевой самоочевидны: почвенно-земное, семянное здесь выведено за скобки, и душа человека мечется без пристанища, с оборванной пуповиной.

трагедия совершается в самом языке». «Стихотворение – это лингвистическое событие». Хотя сама Цветаева уклончива (в записных книжках): «...Во мне нового ничего, кроме моей поэтической (dichterische) отзывчивости на новое звучание воздуха». В принципе такое может сказать любой поэт в любые времена. *Отзывчивость на вибрации воздуха* – отнюдь не предполагает отвергания-отвержения этого воздуха.

## 7

Мысль о приоритете эстетики над этикой – главная в философии Бродского, ибо он, собственно, пытается придать современному разлитанному эстетизму, которого он был цен-

тральной фигурой, некие прочные основы. «Когда дело касается поэта, этические воззрения, даже самый темперамент закладываются и формируются эстетически». Но и шире: «Всякая новая эстетическая реальность уточняет для человека его реальность этическую. Ибо эстетика – мать этики; понятия “хорошо” и “плохо” – понятия прежде всего эстетические, предваряющие категории “добра” и “зла” ...» – из Нобелевской лекции. И бесчисленные вариации на эту тему в иных текстах и интервью.

Постулируется это вопреки очевидности, вопреки всем аргументам генезиса каждой конкретной личности, равно и истории культуры. Да, сегодня в западной (и соответственно, увы, в нашей) культуре душами людей распоряжа-

ются чувственно-эстетические вождения и “идеалы”. Но это и есть вопиющее зло нашего времени. Красивое, то есть сиюминутно-обольстительное, модное и престижное автоматически объявляется хорошим. (Вослед за категорией *интересного* измышлена категория *сексуального* как равноценного прекрасному и в реальной эстетической практике заменяющей его). Эстетический шедевр приравнивается к акту добра и т. д., и т. п. Риторика, то есть фонетика и красноречие (любимое детище Бродского), подавляюще управляют сегодня мышлением. Но именно потому мы и сидим в колоссальной скользкой яме, ароматы которой впечатляют.

(Если мы живем в христианской культуре, то должны признать, что ее призвание – святость; то

есть конечный продукт, к которому наша культура должна устремляться – именно *святость* как практический “мёд”, который мы, пчелки земного улья, обязаны созидать. И каковы же этого рода накопления? Великий сербский богослов и монах, преподобный Иустин Попович сказал весьма впечатляюще о западноевропейской культуре последних десяти веков, когда эстетика всё доминантно-напористее стала управлять процессами: «Десять веков создавалась европейская вавилонская башня, и вот перед нами трагическая картина: выстроен огромный нуль!»)

«Чем богаче эстетический опыт индивидуума, чем тверже его вкус, тем четче его нравственный выбор...» Бог мой! И это говорится после двух мировых войн, после Освенцима, Гулага, Хиросимы,



Вьетнамской и других боен! Эстетический опыт разработчиков утилизации евреев, цыган и поляков был достаточно богат, развит, подчас даже рафинирован и уж во всяком случае тверд, как того и требует поэт. Однако на наличие совести и на ее императивы это не очень-то, как мы знаем, повлияло. Мимо категорического императива Канта и учения Швейцера о благоговении перед жизнью человечество, непрерывно умножавшее количество концертных залов и художественных галерей, прошло мимо, не поведя бровью.

## 8

Да и что принципиально нового принес в этом смысле двадцатый век? Еще агригентский

тиран седьмого века до н.э. Фаларис изобрел медного быка с отверстиями, как у огромной флейты; и время от времени, дабы усладить слух своих друзей-меломанов, Фаларис приказывал втолкнуть в медного быка очередного пленника или на худой конец кого-нибудь из слуг (случалось, что и кого-то из приближенных), быка раскаляли на огне, человек внутри, разумеется, вопил, покуда был жив, снаружи же звучала чудесная и притом каждый раз неповторимая мелодия. Эстетический опыт индивида Фалариса был здесь не просто богат, но уникально-изошрен, а уж про твердость его эстетических вкусов и говорить не приходится. Но что же с его этикой? С его сердцем и душой? Ежели бы эстетика здесь была матушкой, то вследствие

столь прекрасной, фонетически безупречной музыки (не испачканной, кстати, идеологией) тиран и его утонченные друзья становились бы еще более совестливыми и чувствительными к нравственному свету, не так ли?

Впрочем, и далее в истории Рима мы знаем бездну примеров пиршественно роскошной, восхитительно разнообразной и рафинированной эстетики, внутри которой царил неслыханный нравственный распад, воинственное и не менее изощренное, чем эстетика, зло. Те же Калигула и Нерон были, по отзывам современников, отмечены эстетической харизмой. Да что поздний Рим. А бессчетно воспетое Возрождение? Большинство его деятелей, отличаясь выдающимся эстетическим вкусом, незаурядным

творческим воображением и амбициями, с наслаждением топтали все и всяческие понятия о добре и справедливости, а о сострадании даже и не ведали. (При формально исповедуемом христианстве). Одно флорентийское семейство Медичи чего стоит. А Сигизмунд Малатеста, насилувавший собственных дочерей и зятьев, осквернявший евреек, монахинь и лично с наслаждением бесчисленно пытавший, жаждавший изнасиловать сына (тот с трудом отбился кинжалом)? «При всем том, – пишет аналитик эпохи А.Ф. Лосев, – этот Малатеста был большим любителем и знатоком наук, искусств и вообще гуманистической образованности. В его замке собирались филологи и в присутствии гех, как они его называли, вели свои ученые диспуты...»

Разумеется, весь быт Малатесты и иже с ним был выстроен исключительно изысканно с точки зрения всех критериев прекрасного.

Но и сами художники, поэты и музыканты той эпохи были этим изощреннейшим эстетизмом отрезаны от этической бытийной составляющей. Лосев пишет: «Не нужно, однако, думать, что весь указанный разгул страстей и преступлений не коснулся самих гуманистов и деятелей Возрождения. Нет, коснулся многих известных и даже главнейших деятелей Ренессанса...»

Тонкий поэт, проникновенный музыкант и бесстыдный насильник структурно соответствовали одной и той же эстетике. «Структура эта заключалась в стихийно-индивидуалистической ориентации человека, мечтавшего быть реши-

тельно освобожденным от всего объективно значащего и признававшего только свои внутренние нужды и потребности». Чувствовавшего свою бесконечную удаленность от Творца, то есть от Реальности.

## 9

Этот экскурс в историю, который можно бесконечно расширять, показывает, как недалеко мы на самом деле ушли в вещах наиважнейших. Культ силы как проявление личностной демонии в артистической обертке, как тщеславная демонстрация своей природной неповторимости – всё это доминанта и сегодняшней эстетики, равно как наследующей ей этики. (Если,

конечно, последовательность здесь не обратная: похоть властвования, пусть и посредством словесной эстетики, столь очевидная в мироконцепции Цветаевой, а быть может и Бродского, есть установка безусловно этическая).

И в стихах, и в «исповедальной» прозе Цветаева акцентированно настаивает на своей изолированности от целого. И порой кажется, что делает она это словно бы только для того, чтобы, будучи вжатой в эту измышленную ею самоизоляцию, иметь право протестовать против всей остальной популяции. Чем же характеризуется эта “масса”? Прежде всего покорством этике. Вот почему столь нищшеански-патетически она приветствует тех остро чувствующих свою анархо-артистическую капсульность одиночек,

которые заряжены вполне ренессансным пафосом преступления. Ее излюбленные герои, от юности до смертного часа – люди силы и авантюристы *преступления* (от Казановы, Наполеона и герцога Лозена до Пугачева и вампира-Добра-Молодца); порой грань меж ними неразличима. Эстетика вполне понятная, ибо исторически не раз встречавшаяся.

Взрыв ренессансного стихийного индивидуализма (а индивидуализм способен выявлять *лишь* стихийную чувственность, в том числе эстетическую) Лосев объяснял протестом против “засилья средневекового мышления”. (То есть религиозного, мудро-экологического, где центром, точкой отсчета был Бог, а не человек). Допустим, что так. Предположим, что нынеш-



ний российский человек впал в аморализм и эстетическую пошлейшую всеядность в результате стихийного бунта против диктата былых советских ограничений. Но против чего, в объективном смысле, протестовала Цветаева?

## 10

425

В чем истоки ее нигилистической интонации и интенции? Бродский рукоплескал их неподдельности, странным образом видя в этом оптимистический смысл, облакая Музу в одежды верховного божества: «То, что в области чувств соответствует упорству и одержимости, – в сущности диктат Музы, чей выбор всегда имеет эстетическое происхождение и отмечает альтер-

нативы». Нежелание вникать в существо тупика, переживаемого человечеством, было у Бродского столь велико, что даже дурная бесконечность сугубо эстетических “подлинностей” его как бы вполне устраивала. В эпоху, когда эстетически рафинированные, весьма тонко художественно воспитанные европейские нации сами так и не поняли, почему после всех бесчисленных «малых» войн развязали две мировые бойни, где вели себя неслыханно по-людоедски, в эпоху, когда и слепому ясно, что культура, из которой выдернут стержень этики, неизбежно становится не просто мертвенной, но антикосмичной, Бродский, словно наивный школяр, вновь и вновь предлагал свой рецепт восстановления человеческих душ: «По-моему, чтобы сделать общество

действительно жизнеспособным, надо предложить ему эстетику, ибо эстетика противостоит подделке. В моем понимании, эстетика – мать этики», – из интервью поляку Г. Муццау, 1990 год.

В качестве яркого индивидуалиста, претендующего на художественный аристократизм, Бродский этику представляет этаким профанным царством всеобщих стертых мнений о добре и зле, миром клишированных и ширпотребных банальностей. К тому же она ему и субъективно чужда, ибо просто-напросто не очень-то ощутима. «Эстетика – нечто осязаемое, она в некотором смысле реальнее, ближе, чем предмет вашей веры» (В той же беседе). Ну еще бы! Пирог на сковороде, конечно же, ощущаемее молитвы. Однако ощущаемее он лишь для

того, кому пирог насущнее и дороже молитвы. Думаю, неинтерес к этике (даже и к метафизике как корню этики) обусловлен у Бродского еще и тем, что в этике нет ничего *нового* и тем более *новенького*, то есть *интересного*. Эстетика же дня сего, равно как и постоянные подвижки-накопления в сфере интеллектуальной, есть рынок и выставочный зал с непрерывностью в них перемен, непрерывной состязательностью, постоянными опровержениями вчерашнего и сегодняшнего “эстетического опыта” с натиском новаций: горделивых заявок на «я». В лексике Бродского это озвучивается как постоянный бег, убегание от “повторений”. Вспоминная юность: «Все, что пахло повторяемостью, компрометировало себя и подлежало удале-

нию. <...> Все тиражное я сразу воспринимал как некую пропаганду». Допустим, что так. Однако одновременно с этим Бродский отвергает “дзэнскую” ипостась в лирике – восточную поэтическую традицию, где акцент ставится не на видимом внешнем взгляду, а на невидимом, не на выраженном, а на невыраженном, затаенном, уходящем в безмолвие, в паузы между словами и любыми иными “высказываниями”. Весьма язвительно отзывается он о “поэтике осколков и развалин, минимализма”: «Поэзия не есть искусство умолчания – это искусство красноречия, утверждения. Если поэт хочет быть скрытным, он может с тем же успехом сделать следующий логический шаг и полностью заткнуться». Сколько злости, за которой

на самом деле растерянность. Ибо не мог же он не понимать, что красноречие и есть форма пропаганды и агитации. Истинная поэзия, как идеальная неназойливость и неагрессивность, держится, разумеется, на умолчаниях и “укрываниях” именно того, что изначально скрыто от нас, что может быть названо лишь апофатическим способом. Как писал Рильке: «Мы – лишь податели знаков, не боле...» Истинный поэт лишь указывает направление и дает намек, черпая из того моря безмолвия, которое в нем скрыто. Оно потому и море безмолвия, что лежит за пределами словесных конвенций и словесного гипноза. Именно там – истоки Первовибрации, бытия-в-Начале, Первозвука, первой мантры и т.п.

Море безмолвия лежит за границами социальной маски поэта; поэтому оно никак не может повлиять на созидание ее уникальности, эстетической неповторимости. Однако Бродский даже сам смысл жизни своей видел в устремленности в это созидание уникальной маски. Из Нобелевской лекции, названной им “Лица необщим выражением”: «В приобретении этого необщего выражения и состоит, видимо, смысл индивидуального существования...» Помня, что поэзия для Бродского – сфера фонетики и эвфонии, можно сделать изумленный вывод, что смысл жизни для него есть дело сугубо эстетическое. Потому столь ритуально значимы были ежегодные поездки в Венецию.

Болезненная самоцельность быть неповторимо-уникально-приватным. И одновременно находиться в бесконечной удаленности (будто бы объективной) от Творца, который, впрочем, сугубо интеллектуально как бы и признается, ибо – “мы же ведь умные люди...” Тем самым дается право на бесконечность меланхолии, изящно эстетически оправленной и ограниченной.

В чем исток современного агрессивного стиля, в общем-то мало чем отличимого от агрессивного стиля людей Возрождения? В резкой акцентированности внимания к выявлению своей природно-стихийной, титанической по характеру волеизъявления самости. То, чем так сильна Цветаева как поэтесса, не случайно восхищен-



ная универсальной «титанической» театральностью Маяковского.

## 12

433

Создав уникальную эстетическую маску, современный поэт может почивать на лаврах, которые ему гарантированы критиками и авторитетными жюри, ибо все они достаточно прочно усвоили “истину”, что этика вторична и следственна и что этическая составляющая в творчестве есть скорее нечто постыдное (ибо, де, предумышленное), нежели достойное рассмотрения. Характерно почти всеобщее непонимание жизненного и творческого пути Льва Толстого, *восходившего* по стадиям жизненного вызревания, а не топтавшегося всю жизнь

на стадии чувственно-эстетической, как подавляющее большинство всех иных художников, которых с полным правом можно назвать эстетиками. Авторитет Бродского словно бы окончательно придавил наших экспертов от культуры, хотя беспомощность его главной тезы самоочевидна. Разумеется, в антропологическом смысле человек существо религиозное, мистическое, непостижимо таинственное. Определять его сущность сугубо эстетически – едва ли не преступление. Но лауреат твердит уныло: нет, в антропологическом смысле он существо сугубо эстетическое. В антропологическом, то есть поэт не хочет сказать чего-нибудь такого: сегодняшней человек настолько деградировал, что является главным образом существом эстетическим, погрязшим в чувственно-эстетиче-

ской стадии развития, нагло эксплуатирующим лишь природную, стихийную самость индивида. Нет, он говорит: *по своей сущности и природе человек существо эстетическое*. «Другого будущего, кроме очерченного искусством, у человека нет». Но если бы было так, тогда бы, во-первых, в истории земли не существовало громадных эпох с доминантами этического или религиозного мироощущений и, во-вторых, у нас нынешних не было бы исхода из нашего огромного нужника. Однако, к счастью, это не так.

## 13

И все-таки почему поэту Бродскому так важна теза об эстетической уникальности как

борьбе с любой повторностью и повторяемостью? «Грубо говоря, чтобы вещь продать и при этом избежать клише, нашему поэту постоянно приходится забираться туда, где до него никто не бывал, – интеллектуально, психологически и лексически. <...> За это приходится платить. Чем дольше он этим занимается – изречением доньше не изреченного, тем необычнее становится его поведение...» Вот он и ларчик, из которого повеяло чем-то остросовременным. Коль поэзия вступила в мир торговых рядов, тогда уж она, разумеется, эстетический товар и иным быть не может: известно, на что сейчас спрос. Ведь торгашество не обязательно грубая вещь. Эмерсон, Рильке и Сент-Экзюпери задыхались от торгашеского духа в культуре вон еще когда.

Бродский, увы, вполне принимает измерение товарной красоты, ныне господствующей и почти полностью вытеснившей измерение красоты бытийной, исходившей не из ценников мира продаж, а из благодатности. Не благодатностью красоты жива душа, а красотой благодати.

437

Вновь и вновь Бродский защищает свое экзистенциальное право на тотальность эстетизма, заключая в эстетическую капсулу и свою сестру по духу Цветаеву: «Можно без особого риска определить цветаевскую систему взглядов как философию дискомфорта, как проповедь не столько пограничных, сколько окраинных ситуаций. Эту позицию невозможно назвать ни стоической – ибо она продиктована, прежде всего, соображениями эстетико-лингвистического

порядка, ни экзистенциалистской – потому что именно отрицание действительности и составляет ее содержание».

## 14

Чем же аргументирует Бродский, когда возникает потребность доказать, что у эстетики естественный приоритет перед этикой? Каждый раз он приводит один и тот же пример. В беседе с упоминавшимся поляком: «Взять годовалого ребенка, который еще не умеет говорить, – его знакомство с миром равно нулю. (?! – Н.Б.) Мать держит ребенка на руках, и вот одному прохожему он улыбается, а при виде другого плачет. Иначе говоря: один прохожий ему нравится, другой – нет. Так

ребенок учится эстетическому выбору. Он судит, доверяясь эстетике, а не этике, понимаете? Значит, эстетика по сравнению с этикой первична...» Поражает наивность такого примера. Начать с того, что годовалый ребенок находится еще в стадии до “грехопадения”, то есть до того момента, когда в результате коллективного словесоцентричного гипноза мир предстал человеку в виде изолированных предметов. Годовалый ребенок воспринимает “мир” еще энергично, как цветные сгустки, потоки и поля энергий. Поэтому говорить о “красоте” или “уродстве” отдельных лиц (тем более с точки зрения нашей взрослой, погрязшей в сменяющихся модах эстетики) было бы просто преждевременно. Научение искусству дифференциации эстетической привлекательности лиц –

весьма поздний и длительный процесс дрессуры, не прекращающийся всю жизнь, ибо ничто так не подвижно и не подвержено изменениям, симуляциям и фальсификациям, как сфера эстетики, где сходятся энергетические потоки самых разных давлений – от моды и вожделений до воли к власти. Пока влияние взрослого мира, который, конечно же, насквозь пронизан эстетическими диктатами, условностями и капризами, не коснулось детей, они именно-таки слабо различают друг друга по эстетическим критериям, их связывают спонтанные узлы более глубокого и прагматического свойства, где доброта и злость, терпение и вспыльчивость, веселость и мрачность и иные, еще более глубинно-“кармические” установки служат критериями бессознательных схождения и рас-



хождений. Известно, что маленькие дети считают красивыми и некрасивыми совсем не тех людей, которые именуются таковыми в мире взрослых. Пьер Безухов у них будет признан красивым несравненно скорее, чем Элен Курагина или Аполлон Бельведерский. Более того, маленькие дети относятся очень спокойно к тому, что во взрослом мире именуется физическим уродством.

Годовалый ребенок – это интуитивный маг с громадным космическим опытом, ибо девять внутриутробных месяцев были целой (в известном смысле самодостаточной) жизнью вблизи от Источника<sup>19</sup>, а первый год проживания во внесловесном море, вне сомнения, информаци-

---

<sup>19</sup> См. на эту тему объемный и весьма убедительный труд П. Слотердайка «Сферы».

онно бесконечно превосходит нашу словесную матрицу. Потому-то его восприятие энергетических полей интуитивно и целостно, не разделено на категории эстетики, этики и прочего. Можно бы сказать, что годовалый ребенок улыбается одному человеку и отворачивается либо плачет, когда к нему подходит другой, в силу того, что интуитивно-целостно считывает “чистоту энергии”, к нему приблизившейся. (Так делают все звери, и никогда не ошибаются; и никакая эстетически привлекательная с нашей точки зрения маска на них не действует). Причем, душу здесь следует понимать не в психологизированно-социумном ее варианте, а как донное ее, “семянно-космическое” основание, о котором мало кто из взрослых актуально озабочивается.

Первоосновное ощущение младенца, насколько можно это воссоздать из своей первой памяти, – чувство колоссальной тайны и бездонной мистериальности. Целостной и неразделимой. Таинственность охватывающего тебя со всех сторон струенья, по модальности близка, быть может, лишь полному восторгу и ужаса благоговенью, ибо лишь оно одно, пожалуй, не подвергается впоследствии слишком кардинальным искажениям в ходе культурной дрессуры. Не случайно Оленин в “Казаках” Толстого, подъезжая к Кавказу и наблюдая девственные горы и всю природу, к ним прилегающую, испытывает все возрастающее волнение, приближающееся не к переживаниям красоты, но к гораздо более глубинным религиозным чувствам,

и слово, которым Толстой определяет впечатление, произведенное девственной природной силой на чистую душу молодого аристократа, – *строгость*. Именно эта величавая *строгость гор* становится в дальнейшем камертоном той благоговейности, которая окажется в основе всего религиозного измерения жизни не только Оленина, но и самого Толстого.

Любопытные заметки о способности детей (еще не вышедших из космического модуса сознания) интуитивно, еще до всякого представления о “красивых” и “некрасивых” формах (формируемого интеллектом) считывать с человеческих лиц сущность их характеров есть у Ганса Зедльмайра. Ссылаясь на максиму Гёте, что “духовные очи должны быть в постоянном

союзе с телесными, иначе им грозит опасность смотреть и при всем том не увидеть”, он пишет: «При этом как в развитии человечества в целом, так и в развитии отдельного человека способность постигать наглядные характеры (физиогномику) является более древней, изначальной способностью, нежели видеть формы и цвета в их чисто формальных особенностях, отдельно от их наглядного выражения. Ребенок различает “наглядные характеры” (дружественный, злой; радостный, грустный) раньше, чем цвета и формы. Совершенно удивительное описание таких переживаний и восприятий дает Адальберт Штифтер в своих воспоминаниях о раннем детстве. Мир первобытных народов насыщен такими физиогномическими переживаниями и

одновременно “сгущениями”, нераздельно слитыми с предметными свойствами. Позднее этот единый мир распадается».

Интеллектуальное натаскивание на различие дробностей и частных вместо целого, непрестанные тренировки концентрации внимания на формах, а не на содержании, разрушают изначальную высокую способность энергетично-духовного видения.

446

## 15

Вообще выделение эстетики в отдельную ипостась и тем более доминирующее ее давление на все сферы жизни – весьма позднее явление, симптом распада человеческой целостности

и деградации культуры (замены ее цивилизационными инвариантами), где интеллектуально-эстетические устремления объявляются верховно-ценностными, а душевно-духовные отесняются на маргинальные окраины.

Трагедия современного человека, выброшенного интеллектом и интеллектуализированной эмоциональностью из *мифа своей жизни*, то есть из вселенной своих множественных жизней, – это трагедия одиночки, устремленного к персональной свободе, понимаемой на возрожденческий манер титанически. Каждый натужливо корчит (или мечтает корчить) из себя титана, титаническую личность, поскольку он верит, что живет один раз, и что Бога нет, и что после смерти нет ни судей, ни воздаяния,

ни очей высших существ, смотрящих в твои  
очи глазами обнаженной космической совести.  
Газеты, телевидение и даже стены кричат: ты –  
уникально-преходящ, а значит ты замечателен  
и необыкновенен! Естественно, подобную сво-  
боду может гарантировать единственная сфе-  
ра, где не нужно трудиться: эстетика, то есть  
стихийно-чувственная в нас энергетика. (Пев-  
цом которой и была Цветаева). Этика, объяв-  
ленная вещью тоталитарной, мешает миллио-  
нам и миллиардам возбужденных “личностей”  
(возбуждает коих в том числе искусственность  
больших скоростей, в ментальном плане являе-  
мых информационной псевдо-новизной и бегом  
за все новыми словесно-знаковыми формулами  
и пейзажами) самоутверждаться в своей стихий-



но-демонизированной псевдоуникальности. Вся эта машинерия пародийного свойства, разумеется, держится на неких «стильных» образцах. В целом же можно говорить об идиосинкразии к этическому у современного человека, что и делает невозможным восстановление индивидом своего глубинного архетипа – единственно серьезную задачу. Пренебрежительное отношение к природе (к так называемой внешней и к так называемой внутренней) довершает дело. Хотя природа – последний бастион калокагатийности, ибо красота в ней никогда не является (даже нам нынешним) специализированно эстетической. Она дана нам именно бытийно, а не товарно.

Общеизвестно, что древнегреческий *катарсис* вовсе не был сугубо эстетическим явлением, совсем напротив – он был явлением целостным, захватывавшим всего человека с его этическими, интеллектуальными и глубинно-душевыми основаниями.

А. Лосев так сказал об отличии сознания нынешнего западного интеллектуала (а интеллектуалами сегодня являются едва ли не все, ибо интеллект массово обожествлен) от античного сознания, жившего целостным мифом, чутким к внесловесному безмолвию Начала: «Внутренняя живость и субъективное искание все нового и нового, неутомонная жажда новизны, харак-

теризующая западных художников и философов, – все это чуждо античному духу. Пластика ведь, как духовный стиль, требует спокойствия, устойчивости, беспорывности. Платон восторгается абсолютной регламентацией каждого художественного приема у египтян и со вздохом зависти констатирует, что у них вот уже десять тысяч лет произведения живописи и ваяния совершенно не меняются в своем художественном стиле». Египтянам не было ведомо бегство “от скуки жизни”, и *святой закон*, которому они были верны (в Индии он именовался *дхармой*), струил в себе нерасчлененно-целостно энергии красоты, добра и духа.

Платон более чем прав в своем восхищении: для такого спокойствия нужна огромная духов-

ная сила, укорененная в изначальном Семени, сила, способная, не заботясь о поверхностно-суетных интересах самости, благоговейно откликаться на вечное. Подобной потенции у художников давно уже нет в помине. В моде каталогизация мира, имеющая целью алчно-тщеславный его захват, “прихватизацию”, а подчас и виртуальное этого мира изнасилование. Так взгляд Цветаевой соскальзывает с одного виртуального любовника и моментально сосредотачивается на другом, уже в сущности снова соскальзывая, двигаясь в бесконечном тупике то ли мастурбации, то ли импотенции; так взгляд Бродского неистощим в демонстрациях перечислительной многообильности вещей, где внимание сосредотачивается не на самих вещах, а на собственном словесно-

психологическом остроумии в комментариях к этому бесконечному пролету мимо поэта ре-алий бытия. При этом малейший знак, градус или нота повтора, повторности вызывает у него панический ужас, и все спасение для себя как свободно-просвещенной монады он видит в немедленном себя изолировании от вируса “клишированности” и далее в поиске новых вариаций номинативности<sup>20</sup>. Здесь бесконечный пиетет перед формами и формообразованиями, на которых зациклился Запад. В отличие от Востока

---

<sup>20</sup> Ср. с эпохами, где повтор, повторность (“общие места”, анонимность, возврат к образцам, завещанным богами) не только не считались стыдными или пошлыми, но, напротив, были единственно приемлемыми формами реализации художественной, а тем более этико-религиозной энергетике, неизменными сакральными формами реального духовного возрастания индивида.

(и в этом смысле, частично, и России), где благоговели не к формам, а к свободному движению духовных ритмов и где по этой причине никогда не было пиетета перед мастерством как выучкой и техникой, но где *незавершенность*, спонтанная небрежность, бесформенность (всякая вещь есть поток самотрансформаций, формопревращений) ценились высочайше как близкие естественности бытия, которое трудится без черновиков, подтирок и переписок. Восток понимал, что мир просветленно-мудрому взгляду открывается как поток энергий, и посему четкость форм, отчетливость границ – иллюзия, удобная для тех, кто спрятался от Бытия, от той открытости его, о которой говорил еще Дарума и о которой писал в конце жизни Хайдеггер.

Нелюбовь классически (исконно) русского человека к формализации жизни, за которое кто его только ни честил, есть тема, заслуживающая внимательного изучения.

17

455

Почему у Цветаевой ощущение себя тонущей и почему реальность не открывается ей, а отталкивает? Обычный ответ: она не принимала действительность, которая платила ей тем же. Однако *какой* мир не принимает Цветаева? Была ли она по своей природе отшельницей, монашенкой? Ни в коей мере. Уж скорее она язычница, не способная удовлетворить своих бесчинно-анархических к миру притязаний. Ее

мир – это эклектичный мир манипуляций теми или иными “поэтическими мифологемами”, в основе которых лежит поэтический гедонизм.

Часто ее мировоззрение сводят к формуле: «На твой безумный мир / Ответ один – отказ». Написано в мае 1939-го. Речь идет о желании самоубийства: «Пора – пора – пора / Творцу вернуть билет». Повод: «О, Чехия в слезах! / Испания в крови! <...> Отказываюсь – быть. / В Бедламе нелюдей / Отказываюсь – жить». Однако это лишь “удачно” найденный повод. Ведь еще с юности она задумывалась о возможности добровольного ухода и сожалела, что придется повеситься, хотя ей так хотелось бы, чтобы смерть была связана с кровью. И все же в этой знаменитой ее формуле поражает не то, что –



“отказ” от мира. Самоотречение и отречение от мира – один из самых поэтических и метафизических мотивов мировой культуры. Отказ от мира обычно, если не всегда, есть отказ от мира, в котором правит не Бог, но кесарь. Это отказ от участия в делах кесаря и мамоны. Для религиозного поэта, метафизика или духовного искателя “мир” никогда не есть только внешнее, но главным образом внутреннее. Для Исаака Сирина, стоящего в духовном центре православия, “мир – это совокупность человеческих страстей”. «Где страсти прекращают свое течение, там мир умер», – говорил Исаак Сирин. «Мир обозначает здесь рассеянность души, – комментирует Владимир Лосский, – ее блуждание вне самой себя, ее измену своей собственной

природе. Ибо душа сама по себе бесстрастна, но, выходя во внешний мир из своей внутренней простоты, подвергается страстям. Отказ от мира есть вхождение души в самое себя, сосредоточенность, восстановление всего духовного существа».

Ничего похожего в отказе у Цветаевой мы не найдем. В ее мироощущении вообще нет разграничения между внешней, чувственно-эстетической фазой души и душой в ее целостной принадлежности самой себе, то есть невидимому в видимом, вневременному во временном. Ее душа безнадежно пленена словами внешнего мира, она безнадежна зависима от похвал этого мира, который является зрителем того спектакля, который разыгрывает на подмост-

как плясунья-душа, давным-давно сбежавшая из собственного дома. Для Цветаевой весь этот зоопарк кровавой вакханалии и отнюдь не платонических страстей – божий мир, хотя она и не называет его столь определенно; просто – “на *твой* безумный мир». Для нее этот единый мир – Его мир, и потому в своем отказе она уходит в полное небытие.

Разумеется, это истерическое, а по терминологии Бродского фонетическое, сознание, где “ради красного словца...”

## 18

Фонетическое сознание – это, конечно, предел сосредоточения на эффекте музыкального

резонанса, возбуждения вовне некоего немедленно реагирующего, воспринимающего уха. Актер не в состоянии жить вне сцены. И когда зритель не откликается, то ему кажется, что его отвергает мир. Это, конечно, вполне подростковый синдром, сколь бы интеллектуалистично ни выглядел при этом дискурс поэта, непрерывно провоцирующего диалог и от отклика абсолютно зависящего. Современный человек – трудный подросток, сориентированный на немедленный отклик, резонанс, успех.

Одна из доминант психики героини Цветаевой (и в стихах, и в эссеистике, и в эпистолярных романах) – жажда признания, внимания к своей уникальной личности. «Прохожий, остановись!...» И т.д., и т.п. Когда же он не останав-

ливається, но проходить мимо, даже не замечая прекрасного пения птицы, мир пустеет и превращается в одну огромную Скуку. Но именно со скуки начинается, в свою очередь, всякий демонизм и демония, ибо скука есть констатация выпада индивида из того *процесса бытийствования*, который и есть реальная эпифания. Именно в этот момент энергийность жизнепотока распадается на дробь, и появляются умственные проекции: эстетическое, этическое, познавательное и т. п. Когда китайский император Лян У-ди (шестой век) спросил у Дарумы (Бодхидхармы), “в чем наивысший смысл святой истины”, тот ответил: «Простор открыт – ничего святого». То есть всё свято в абсолютной открытости: когда ты абсолютно открыт, то есть искренен всем

существом (от макушки до пяток) и всё тебе открывається, то это и есть святость, ибо уже нет несвятого. Так этика входит в основание мира. Вот почему *мудрость* во всех магически-традиционных природосообразных сообществах понималась как *экологическая безупречность* (если переводить на наш современный язык), как искусство гармонии тела, души, духа в их единении с природо-космической сакральностью, что на гуманитарном плане коррелятивно целомудрию. На языке Андрея Тарковского этот искомый возврат к истокам означал жажду андрогиничной (по метафизическим свойствам и обертонам) чистоты.

В пространстве реальной поэзии, какой она изначально порождалась на земле, не могло

быть и помышления об устремленности к красоте форм или к иной эстетике хотя бы уже потому, что таковые представления вообще не выделялись из целостного действия. Харизматическая трансляция духовной энергетики и ее приятие было мистерией, посредством которой племя-община участвовала в прикосновенности к Реальности<sup>21</sup>. Ибо сама реальность интуитивно постигалась как нечто насквозь пронизанное той энергией, которую мы сегодня условно называем

---

<sup>21</sup> Говоря об изначальной “идентичности функций священника и поэта”, Роберт Грейвс в своей фундаментальной “Белой Богине” пишет: «Поначалу поэт был лидером тотемного сообщества религиозных танцоров. Его стихи (a versus – латинское слово, соответствующее с греческим *strophe* и означающее “поворот”), танцевались вокруг алтаря или в каком-то священном помещении, и каждый стих обозначал новый поворот или движение в танце».

высокой поэзией. Это, например, понимал Новалис, обладавший, в этом смысле, уникальной интуицией. Главное его убеждение: основание (или осевой центр) реальности *как она есть* (сущностного в сущем) не просто насквозь поэтично, но и есть сама поэзия, ее квинтэссенция, ее клототание и ежемгновенное творение-извержение-эманирование. То есть само незримое основание универсума, сам его корень *поэтичны* в самом прямом, но и глубинном смысле слова. «Поэзия на деле есть абсолютно-реальное. Это средоточие моей философии. Чем больше поэзии, тем ближе к действительности...» Но именно поэтому: «Человек по-настоящему нравственный – поэт...» Понять сущность первого и второго афоризма можно лишь из их взаимосвязи. Речь,



разумеется, не о морали, но о существенной модальности того измерения космоса, которое пока еще совершенно человечеством не изучено. Космос в своей основности, доступной духовно зрелым монадам, вовсе не есть лишь энергетично-эстетическое формообразование (как полагает современный человек), но нечто в этическом смысле богатейшее и едва ли не неисчерпаемое в увлекательности потенций. «Этическое пространство Вселенной еще более неведомо и не измерено, чем пространство небес...» Потому что подлинный поэт – это одновременно и маг, и жрец в том смысле, какой эти слова имели во времена “Золотого века”: «Поэт и жрец были вначале одно, и лишь последующие времена разделили их. Однако истинный поэт всегда оста-

вался жрецом, так же как истинный жрец – по-этом. И не должно ли грядущее снова привести к старому состоянию вещей?»

Это стремление к Единому пронизывает все уровни интуиции Новалиса. «Как чистое небо оживляет мир, как чистый дух одухотворяет-на-селяет мир, так Бог покрывает мир *сердечным законом*: объединяет жизнь, т. е. небо и дух. 1. Всё должно стать небом. 2. Всё должно стать духом. 3. Всё должно стать добродетелью. Третье есть синтез первого и второго». Однако в дальнейшем Новалис скажет, что добродетель недостаточна и ее следует преобразовать в невинность, в целомудрие. «Добродетель – это проза; невинность – поэзия. Добродетель должна исчезнуть и превратиться в невинность». Здесь Новалис

снова считывает великие интуиции Востока, о которых подробнее мы скажем чуть позже. Отметим лишь, что “сердечный закон”, которым “Бог покрывает мир”, очевиднейше восходит к древнеиндийской *Дхарме*, а требование преобразования добродетели в невинность (чистоту) позволяет вспомнить великую строчку Лао-цзы: «Добродетель появляется только после утраты Дао».

Мысли Новалиса о космологически-объективном характере *этического измерения* не были для своего времени чем-то неожиданным. Духовный подъем той эпохи позволял поэтам и философам приближаться к этой интуиции. Скажем, Шиллер считал, что в деле приобщения к поэзии совершенно необходимо “сочетать свою

чувственность с законами нравственности”. А категорический императив Канта (полагавшего, что эстетическое есть гармония чувственности и интеллекта) носит безусловно-космичный характер: вспомним одновременность его «звездного неба над нами и нравственного закона внутри нас», неизменно вызывавшего у него эмоцию изумления и благоговения<sup>22</sup>. Но именно этот закон-дхарму (совесть) Новалис и называл заместителем Бога на земле. Именно поэтому он и воспринимал человека *мессией природы*, способным в будущем помочь ей довершить свое этическое восхождение.

---

<sup>22</sup> Или в другом месте: «Природа в своих прекрасных формах говорит с нами иносказательно, и смысл ее тайнописи раскрывается нам в нравственном чувстве».

Филигранно-точно начинает Новалис свои размышления о сути человеческого бытия (я бы сказал о дзэнской сути): «Обыденное существование – это священнослужение, почти такое же, как служение весталок». Эстетическое в такого рода поведении, конечно же, не требует отдельного внимания. Ибо медитирующая спонтанность (рождающаяся из благоговения и выходящая за пределы ума) воспринимает реальность в ее целостности и, следовательно, в неразъятости на антиномичные половины (интеллект же как раз непрерывно созидает дихотомические структуры). Потому-то для такого сознания “всякая вещь есть Будда”, поющая изнутри своей космически-просветленной интегральности. (Сравним

у Якоба Бёме: «*Всякая вещь* имеет свои уста для откровения»).

Любопытно, что в истории просветлений едва ли случалось, чтобы пробуждение происходило вследствие “удара красотой”. С монашкой Нунь Хийоно, учившейся у мастера Букко, *пробуждение* произошло, когда однажды лунной ночью лопнул бамбук, перевязывавший старое ведро, в котором она несла воду: днище вывалилось, вода мгновенно вытекла; в этот же миг сознание девушки прорвалось к *реальности*. Якоба Бёме *пробудило* сверкнувшее солнце в цинковом тазике, когда по его собственному признанию “дух прошел сквозь меня как молния”, и он вдруг “узрел центр природы”, “познав во всех тварях, а также в травах и растениях Бога”.

Изначально-бытийный настрой сердца человека на “ля” мироздания – едва ли не первое, что открывается просветленному неопиту. «В человеческом сердце находится сигнатура, весьма искусно сообразованная сущности всех вещей», – свидетельствовал средневековый немецкий сапожник, чья информация носила исключительно харизматический характер. Понятия красоты и уродства (и их бесконечных оттенков) созидает низшая наша матрица, питаемая рассудком и чувственностью. Реальность же (коя и внутри, и вовне нас) бытийствует в пространстве чистой медитативности, где действительны лишь законы еще не познанных нами этико-духовных пространств. Мы (лучшие, наиболее просветленные из нас) лишь у их подсту-

пов. «Наша чистая, нравственная воля – это воля Божья. Исполняя Его волю, мы освящаем и расширяем наше собственное существование».

## 19

Соответственно, в доисторические времена, в первобытных сообществах, когда само прикосновение к жизненному потоку, вероятно, обладало благоговейной модальностью (форма естественной иерофании), не только не существовало отдельной сферы эстетического, но решающей в восприятии была тропа сакрального. Древнеиндийские Упанишады, говоря об изначальной (невыразимой) первореальности, называют ее высшей Истиной, неизменно подчерки-



вая при этом, что подойти к ней невозможно без очищения души. Постоянен рефрен: «Тот, кто будучи чист...» Познавательный (интеллектуально-гносеологический) подход подразумевается здесь как в принципе бесплодный. «Никто не может мудростью достичь Его (Брахмана. – Н.Б.), не перестав творить зло, или не обрета умиротворенность, или не сосредоточившись в своем существе, или не утишив свой ум». (Катха Упанишада). «Тем принадлежит небо Духа, в ком утверждены воздержание и святость, в ком нет кривотолков и в ком Истина обрела обитель». (Прашна Упанишада). И т. д. бесчисленно. И даже в мантрах, из чьих вибраций начался, предположительно, наш универсум, подчеркивается вовсе не (внеземная) красота их звучания,

а их сакральный исток/толчок, корень которого опять-таки этико-космичен. Многозначительна этимология такой важнейшей мантры, как HRH (одноуровневой со знаменитой мантрой “аум мани падмэ хум”) – “краснеть, заливаться румянцем от смущения, стыда”, явно указывающей на онтологически-креативный статус чистоты-невинности.

Равно и в Древнем Китае этико-эстетический идеал (дао-человек) имел исходным центром (равно и ориентиром) путь “опустошения сердца”. «Неизбежным спутником такого сподвижничества духа, утверждает Цзун Бин (5 век. – Н.Б.) и вся эстетическая мысль Китая, является чувство “стыда” (связанное изначально с конфуцианским идеалом). Стыд мастера-под-

вижника – категория сугубо внутренней жизни. Он рожден сознанием неспособности, как говорит Цзун Бин о себе, “сделать сосредоточенным жизненный дух и привести к согласию тело”. Давосский колорит слов Цзун Бина не случаен: ведь этот стыд рожден сознанием самоотъединенности человека от его “подлинного образа”...», – В. Малявин. Как это воистину глубоко и точно!

“Бхагавадгита” подчеркивает, что всё в мироздании, доступном человеку, держится на высшем святом законе – Дхарме, который явно рассматривается как этическая осевая линия мира. Собственно, многозначительна уже этимология слова “дхарма” – от “дхри” (“держатель”): “то, на чем держится космос”, “держава”, “основа”, “долг”, “закон”. Именно *дхарма* и есть истин-

ная реальность, поддерживающая и держащая универсум. Постигаемая не интеллектом, но целостной интуицией-действием (то есть органом, которого мы давно лишены), она является и путем праведности, и добром, и долгом, и самой истиной, и жизненным эланом, и любовью космоса. «По существу, – пишет С. Ш. Субрамуниясвами, – *дхарма* есть правильное осуществление фундаментальной природы или предназначения человека. По отношению к душе это образ поведения, наиболее благоприятный для духовного продвижения, правильный и праведный путь». В *дхарме* вселенский космический закон таинственным образом сливается с религиозным и этическим законом, а также с законом так называемых “обязанностей жизненных стадий”.

Эстетический элемент (в нашем новоевропейском смысле) отсутствует и в *дао*, и в *дхарме*. *Гита* подчеркивает, что *дхарма* – это не форма, а сама Сущность и само Бытие, познать которые невозможно, но можно действовать, исполняя свой кармический долг, – и значит прикасаться и к бытию, и к сущности.

Эстетика *Гиты* весьма своеобразна. Вот один крошечный пример. Кришна говорит, обращаясь к Арджуне: «...Всё на Мне нанизано, как жемчуг на нити. Я вкус в воде, Каунтея. Я блеск луны и солнца, Я во всех Ведах живоносное слово, звук в эфире, человечность в людях. Я чистый запах в земле, в огне – сиянье, жизнь во всех существах, Я подвижников подвиг; Я вечное семя существ, поистине, Партха; Я мудрость мудрых,

Я великолепии великолепных; Я сила сильных, свободных от вожделения и страсти...» И финальное: «Я – Атман, пребывающий в сердцах всех существ, Гудакеша, Я – начало, середина, конец всего мира... ».

Из разнообразных видов праведников дороже всех Богу *Гиты* “мудрый, неизменно-преданный, Единое чтущий”. Но что есть *знание* мудрого? Ответ поразительно этичен: «Смирение, искренность, честность, невреденье, терпение, почитание учителя, чистота, самообладание, стойкость, отвращение от предметов чувств, свобода от себялюбия, понимание бедственности рождения, болезни, старости, смерти, отрешенность, непривязанность к сыну, жене, дому, постоянная уравновешенность мысли в желан-

ных и нежеланных событиях, безраздельное почитание Меня неуклонной йогой, отсутствие влечения к людскому обществу, пребывание в уединенном месте, стойкость в познании высшего Атмана, – вот что называется знанием; неведением – всё другое».

Удача китайского традиционного искусства оказалась не в последнюю очередь в том, что на него решающим образом повлияла даосская онтология, равно как и конфуцианская. Устремляясь к древности как к идеалу, это искусство ставило перед собой отнюдь не формальные задачи. В. Малявин, говоря об императиве “выс-

шей искренности самопреодоления” (!!! – Н.Б.), свойственной китайским мастерам, пишет: «Укореняя все сущее в необозримом поле бытийствования, она постоянно скрадывает момент собственно эстетического удовольствия (всегда подчеркиваемый в искусстве европейском. – Н.Б.). В ней странным образом соединяются как будто противоположные начала: открытость божественному исступлению потока перемен, неистовству творческой деформации и преданность этическому закону самоограничения...»

Доминантность этического чувства как трансцендентного по своим истокам – решающая интуиция Конфуция, для которого дао (предельно-исходная величина) есть “истинный путь, путь неба” именно-таки в аспекте безус-



ловной открытости добру и его трансляции. «Небо выступает в учении Конфуция, – отмечает Е. Завадская, – как космический двойник, как макромир, которому соответствует этическое “я” индивида. По точному определению Г. Крилла, Небо является “безличной этической силой”, поэтому, по убеждению Конфуция, в образном, символическом искусстве, особенно в живописи с ее достоверной, материальной образностью, Небо-абсолют не может быть воплощено; лишь музыка в силах выразить этот бесформенный и великий этический первопринцип...»

Именно потому (и вполне согласно с интуициями Новалиса о том, что *поэт – это подлинно нравственное существо*) Конфуций полагал “мерилом и гарантией эстетического” этиче-

скую бытийную истинность. Не форма, не риторически-фонетический напор, не кажимость, а бесформенность (и в этом смысле намек) как цитадель сущности – в центре внимания истинного поэта. «Объективированной красоте, располагающей к созерцанию, китайское искусство противопоставляет внутреннее видение, постижение жизни изнутри, проникновение в скрытую силу вещей, растворение в объекте созерцания», – В.Малявин. Подлинно прекрасное не увидишь внешними очами. (О чем изумительно прочувствованно-прожито писал и европеец Рильке). Вспоминается притча Чжуан-цзы о выборе истинным знатоком “божественного коня”. Безошибочно узнав такового в одном из множества предложенных, великий знаток не

заметил ни его масти, ни пола, ни иных внешних (эстетических) характеристик, ибо был всецело сконцентрирован на считывании его сущностно-энергийного центра.

## 21

483

Примат эстетики есть знак утраты естественно-религиозного чувствования. Что в итоге привело человека к ощущению себя зрителем, созерцателем<sup>23</sup>. Мир оказался по ту сторону,

---

<sup>23</sup> Не предвидение ли возможной онтологической деградации этого типа побудило древнееврейского Бога дать иудеям заповедь запрета на изображения? Не был ли то, в сущности, запрет соблазна развивать изобразительное искусство, делающее человека неизбежно дистанцированным от реальности? Сегодня мы наблюдаем, к чему привела в итоге эта страсть к “картинкам”: к почти

мы – по эту. Мир не был изначально театром. Театром его сделало грехопадение эстетического отношения к реальности. Соблазн “любования красотой” не просто поделил единое сакральное энергопространство на созерцаемое и созерцателя, но рассек человека пополам, введя оппозицию субъект-объект. Мы стали экспертами и оценщиками, этакими явившимися из ниоткуда снобами от эстетики: «Ну-с, взглянем, что мы тут имеем, каковы пейзажи? Что ж, начатки

---

повальной визуализации сознания и мышления. Визуальность стала поистине идолом, превратив весь универсум в хаотический набор кусочков и фрагментов, в мультипликационные картинки. Да и сам современный человек не стал ли и себя воспринимать как часть этого мультимедийного, виртуального мира, где сама кровь – не душа и дух, не сакральная жертвенная плазма, а всего лишь красящее вещество на игровом полотне.

красоты в них есть, но предстоит поработать, придать всему стильность, пикантность, здесь убрать, отстричь, здесь усилить, здесь ослабить, здесь добавить, обустроить мизансцены...». Одним словом, каждый раз в восприятие включена решетка проекта, концепта. Мир все более стал представлять картинкой нашего ума.

485

Сакральный бытийный поток рассыпался на интеллектуальные кубики. И потому даже столь умственный Кант, как мы уже знаем, тосковал о чем-то, что познать можно было лишь мистически. И его интуиция таинственной корреляции *звездного неба над нами и этического закона внутри нас* означает ностальгию по тому высшему синтезу, в котором, как мы верим, жили наши предки.

Человек нового времени, особенно начиная с Ренессанса, взяв у древних греков отнюдь не калокагатийный стиль мышления, но напротив – интерпретировав античность как сплошное эстетическое и телесно-гуманистическое пиршество – стал воспринимать себя хозяином сугубо материализованного природно-предметного пространства, которое отныне следовало доводить до уровня эстетического совершенства. При этом сами критерии красоты в конечном счете, разумеется, измышлялись-придумывались, то есть изымались из двух вещей (вполне по Канту) – из чувственности (в том числе половой эротике) и интеллектуально-“научных” представлений о форме: просчет механизмов воздействия на психику, манипулирования ею.

Характерно возведение современностью на пьедестал таланта-дара как такового. Причем, почти всегда это нечто либо из интеллектуальной, либо из эстетической парадигмы, словно бы этического или религиозного дара не существовало вовсе. Между тем из истории западной цивилизации хорошо видно, что суммирование эстетической одаренности, ее всё усиливающееся поощрение не только не приостанавливает деградиционные процессы в душе и обществе, но лишь их усиливает. Как справедливо отмечал Толстой, «эстетическое и этическое – два плеча одного рычага: насколько удлиняется и облегчается одна сторона, настолько укорачивается

и тяжелеет другая сторона. Как только человек (и человечество. – Н.Б.) теряет нравственный смысл, так он делается особенно чувствителен к эстетическому».

Эстетический талант неизбежно устремляет его владельца в направлении подиума или сцены. Этический же дар по самой своей сути стремится к укромности. Как говорил Конфуций (в изложении Л. Толстого): «Когда мудрец держится закона добродетели, то он скрывает это от взоров людей и не жалеет о том, что он никому не известен». Эстетический же дар почти всегда носитя с собой как с писаной торбой.

Все глубокие мыслители от древних до Льва Толстого и Симоны Вейль признавали самоочевидность истины, что красота сама по себе



не онтологична и породить что-то (тем более добро) из себя не может. Когда эстетика пытается породить из себя этическое, то из этого могут выйти лишь снобистские или циркового пошиба уродцы с наклеенными на них ярлыками этического. Никакое, даже самое наивысшее изощрение эстетического вкуса (всегда, между прочим, прихотливо изменчивого исторически и сословно) не добавит и грана святости ни юродивому, ни святому, ни политику, ни поэту. Ни юродивый, ни святой, ни смиренный крестьянин, ни совестливая санитарка или учительница не мыслят и не живут “по законам красоты”. А ежели задумают жить – быстро рухнут с этических своих кротких высот. В красоте самой по себе нет ни зерна, ни семени. Еще Платон впол-

не определенно говорил о том, откуда берется этическое: способность распознавать добро присуща лишь “предрасположенным душам”, подготовленным самим Богом.

Симона Вейль, чье мирочувствование можно определить как ностальгию по святости, писала: «В Индии одно слово, первоначальное значение которого – “равновесие”, означает одновременно и мировой порядок, и справедливость. Вот священный текст по этому поводу, который в символической форме говорит как о сотворении мира, так и о человеческом обществе. “Бог поистине существовал вечно, совершенно один. Будучи единственным, он не обнаруживал себя. Он создал высшую форму, суверенность... Вот почему нет ничего превыше суверенности. Вот почему во

время церемоний священник сидит выше суверена... Бог все еще не обнаружил себя. Он создал касту крестьян, ремесленников и торговцев. Бог все еще не обнаружил себя. Он создал касту слуг. Он все еще не обнаружил себя. Он создал высшую форму, справедливость. Справедливость – это суверенность суверенности. Вот почему нет ничего выше справедливости. Тот, кто немощен, может сравняться с могущественным, прибегая к справедливости как к царской власти. Что справедливо, то и истинно. Вот почему, когда кто-то говорит истину, то говорят: “Это правда, это справедливо”. А когда чьи-то слова справедливы, то говорят: “Истинно так”. Это означает, что действительно справедливость и истина – одно и то же». (Перевод О. Игнатьевой).

Действительно, в русском слове “правда” как раз и слиты воедино этические и онтологические смыслы. В доказательство ощущения древними ариями изначального единства “праведности-справедливости” и гармонического “равновесия в мировом порядке” Симона приводит “очень древний индусский станс”: «То, откуда солнце восходит, / То, откуда оно заходит, – / Есть творенье богов – праведность-справедливость, / Та же сегодня, что и завтра». Очевидно, что древние дышали самим дао.

492

23

Конечно, наивная надежда на воспитательно-целящую роль эстетического вновь и вновь возоб-

новлялась в новое время. Вновь и вновь мерцала иллюзия, что формально-эстетическое совершенство искусства, “вкусная безупречность”, взятые сами по себе, уже есть путь к нравственному совершенствованию индивида и общества. И Шиллер, и Белинский, например, полагали, что произведение искусства нравственно тогда, когда подлинно художественно. Однако уже Киркегор с его гениальной этической интуицией и диалектикой показал, что из эстетического как такового может произойти лишь непосредственно-чувственное отношение к действительности, приводящее в свою очередь к неизбежной меланхолии и отчаянию, в какие бы формы оно ни маскировалось. (Случай Нерона – как критически-гротескная точка подобного варианта – показывает как

раз холодную безжалостность чистой эстетики, ее ледяное равнодушие к чужому страданию и к самой бытийственности). Лишь в волевом акте “второго рождения” индивид может вырваться из инерционности своей природной непосредственности (художественного бытия текущей минутой: мгновенье, ты прекрасно!) и “выбрать себя” в качестве существа этического, то есть такого, какого до сих пор в природном мире еще не было. Лишь вступив в поток этической бытийности, человек становится хозяином, а не рабом эстетически-чувственного, и оно начинает занимать подобающее ему служебное место. Каждый акт такого “выбора себя” уникален по введению в вечность нового индивида. И происходит это через раскаяние: «Выбрать себя самого – значит не

только вдуматься в свое “я” и в его значение, но воистину и сознательно взять на себя ответственность за всякое свое дело или слово». Эстетика нового времени вообще есть “медиум демонической чувственности”, поэтому рождение в душе ростков подлинно этического всегда есть прорыв из внешне-декоративного в глубоко внутреннее, ибо этическое несмотря на абсолютность своих императивов (а скорее благодаря этому) есть нечто внутренне-космичное. «Лишь выбирая себя грешным, виновным перед Богом, выбираешь себя абсолютно, если вообще *абсолютный выбор не должен равняться самосозданию*».

Из какой эстетики (или прагматики) древние египтяне наказывали смертью даже за случайное убийство ибиса, ястреба и других “священ-

ных” птиц и животных, равно благоговей перед коровой и навозным жуком? Из какой эстетики могла родиться китайская книга «Кан-ин-пен» (XI в.), гласящая: «Обращайтесь человечно с животными, не причиняйте боли насекомым, растениям и деревьям...», запрещающая пугать птиц, забивать земляные норы, разрушать гнезда и уж тем более охотиться на “братьев наших меньших”?

Воистину все это могло явиться и являлось из анклавов той любви, которая и лежит в основании универсума и о которой А.К. Толстой сказал так ясно: «Мою любовь, широкую как море, вместить не могут жизни берега...»



## Орфей и поцелуй

*(Наброски к поэтическому манифесту,  
фрагменты интуиций и воспоминаний)*

1. Единственный умалчиваемый предмет поэзии – Креатор. (Причина бытия, наполненного отблесками стража жизни – смерти).

497

2. Бога в поэзии мы находим не в словах, ибо он – вне имен, понятий и символов.

3. Сегодняшние попытки называния Бога духом, Ничто, добром, любовью и т. д. – знак нашей растерянности. Бог – причина мгновений нашего самоосознания.

4. Бог не *существует*, но являет себя неким иным способом, постичь который мы пытаемся на пределе возможного.

5. Поэзия – надежда набрести на Исток, на точку воссоединения с “собой”.

6. Предмет созерцания в поэзии лежит за пределами того, что мы привыкли называть душой.

7. Душа поэзии – пограничная сфера между выразимым, способным быть описанным и той непознаваемостью, с которой внутренняя душа начинается.

8. Первое и второе играют в загадочную игру, пересекаемую агонией жизни в канун огня смерти.

9. Центр поэтической речи – великое косноязычие.

10. Бог не занимается человеческими делами и человеческой душой в том смысле, как мы это понимаем. Его занятия нами – вне нашего понимания.

11. Способ сострадания Бога к нам и нашей судьбе – вне нашего понимания.

12. Поэзия не есть ни интеллектуальная, ни языковая игра.

13. Вырастая из тоски по Богу (по утраченной близости) и будучи формой жажды, поэзия пытается заполнить пропасть, образовавшуюся после грехопадения, смысл которого постигается лишь в индивидуальных волевых актах, направляемых интуицией.

14. Пытаясь заполнить пропасть, поэзия приносит покаяние, отрекаясь от игры в театр раздвоенности и одиночества.

15. Поэтическое покаяние движется к раскаянию в подростковом грехе бегства на подиум, возвращаясь в модус вслушивания в кротость воды.

16. Орфей пытался исцелить природу, напуганную космологическим разломом.

17. Универсум – поэма экстаза, поэма на иератическом наречье, исполняемая миллионами инструментов, которую нам никогда не расшифровать, но крошечные фрагменты-отблески которой поэты пытаются считать. Существо мироздания поэтично. (Впрочем, к нашему логосу оно отношения не имеет).

18. Поэтическая способность начинается с ощущения вещей как сосудов, внимательно наблюдающих за тобой из божественной дали. Рубанок твоего отца принадлежал когда-то повелителю растительных стихий. К ветвям ивы прикасалась нимфа. Холм, на котором ты лежишь, ощущает, как ты его гладишь. По вечерам он иногда удостаивает тебя вслушиванием в твои мысли.

19. Воспринимаемый универсум, в котором невоспринимаемое нами есть величайшая часть, возможно, является одним из творений Творца – маленькой мистерией в ряду его бесконечных шедевров. Конечно, он мог бы продолжать над ней работать, но он уже выпустил ее из своих рук, и она живет своей судьбой. Мы – крошечные персонажи в одном из бесчисленных актов этой мистерии, общего смысла которой, конечно, разгадать не в силах. Она движется внутри своей орбиты. Персонажи любят и мучают друг друга, временами взывая к “справедливости” и “состраданию” ее автора. Но он откликается редко, ибо зов недостаточно мощен. Ведь звук души должен преодолеть высоту бездны.

20. Творенье имеет свойство саморазворачиваться и в нас тоже. Эта жизнь в нас самих, непосильная ни для интеллекта, ни для чувств, переполняет нас сокрушительной тревогой.

21. Творенье обладает колоссальным количеством измерений, без учета которых мы никогда не развернем весь “смысл бытия”. Эстетическое измерение, в котором мы себя поселили, самое бедное и скудное. Но главное: изнутри него не просматривается ни единый из смыслов. Сам Творец, которого мы измыслили, есть всего лишь эстетический Бог.

22. Божественное, с которым мы встречаемся внутри одного из измерений Творенья, не есть та сила, которая создала само это произведение. Образ творца, которого мы можем на пределе эстетических возможностей ощутить внутри на-

шего измерения, есть всего лишь мгновенный отблеск, краски заката, симфония Моцарта, шелест крыльев ангела. Дальше – стена, запертые двери, замки на замке, за которыми – иное измерение.

23. Но кто тот или те, для кого, собственно, и сочинена эта мистерия во всей полноте ее измерений? Другие Боги? Компания Богов, обменивающихся своими произведениями? Своими Бахами и Моцартами. Во всяком случае, несомненно, что постигать мистирию можно, лишь участвуя в ней.

24. Центром поэтического делания является тишина как цитадель того первоговорения, когда от произнесенного слова “роща” каждое дерево трепетало, а слову “камень” покорно подчинялся каждый скальный фрагмент или бульжник. (Поэты уже много раз сообщали об

этом). Но было то во времена, когда слово звучало необыкновенно редко. Сам его состав был иератичен, как и звук внутри слова. Иерофанией в те времена был даже взгляд и жест.

Вспомни те слезы, что брызнули у тебя из глаз, когда ты вошел в непомерную утреннюю тишину «музейной» улочки в Старом Крыму. Фактура тишины пробудила слезы. Ты брел по застенчивой сути этой русской заброшенности как по той земле, которой уже нет. А ведь ты приехал тогда не из центра Москвы, а всего лишь из Коктебеля.

24(1). К вопросу о пушкинской «пустотности». Одному (Пушкину) удастся бытие, а другому (скажем, Киркегору) – комментарий к бытию. Вроде логично. Но возможно ли такое? Не есть ли это комментарий к тем паузам, что воз-



никают между фрагментами бытийства? Или, напротив, паузы даются нам как возможность летучего комментария к фрагментам бытийства, ибо охват всего бытия нам заведомо недоступен?

24(2). Поэтические отношения между людьми? Для этого у каждого (предположим двоих) должно быть своё внутреннее поэтическое пространство, и вот два эти мира начинают соприкасаться, взаимодействовать. Например, как у Лу Саломе и Рильке.

25. “Почему на свете что-то существует, а не царит полное ничто?” – вопрошал Лейбниц. Но кто вопрошающий? Персонаж в бездонном, однако конечном произведении, созданном пращуром Бога, пребывающим именно-таки в полном Ничто.

26. Во всех бытующих, нам доступных измерениях (эстетическом, интеллектуальном, проективно-виртуальном) кроме одного – этического – наш потенциал ничтожен. Лишь в последнем персонаж, как чудится иногда и чудится всё чаще, прикосновен творцу. Лишь здесь – пространство нашего возможного творчества. Конечно, иной раз творец, быть может, изумляется, слушая музыку, которую сочиняет его персонаж Моцарт или Бах, и все же и тот, и другой лишь “списали” ее с уже готовых высоких матриц. Но перед этическими действиями Бог чувствует себя задетым всерьез. Перед попытками святости этой бесхвостой обезьяны Бог впадает в задумчивость. Во всяком случае, здесь есть вероятность.

27. Одно юношеской поры размышление. С одной стороны, может ли Андрею Болконскому прийти в голову пообщаться с Львом Толстым? Да и сможет ли, если вдруг узнает, что он сочинен Львом Толстым? С другой стороны, в романном измерении своей души Толстой дал возможность осуществиться Андрею Болконскому как частичке своего духа. Романист сочиняет своих персонажей по своему образу и подобию, однако их мир ограничен рамками творенья и его специфическими законами. Андрей Болконский не догадывается, что между ним и тем Богом, к которому он обращается, стоит истинный его, промежуточный, демиург – Лев Толстой. Лев Толстой, возможно, ничуть не глубже и не совершеннее Андрея Болконского, однако последний даже и не догадывается, что составлен из букв.

28. Если бы роман Толстого был открыто-длящейся мистерией с реальной обратной связью, где персонажи могли бы обращаться к Толстому с заявлениями, монологами, жалобами, просьбами и исповедями, то не возникла бы некая новая форма произведения, подобная той, которую мы сейчас именуем бытием или универсумом? Ведь если Бог молчит или не отвечает или если нам кажется, что он нас не слышит, то это вовсе не значит, что действительно не слышит, или что он не занят другими делами, или что он не дает тем самым понять, что мы либо глухи, либо недостаточно настойчивы, недостаточно наполнены страстью вопрошания и т. д., и т. п. Мы всё равно чувствуем, что общение идет постоянно, но только на более тонких каналах-планах.

29. Если мы называем Творца, субъекта Первомантры другим именем, скажем – Ничто или Бытие, то от этого что-то, конечно, меняется. В нашей ментальности. Когда человек пишет книгу «Бытие и Ничто», то он не просто удваивает имя Бога, но показывает, что бытие есть жизнь/смерть, где всякое что-то укоренено в ничто, в возносящемся древе непостижимой сакральности. Прикрытая фиговым листком интеллектуализма молитва к Ничто или к Бытию приоткрывает в человеке новую щель.

30. Сокрушительное Всё бытия опрокидывает нас в Ничто. Есть та свежесть бушевания жизни, что сокрушает всякие «понимания».

31. Поэзия, пока не взойдет к истоку собственно человеческого вида творчества, к ко-

торому человек нашей эпохи, этот глухонемой слепец, прямо-таки выталкиваем, – к творчеству сердца, – не обретет своей подлинности. Своей аутентичности, если хотите.

32. Возможна ли поэзия этического изнутри современной человеческой атомарности, уже, кажется, до основания разложенной столетиями эстетизации зла?

33. То, что наше биологическое тело состоит из элементов земли, в которой оно и растворяется, а нечто нескоряемое в земном огне эманурует в неизвестность, – не свидетельствует ли все же о потенциальной вовлеченности нас в астральные слои мистерии? Наш аромат и пыльца, которые вкушают если не «боги», то «ангелы», – экстракт сознания и душевной, сердечной модальности.

Разве напрасно вопрошал поэт, присутственны ли мы в приправах на ангельских завтраках? А если присутственны, то много это или мало?

34. Все чаще представляется: лишь когда мы в своем этическом объеме, в полноте своей этической дерзости, вестники вслушиваются в наш трагический лепет. Впрочем, они почти постоянно разочарованы: ведь мы всё никак не доходим до стадии поэтического здесь творчества. Мы смущенно переводим реально внутреннее в плоские картинки эстетического. Переживая иной раз присутствие творца в природе, мы спешим сбегать в пустое восхищение «красотой пейзажа».

35. Святость и природа – в одном ли они синонимическом ряду? Если да, тогда открывается вполне определенный путь внутри мистериаль-

но-поэтического измерения. Вот почему “*nihil profani est!*”

36. Человек, приближающийся к ощущениям центральной поэтичности универсума, постигает и сущность святости. Фермент святости входит в сущность поэзии.

37. Давнее общее место: зная кем и чем населить ад, человек не знает, кем и чем населить рай. Что доказывает, как он еще далёк от эпицентра поэзии, которая по-прежнему представляется большинству детищем всякого рода “*enfante terrible*” ей.

38. До нас дошли лишь искаженные слухи о первопэзии и первопэзах. Их песни были бы для нас, вероятно, нестерпимо-смертельно-прекрасны. (Допускаю такой маловероятный вариант самой возможности нашего восприятия).



По принципу “каждый ангел – ужасен”, то есть смертелен при приближении.

39. Состоя из мрака, мы растворимы светом, превращаясь действительно в ничто. Путь к смирению.

40. Истинная поэзия, быть может, темна именно в том смысле, в каком Бог есть Тьма Экхарта: нечто неизмеримо более яркое и богатое цветовыми оттенками, чем известный нам свет. Тьма Бога могущественней свечений любого света. Здесь, кроме всего прочего, тропа к пониманию тьмы и света как явлений сверхэстетического порядка. Здесь *мировое сердце* приоткрывается нам.

41. Орфей похож на идеального человека: герой, плюс любящий, плюс ребенок. Сердце Орфея – исчезающее место, где происходит пре-

вращение видимого в невидимое. Поющее сердце Орфея не услышать обычным слухом. Оно звучит в паузах. Ибо для нас именно паузы нефункциональны и, значит, внеэстетичны.

42. Поэтические акты не свершаются ли в точках касания (другой стороной души) музыки вещей мира? Здесь исток величайшей серьезности, из которой вырастает поэтическое внимание. Даже микрон цинизма (то есть эстетики) здесь губителен. Такой серьезностью отмечен юнкер Оленин в мистерии Толстого, когда, подъезжая к Кавказу, тот входит в поразившую его природную естественность. С такой предельной серьёзностью всматривался и вслушивался в свой внутренний универсум Толстой до конца своих дней. Вот почему он поэт.

43. И вот почему поэзия в современном мире стала вытесняться остроумным изобретательством, эстетическими подделками под тон и манеру стремительно меняющихся мод. Увлеченность бешеным темпом жизни – корень нового чувства поэзии жизни. Уже даже у Пастернака – взвинченность новой темпоральностью. Из этой очарованности темпом как таковым – и рок-н-ролл, и любопытство, его разрастающаяся непомерность и пр. Культ обилия встреч, пересечений: и человеческих, и ментальных. Темп, взвихренность, бег. Но за всем этим – страх и ужас.

44. Новалис полагал, что возможны великие математики, не знающие арифметического счета. Так, полагаю, возможны и великие поэты, не знающие букв. Их движение вглубь идет не по-

средством преодоления словесных клише. Их танец опирается на внесловесную традицию. Что знаем о ней мы, давно потонувшие в вербальном?

45. Такое, по слухам, понимал Гесиод, а затем всё тот же Орфей, по одной легенде обучавшийся своему искусству у Аполлона, по другой – у деревьев, трав и цветов. Райнеру Рильке была близка вторая версия, равно как история о том, что именно Орфей своими «растительными» песнями научил зверей и весь животный мир Слушанию. Но здесь возникает вопрос: разве звери и птицы не соучаствовали в мистории бытия? И разве, если допустить, что они превратились в слушателей, они не оказались в зрительном зале? Вместе с нами. Какой же тут выигрыш?

Ответ, конечно, прост, из пут софистики в этом случае выйти легко: мы сидим в зрительном зале, слушая свои же опусы, отгородившись ими от слушания мировой Музыки. Орфей же как раз отдавался слушанию последней. Отдавался: тайна женственности поэзии.

46. Конечно же, истинный поэт не имеет *своего* голоса: он транслирует Голос. Он именно-таки “поёт с чужого голоса”, наполняясь этой чужестранностью как подлинной своей родиной. Однако это не значит, что он не соучаствует в мистерии.

47. Вся природа в бессчетии ее измерений есть организм поэта. Озера и леса философствуют и медитируют, их трепет и умиротворенность есть акты поэтические, каждый день

возобновляющие древние ритмы в новизне непреходящего мгновенья. При таком понимании мы восстанавливаем в себе единство древне-изначального и сиюминутного, подозревая, что универсум живет внутри нас. В какой мере внешен, а в какой внутренен этот бьющий морскими брызгами и звездной пылью универсум? Ведь даже тяжелая болезнь растворяет призрак внешнего.

48. По моему чувству, кузнечики, змеи, стрекозы, синички, свиристели и прочие вольные существа – истинные поэты, которых нам не догнать, ибо мы, повторяюсь, вырвались из бытия в никуда зрительного зала.

49. Поэма Хлебникова «Ладомир». «Этo шествуют творяне, / Заменявши Д на Т, / Ла-

домира соборяне / С Трудомиром на шесте». Здесь любопытна эта осознанная попытка претворить дворянскую энергетику (двор) в творянскую (почти троянскую), где творяне, звучащие космически значимо, рифмуются с соборянами, заключенными все вместе в сферу Ладомира-Трудомира. «Высокой раною боля, Снимая с зарева засов, Хватай за ус созвездье Водолея, Бей по плечу созвездье Псов!» Типичный метаметафоризм. Пафос переустройства мира с поворотом в докосмическое назад, в неисследимую взором ветхозаветность. То, что поэтика (просодия) как таковая никак не связана с конкретной идеологией, показывает пример Хлебникова, чьи формалистические эксперименты вполне вписывались в програм-

му анархического революционизма, перманентного самораспада человеческой матрицы и языка.

*Лети, созвездье человечье,  
Всё дальше, далее в простор,  
И перелей земли наречья  
В единый смертный разговор.  
Где роем звезд расстрел небес,  
Как грудь последнего Романова,  
Бродяга дум и друг повес  
Перекует созвездье заново.*

Безответственности мечтаний и призывов соответствует безответственность языковая. Рядом с призывом «Под молот – божеский чертёж!» идут



строфы совсем иной модальности: «И где труду так вольно ходится И бьет руду мятежный кий, Блестят, мятежно глубоки, Глаза чугуновой богородицы. Опять воли мычат в пещере, И козье вымя пьет младенец, И идут люди, идут звери На богороды современниц. Я вижу конские свободы И равноправие коров, былиной снов сольются годы, С глаз человека спал засов. Кто знал – нет зарева умней, Чем в синеве пожара конского, Он приютит посла коней В Остоженке, в особняке Волконского. И вновь суровые раскольники Покроют морем Ледовитым Лица ночные треугольники Свободы, звездами закрытой».

В целом же – влечение к первобытному начальному Хаосу, из коего некогда родились Гея и Эрос. Влечение это реализуется через влечение

к великому косноязычию. Энергия мирового революционного пожара, конечно, играет в жилах Хлебникова. Но как она выражена?

*Они голубой тихославль,  
Они голубой окопад.  
Они в никогда улетабль,  
Их крылья шумят невпопад.*

Идеологически-сюжетные моменты настолько укрыты философическим распадом языка, что становятся похожи на цветочные орнаменты, на стеклышки витражей. Взывания “председателей земного шара”: «Мы – обжигатели сырых глин человечества В кувшины времени и балакири, Мы – зачинатели охоты за душами людей, Воем в седые

морские рога, Скликаем людские стада – Эго-э! Кто за нами?» Что тут от Дзержинского и Ленина?

Опыты “заумного языка” якобы будущего. Создание нового языка – конечно, создание нового человека. Будетлянина. В то же время весь его лингво-философский метод явил себя спонтанно задолго до 17 года. «Ну же, звонкие поюны, славу легких времирей!» (1908 г.) «О, рассмейтесь, смехачи!» (1908 г.) «Бобэобипелись губы...» (1909 г.) Разве это не доказывает, что сам советский проект был частью общементального проекта русско-еврейской интеллигенции по возврату в первобытный Хаос?

Кстати, ведь и Пролеткульт, как упрощенный вариант, возник за неделю до Переворота 17 года:

Гастев, Герасимов и т.д. «Мы», отказ от культурного наследия; услышать “шорохи души” пролетариата. Попытка создания плебейской культуры, культуры человека массы. Но даже это смутило Ленина, и в начале 20-х годов Пролеткульт был запрещен. «Конкуренция с партией». Потому-то «умный» Маяковский воспевал уже не пролетария, а партию и ее вождей. Что продолжал делать Вознесенский даже в шестидесятые, читая с высоких трибун «Секвойю Ленина», где изобразил величайшего каннибала как саму Совесть, а дерево не как космическое существо, а как политическую проститутку. Таковы игры с языком. Всё становится хламом, эстетикой.

50. Поэзия исходит из интуиции, что бытие предшествует всякой материи. И само слово

есть прафеномен, часть сакральной предсущности бытия. Поэзия жива воспоминанием о первичном взрыве Мантры.

51. «Духовный воин находится в руках Силы, и его единственная свобода заключается в том, чтобы вести безупречную жизнь», – Хуан Матус.

52. Описание мира, находящееся между нами и самим этим миром, поэт приближает к вибрирующей пограничной черте, пытаясь это описание стереть, одновременно постигая невозможность этого. Постигая этот парадокс всем своим веществом. Постигая эту границу.

А теперь выведем весь этот его опыт из эстетического контекста, в котором мы его на автомате мыслим, и поставим в контекст этический, введем это в дхармическое измерение!

53. И все же основной нерв русской поэзии космологичен, орфизм ей свойствен до всяких рефлексий такого рода. Забавно, что как раз Пригов (со компания), построившие карьеру на иронии по отношению к идеологемам, и есть самое что ни на есть продолжение советскости в поэзии, ибо довлеет пропагандистская концепция – раз, и работают с “чужим” словом – два. Маяковский и Вознесенский работали с “чужим”, овнешненным, не собственно-экзистенциальным словом и потому чувствовали себя “мастерами языка”. Отчужденное слово, с которым играли и играют в пафос (часто – «языкотворческий») либо выворачивают пафос наизнанку: шутовство, но не страшное и не опасное. Явилось экзистенциально безответственное говорение, с неизбежностью

вырождавшееся в ролевые и эстетические игры. (Немало в этот процесс “концептуализации” внес и Высоцкий: упиваясь игрой, актёрско-режиссерским полётом). Игровое безопасное слово, чья сущность уходила в плебеизацию того образца, о котором оповещал еще Ортега, слово, угождающее массовому уголовному разливу века. (Лики этой уголовно-торгашеско-актерствующей ментальности ныне дробно разнообразны). Словно бы из ниоткуда явились тысячи пиитов с виртуозной версификацией, со стилистической «изысканностью» и “легкостью в мыслях необыкновенной”. Атмосфера интеллектуального цирка заполонила всё. А ведь еще для Арсения Тарковского «в слове правда виделась правда сама». (Причина, по которой газете «Правда» долгое

время верили, хотя в ней не было ни одного правдивого слова). Слово, лишившееся своей “дхармической” оси, могло быть использованным уже лишь в одной-единственной функции, никогда не бывшей в настоящей поэзии главной, – в эстетической. Поэзия превратилась в игру в поэзию. Тело отныне рассматривается как стриптизерское. Идет перебор эстетических поз: тела, слова. Игра в бегство от эстетических клише, в их бесконечное по кругу явное или скрытое пародирование едва ли не обожествляется. Поэты изощряются и остроумничают.

54. Так называемое чувство красоты (и так называемое понятие вкуса) рождаются в ситуации оторванности от бытийствования. Красота эстетического измерения жизни есть красота



зла. Это доказано уже столь всесторонне и столь страшным образом, что можно только изумляться повальной слепоте.

55. Онтологизм поэзии девятнадцатого века обеспечивался в том числе и дворянским чувством чести. Смерть Пушкина и смерть Лермонтова. Эпоха Ленина-Сталина, несмотря на общий продажно-демагогический характер словесности, все же демонстрировала острый край бритвы. Этический пафос, даже демонического свойства, делал слово зернистым.

56. Пользуясь этим пафосом, Маяковский весьма успешно выстраивал (еще задолго до 17 года) и выстроил тот в общем-то вполне “советский” архетип рок-поп-звезды, “заводящей” толпу, звезды, переустройствающей ее (толпы)

мозги, который почти в это же самое время зарождался на Западе. Вирус тот же, штаммы разные.

57. Традиционный поэт говорил от лица своего атмана и даже если ошибался и оказывался в плену того клише, которое оттесняло его на обочину его внутреннего “я”, то все же его экзистенциальная жизненная задача при этом не терпела крушения. Ведь атман есть клише, глубинное клише, архетип истинного человека. Равно как существовало клише/канон древнерусского иконописания или ритуальной музыкальной медитации в Элевсинских мистериях.

58. Советско-либерально-капиталистический поэт говорит от лица той или иной маски (ср. Пригова). Маска есть способ эстетического шу-

товства или актерства, в изобретении всё новых и новых и состоит сегодня главное достоинство поэтического действия. «Промежуточная» поэзия говорит из ментально-эмоциональных шумов, из “первой” (хронос) души, накопленной на интеллектуальные проекции/эрекции.

531

59. Одни из нас инстинктивно привержены культуре, другие цивилизации. Первые, ощущая тоску по астральности почвы и дерева, бессознательным ночным нутром молящиеся Деметре и Орфею, традиционалистичны по своей сути, по исходным ритмам. Вторые, тоскуя, молятся богу новизны и успеха – во всем, всегда, в каждый миг. Их завораживает ритм мегаполисов, извивы и немислимые прыжки интеллекта, демонически-виртуальная вседозволенность, дионисический

хмель непрерывного театрального представления, перетекания одной игровой формы в другую, временами рассыпающихся фейерверками остроумия. Первые основу универсума ощущают как изнутри клокочущий океан поэзии. Это их осаживает, делает кроткими. Вторым свойственна тоска по плотскому самоутверждению как по вершинному экстазу. Торопливое самовыражение всегда будет для них идеальным пределом.

Взаимное понимание между людьми двух этих типов маловероятно. Еще меньше возможно здесь “поэтическое” взаимопонимание.

60. Современный человек, бегущий от повторений, отвергает в себе связь с бесконечностью, то есть со сферой, с принципом фонтана, с источником великого круга.

61. Главная энергия, с которой я работал в первой своей поэтической книге – неизвестность самого себя. Во всяком случае, так я тогда ее формулировал. То есть, как сейчас понимаю, я пытался найти источник фонтана.

62. Сколь трогательно определение истинного поэта, которое дал святой Хуан де ла Крус, имея в виду, конечно, что-то глубоко своё: «Пять условий одинокой птицы: первое: до высшей точки она долетает; второе: по компании она не страдает, по компании даже таких птиц, как она; третье: клюв её направлен в небо; четвёртое: нет у неё окраски определённой; пятое: и поёт она очень тихо». Святой-то святой, а каков поэт!

63. Современная западно-российская цивилизация по своему существу есть цивилизация боль-

шевистская: переделать мир, в крайнем случае переделить. (Понятно, что американцы во главе с Абамой еще гораздо бóльшие большевики, неизмеримо бóльшие). В сфере и обыденного, и поэтического сознания это выражается в патологическом интересе к виртуально-проективному. Дзэнское мышление, хранившее человечество посредством экологической кротости, посредством уважения к инаковости чужого уклада, в том числе посредством установки на бережное касание человека человеком (равно и всякого существа), не переступания границ в общении, посредством инстинктивного благородства дистанцированности, благоговения к цветку и роднику, – такое мышление ушло прочь; дзэн сегодня видят в самой наглой и бесчинной интенсификации обще-

ния, в агрессивнейшем давлении на квадратный сантиметр своей и чужой судьбы.

64. Пригов, вослед за Бродским, называл пошлостью всякое пользование “тем, что патентовано”. Здесь пытается быть уничтоженным доверие ко всякой традиционной художественной форме, к любому канону, который, конечно же, есть условность: дружественная договоренность кротко принять то, “что доверено нам нашими божественными предками”. Договоренность не выпячивать свою самость, свою способность изобретать внутри сакрального образца некие частности (с помощью интеллекта, кого же еще). Позиция Бродского/Пригова, принятая многими на ура, есть позиция сдачи себя тщеславию интеллекта, способного на бесконечную иронию (и

более ни на что). Непрерывность изобретательства эстетических поз (и их патентовка) объявляется не-пошлостью. Идолом становится новизна во имя новизны. Новизна чего? Эстетических нюансировок. Сколь жалкое имиджмейкерство! Поэзия как состязание.

Но это ведь началось давненько: Бёме свидетельствует об отказе Люцифера от Служения во имя бесконечного полета “познавательной” (изобретательской) свободы. Восхищение Платона устойчивостью художественных форм и стилей у древних египтян: десять тысяч лет канон возобновлялся с пиететом. В чем суть доверия египтян к стилю? В непонимании условности художественных форм или в понимании “божественного происхождения” данных им



символов? «Творчество есть извлечение себя из общих мест» (Пригов). Но ведь это есть не более чем признание того, что для тебя лично вся художественная культура стала общим местом, твое восприятие мира стёрлось, всё стало для тебя не новым, не свежим, мир для тебя протух. Начиная от “общих мест” песен, петых тебе во младенчестве матерью, до “общих мест” ближней рожи и стакана родниковой воды. Так мог сказать лишь человек крайней омраченности: но таков в целом современный человек, давно умерший для культуры, человек с протухшей кровью. Куда бы стал извлекать себя из “общих мест” иконописи Андрей Рублев? “Общие места” есть русло блаженной приобщаемости к той сакральной тропе, по которой до тебя прошли

лучшие, то есть менее всего задумывавшиеся о возможностях тщеславящейся изобретательности. Ибо либо ты думаешь о самоутверждении в тленно-иллюзионном, либо о приобщении к мистериальной истине, знать которую невозможно. Лишь соучаствовать в ней.

65. Понаблюдайте, как современные искусствоведы во что бы то ни стало пытаются найти в Рублеве «новаторство», иначе не умея объяснить его величие.

66. Не единственно ли сущностное дело поэта – указывать направление к Бытию, к Голосу теми способами, которые реально-экзистенциально им прожиты? Забавно, что даже Маяковский, добровольно влезший в социальную капсулу, все же чуял это спинным хребтом, указывая

направление к Ленину, иногда шутовски драматизируя ситуацию и заставляя вождя (для него он Центр бытия, Голос) делить сакральный статус с партией. Современный же поэт делает центром мироздания и пупом земли себя – притом в варианте плотской души, эмоционально-соматической монады, вцепившейся с зоологической яростью в своё “лица необщее выраженье”. В этой системе координат Бог если и существует, то в виде смердящего тела поэта и его скулящей перед небытием души.

67. Традиция указывает нам на то, что все лица на уровне духовной души есть один-единственный лик, что всякий другой – это ты, и потому всякое приписывание себе неповторимой оригинальности и уникальной значимости есть жест не-

ведения, поскольку на самом деле всякий человек пустотен, будучи в лучшем случае наблюдателем спонтанных всплеск осознания. Именно поэтому естественно религиозный человек столь беспричинно умиротворен. И чем выше градус той или иной атеистичности (то есть бегства или выброшенности из Отчего дома), тем беспокойство сильнее, тем растеряннее взор. Почти идеальный отчет о такой тотальной “беспричинной” растерянности – документальные фильмы о Бродском в Венеции, где поэт судорожно-маниакально курит сигарету за сигаретой, комментируя – по внешности страстно, но по внутренней сути с громадным равнодушием (растерянная тоска и отчужденность не уходят из глаз) – венецианские артефакты, словно бы стремясь этой

мнимой очарованностью доказать себе и камере свою причастность к реальности и через это свою хоть в чем-то укорененность. Замечательно видно, как неуклонно нарастает его беспокойство, нервозность, страх оказаться одному, без поддержки этих культурных камней и в то же время тайное страшное знание, что все эти изжеванные туристическими толпами памятники архитектуры есть не более чем картинки из чьей-то мелькнувшей жизни, а поэт в роли туристического гида – всего лишь тень промелькнувшей птицы.

Поэт, которому по его архетипической роли следовало бы указывать на одно-единое – на Бытие, бегаает по городу и тычет то в одну мемориальную доску, то в другую. И ужас истлевания своего “лица необщего выраженья” пронизы-

вает его до костей. Но это единственное, что он никогда не признает.

68. Цветаева, окруженная сонмом зеркал, видела всегда и повсюду лишь себя, и соответственно чувство оторванности от бытия достигало в ней пиков истерической сконцентрированности на ложных бликах “я!”.

69. Явленно-чувственное, отчетливо-агрессивное “лица необщее выраженье”, конечно, иначе и не обрести кроме как изобретая. И здесь интеллект, ставший для человечества ловушкой, всегда в помощь. Изобретения всегда по его части.

70. Вполне можно было бы подвергнуть уничтожающей критике самого себя, уловленного артефактами и тщеславными помышлениями, однако это по видимости покаяние не-

избежно превратилось бы в изощренный букет тщеславия.

71. В искусстве Андрея Тарковского я вижу естественное понимание пустотности человека. Его герои раскрываются себе посредством атмана, которого они в себе возвратно рожают.

543

72. В традиционной (первобытной) системе координат само стремление к новизне и изобретательству, сами попытки бегства от так называемого клише изобличали импотентность художника, не выдерживающего давления глубин и всплывающего на поверхность, где можно было славить свою декорационного уровня изобретательность. Канон, уходивший в глубину мифотворящего образца, воспроизводившийся художниками, оживлявшими его своим экзи-

стенциальным дыханием, требовал от них нешуточной духовно-бытийной зрелости. Зачастую гигантского по напряжению внутреннего пути. И сила оценочного внимания, не растрачиваемая на развлечения внешними новизнами, была направлена на то, насколько проникновенно и близко подходило к духу «божественного» прототипа новое произведение. Центр внимания был – «не дать угаснуть огню Весты». У Рильке поэты – ловцы отблесков мячей, в которые играют в космосе Боги. Ловцы, передающие их зеркалами дальше. Увидеть мяч Бога можно лишь в зеркале своего сознания. Каким же оно должно быть безусловно чистым!

73. Эта патетическая жажда “извлечения себя из общих мест” почему-то напоминает



мне разглагольствования героя Чехова в «Крыжовнике» о том, что “человеку нужно не три аршина земли и не усадьба, а вся земля”. Для чего? Для бесконечных шастаний и восхищений «красотами»? Для того, чтобы каждый из шести миллиардов петухов превратил ее в лично-запатентованную навозную кучу?

74. Разве современная инновационная цивилизация, ставящая своей главной целью непрерывность перемен во всем и вся, ускоряющуюся непрерывность отбрасывания прочь любой вчерашней модели, где всякая новость обожествляется ровно на день или на час, – не симптом чистого безумия? Бегства в пропасть, то есть в полный износ земли как материала. Да и человека – тоже как материала.

75. Эта лихорадка помимо причин жажды наживы объясняется утратой вкуса к жизни, к процессу жизни самому по себе, вне сценических мизансцен и допингов всех мастей.

76. Можно эту лихорадку определить и иначе – как бегство от истины, которая, конечно же, никогда не нова. Интересующийся ею открывает том «Гиты» и обжигается строками так, словно ничего ошеломительнее этой новости быть не может. Что древнее Бога в нашем сумрачном поднебесье?

77. Бог, разумеется, умереть не может, разве только если сам этого захочет. Но человек определенно умер. Существо, выползшее вместо него на поверхность, не имеет каналов связи с сакральным. Но разве не большевики с их мнимо

коммунистическим пафосом принесли (вослед за Петром) на Русь заразу дикой европеизации? Под эгидой борьбы с “русской косностью”. Еще немец Шпенглер это прекрасно понимал: «Большевизм – это не противоположность, а прямое следствие петровских реформ, крайняя форма принижения метафизической стороны в пользу социальной, которая таким образом становится новой псевдоморфозой...» Современная поэзия не метафизична именно в этом смысле: она прогнута под Запад. А современный прагматичный “новый русский” есть все тот же переодетый Ленин с Троцким, занявшийся бизнесом с криминальным уклоном. “Новый русский” именно тем и любопытен, что он никакой не русский, а сущностно большевистский, но принявший “псевдо-

морфозу” четырехстолетней давности: он косит под европейца. (В том числе в стихомышлении).

78. Между тем Рильке тем мне и интересен, что он превзошел в себе европейца, снял с себя давление этой прогнившей, но вязкой матрицы.

79. Мандельштам – поэт, пишущий на самом деле из средневековой мистики земли, из черноты, в который входят как в лоно и Гёте, и Шуберт, и Лорелея, и князь Игорь... Перечитал на днях «Еще далёко мне до патриарха...» – какой свободный почерк русско-еврейского Басё в ситуации 1931 года, где жизнь так же возможна и прекрасна, как и во все времена. Странник Мандельштам есть пришелец в чистом виде, изумленный созерцатель причудливейших совмещений, ведающий о том, что только магма

поэзии, идущая из почвы и культурного гумуса, позволяет человеку среди всей чертовой заварушки осуществиться в качестве чего-то еще живого.

80. И все же “тоска по мировой культуре”, та самая, что дала поэзии Мандельштама “пост-модернистскую” обаятельность обертональных кличей и перекличек, продолжающую вливать в поколения читателей иллюзорное чувство культурной тайны, определила и тщету этого поэтического танца, изощренного на переломе аромата, чья изысканность уже отдает пряным тленом и нескончаемым декадансом. Метания между почвой, вслушиванием в ее сакральные гулы и культурой, понимаемой как перегной артефактов, завершились великим смятением.

Почвенно-первобытные мифы прошли мимо, оставив лишь замешательство и слёзы, которых сам поэт не понимает. Вырождение этой тоски нам было дано наблюдать в красиво-длиннотных самомифологизациях Бродского, которому и нечего было бы мифологизировать, не уцепись он за драгоценный мусор культурных отходов.

81. Заболоцкий с его органическим влечением к архаике: к образно-речевой примитивности сопологаний, где дело решал топор (действующий ритмами интуиции и иррациональной поэтической воли), а не филигранно-бухгалтерская подгонка с помощью долота и набора стамесок. Это влечение к тому великому косноязычию, из корня которого выросал отчасти и стиль Андрея Платонова, крестьянско-архаичная мед-

лительность которого так же обмирала в волхвованьях перед ужасающей загадкой техники. Мудрец в Заболоцком ужасался технике: ужасаясь ей и в технике версификации, и в технике концептуальных игр, где поэт предает, воистину предает первородство шаманства – технике: нашему гогочущему могильщику.

82. Редкий (о, чересчур редкий!) дар восприятия у Заболоцкого. «В кино», «Неудачник», «Шакалы», «Прощание с друзьями», «На рейде», «Лебедь в зоопарке», «Приблизился апрель к середине...», «Прохожий», «Журавли», «Лесное озеро», «Слепой», «Соловей», «Уступи мне, скворец, уголок...»... Наблюдение-восприятие: «Некрасивая девочка», «Старая актриса», «Поэма весны». Да, скромно по смыслам, но сколь

мощно по интенции и интонации! Внимание, в сущности, направлено на тот поток из экологически безупречной спонтанности, который домогается диалога с нами. О, как редки наши согласия, наша готовность воспринимать зов и шепот, к нам идущий, зов и шепот существ, нас мудрейших. И все же подлинная полнота внимания поэта – экология собственного ментального сердца: «...Улетит и погаснет ракета, / Потускнеют огней вороха... / Вечно светит лишь сердце поэта / В целомудренной бездне стиха».

83. Чем меня, филолога, пленил когда-то чань? Своей антифилологичностью. Своим отрицанием важности логоса, концепций, слов. Тем, что в нем нет учения. Тем, что он отвергает учения. Интуицией понимания, что красноре-



чие и вербальная оболъстительность уводят от истины. «Истинные речи некрасивы, красивые речи неистинны». Суть не в словах, а за словами. Я начал тогда догадываться, что современный мир, помешанный на логосе, никогда не услышит, в каком сердце поет ангел, а в каком давно поселился демон.

84. Райнеру Мария являлись ангелы. Об этом порой пишут так, словно бы сторонний наблюдатель мог бы, находясь поблизости в эти мгновения, видеть или слышать тех же самых ангелов. Как наивно и как слепо. Разве можно увидеть ангелов внутреннего-мирового-пространства другого существа, с которым ты в данный момент не находишься в едином внутреннем космосе? «Разве доступно глазам / несказанное небо / над

внутренними полями?..» Начав с многолетних страстных, безудержно-полётных «монашских» монологов к Богу, Рильке парадоксальным образом дорос до ангелов в том своем просторе, о котором лишь догадывался.

85. Как иной раз накрывает смертельная жальность к существу, попавшему в те же сети жизни, но претерпевающему их больнее или пронзительнее.

86. Орфей, понимая язык птиц, быть может, приобщался к неким исходным поэтическим (=этическим) тайнам. Птичье священство нами грубо незамечаяемо вследствие нашего общего сердечного окаменения, забронзовения в капсуле рационального самодовольства. А между тем не были ли даны нам птицы в качестве ангелов

нашего хтонического достоинства? (По Сеньке шапка). Даже еще в двадцатом веке это кое-кто понимал, например, Мессиан и Губайдулина, слушавшие поле и птичьи трели вне головных проекций и метафор. Птицы в качестве ангелов глино-человечьего, низинно-растительного мира денно и нощно пытаются сообщить нам сущностно-насущенное для запертого в нас измерения, однако с поразительной тщетностью. Мы ждем измышленных ангелов. Между тем из глубины веков идет понятие «языка птиц», в коем скрыты бытийные тайны. Скажем, древнегерманский герой Зигфрид, победив дракона, обретает просветление и одновременно с этим начинает понимать птичий язык. Специалисты по исламу сообщают, что в Коране птицы симво-

лично обозначают ангелов. То есть язык птиц и язык ангелов воспринимались как родственные. В человеческом сообществе некогда, когда к сакральному прислушивались, птичьему языку соответствовала поэтическая речь, бывшая на определенном этапе обыденной. Исламская традиция утверждает, что Адам в раю говорил рифмованными стихами. Потому-то, вероятно, все древнейшие священные книги были написаны поэтическим языком. Высшая истина или ее фрагменты не могут быть переданы и восприняты иначе кроме как поэтически, ибо знание, по словам великого индийского комментатора “Упанишад” есть “видение истины душой и жизнь в истине всей силой нашего внутреннего существа”.

86. Истина не рациональна и не эмоциональна. Она сверхрациональна и сверхэмоциональна. Древнеиндийские риши, вероятно, передавали свое непосредственное видение Знания. Сакральное могло быть до известной степени передано лишь таким способом. Понятно почему: сам эпицентр бытийствования в своей приоткрываемо-укрываемой тайне есть извержение поэтической магмы.

87. Генон словно бы иллюстрирует мои из детства идущие интуиции: «Стихи на латыни назывались *carmina*, и это название строго соответствовало их использованию при отправлении ритуалов, потому что слово *carmen* тождественно санскритскому слову “карма”, которое здесь следует понимать в его особом значении

ритуального действия. Слово “поэзия” происходит от греческого глагола *poiein*, который имеет то же самое значение, что и санскритский корень “кру”, от которого происходит слово “карма”<sup>24</sup>. (Как гениально просто увязаны измерения бытия! – Н.Б.) Этот же корень можно увидеть и в латинском глаголе *creare*<sup>25</sup>; следовательно, и с самого начала речь шла совсем не об обычном литературном и художественном творчестве... Сам поэт представлял как истолкователь “священного языка”, сохраняющего в себе божественное слово, и именовался *vates*, то есть человек, наделенный даром пророческого

<sup>24</sup> Индийцы понимают карму одновременно как неотвратимый плод наших деяний и как самоподдерживающийся закон внутреннего космоса. (Н.Б.)

<sup>25</sup> творить.

вдохновения. Позднее, по причине все того же вырождения, *vates* превратился в колдуна и предсказателя (*devin*), а слово *carmen*, от которого произошло французское *charme*, “очарование”, стало обозначать собой “чародейство”, то есть одну из операций низшей магии, и это еще один пример, подтверждающий, что магия, как и колдовство, представляют собой последние пережитки угасших традиций. Само слово *devin* не в меньшей степени утратило свой первоначальный смысл, поскольку происходило оно от латинского *divinus*, “толкователь богов”. Здесь можно вспомнить и об ауспициях (от латинского *aves spicere*, “наблюдатель за птицами”), предсказаниях, основанных на полете и пении птиц. Ауспиции также связаны с Языком

Птиц, тождественным “языку богов”, поскольку считалось, что в этих предсказаниях выражалась их воля, а птицы играли роль “вестников”, аналогичную той, которая отводилась обычно ангелам, так как *aggelos* по гречески означает “вестник”».

Современная поэзия – действительно, скорее всего разновидность низшей магии, пытающейся гипнотизировать слушателя фонетическими изысками, ассоциативно-акробатическими трюками, мощной жестикуляцией и всем инструментарием животно-витально-самостного волевого давления, своего рода попытками чародейства, почерпнутого из многообразного опыта вождей и агитаторов двадцатого века.



88. *Чувство Бога*, его присутствия обнаруживает себя в том числе в естественном влечении (вкусе) к самому обыденному. Именно оно, самое простое, в качестве *явственно сверхъестественного* и вызывает в тебе то сложное переживание, где страх и благоговение лишь более или менее внятные сознанию ингредиенты.

89. Цветок, выявляющий себя цветком, не есть только цветок. Роза Целана не была только розой. Часы и дни бегут от нас с необъясненным, с необъяснимым смыслом.

90. Какое невероятное количество цветов было в лугах детства. Потом их становилось все меньше. И однажды передо мной останется один-единственный цветок, который я даже не сумею назвать. И когда всмотрюсь, то обнару-

жу, что на самом-то деле, по полной-то правде совершенно не знаю, кто или что передо мною. Передо мною окажется архитектурное сооружение совершенно незнакомой мне цивилизации. Но я уже не успею сообщить кому-либо об этом последнем своем открытии.

91. В своей давней наивной работе «Шпион», пытаясь понять метафизику первых двадцати лет своей жизни, я пришел к выводу, что главным моим, с рождения, сквозным экзистенциальным чувством было чувство своего отсутствия.

92. Что-то во мне с детства побуждало к ускользанию из сообществ. Присутствуя, я, истончаясь, выскользывал, словно рыбка в ячейку сети. Пребывая, уходил, дабы дать свершиться в себе чему-то, чего не знал. Происходило это

помимо моей воли. Конечно, нечто пребывало, спору нет, но было оно слишком неогруженным, чтобы застревать или цепляться за предметности; а в это время некая неведомая мне, но заведомо более мощная летучая часть, активно общаться с которой я не умел, непрерывно улетала и улетучивалась по своим, втайне от моего сознания свершаемым делам. Несомненно, во мне кто-то жил, но не он таился от меня, нет, он не таился, но измерение, в которое меня погружали чертежи быта, практически не имело пересекающихся с ним улочек, а тем более площадей. Некая часть меня была занята восстановлением неизвестно-мерцающей, музыкально-магической штольни, пещеры, тоннеля, галереи.

93. Но не восстанавливают ли их непрерывно деревья, травы, горы, реки, озера, ночи? Не движутся ли они, лишь более естественно, в том же направлении, что и мы, дискретно прозревающие магически утрачиваемую возможность самих себя, которая мерцает в нас золотыми блестками и в то же время непрерывно тает в черноте ночи?

94. Не притворяется ли каждый из нас кем-то? А кто есть кто на самом деле – неизвестно никому.

95. Жизнь прочерчивает тебя, протягивает из конца в конец, и ты не знаешь, кто тянет эту нить. Кто ловчий, вышедший на охоту за тобой? Кто мчится за твоей душой с такой скоростью, что дух захватывает и нет времени сообразить,

кто ты, кто он, кто мы? Мы – одичавшие в пустынноокой холодности вещей. Он – неподвижно умирающий у тебя на глазах, как умирает бревно, выброшенное на берег и не нужное никому. Ты – отражение ветра в набежавшем дне, который невозможно задержать ничем. Лишь самоубийством. Я... Кто же я? Я – никто. Эхо самого себя, которого на самом деле нет, не было, не будет никогда. Я – это вибрация слов, сказанных обо мне. Иллюзия самоотождествлений. Пустынные блики мыслей, мерцающих как впечатленья на анонимном экране. Дискретные всполохи сознания на тему “кто я?” Затаенное молчание о наиважнейшем, о том, о чем все молчат. Молчат от сотворения мира. Молчат так, как изнашивают косынку наизнанку: прибере-

гая для праздников, которые не успевают наступить. Подозренье себя в игрушечном стиле, более того: подозренье себя в несуществовании. Извечная несотворенность твари. Ощущенье, дымка, скорость лени.

96. Мне казалось, что я – шпион. Только чей и где? Я этого не знал. В этом я чуял вину. Я непрерывно что-то скрывал. Но что, если я был на редкость посреди бедолажного своего окружения честным мальчиком? Теперь я думаю, что скрывал самого себя. Я утаивал некую свою сущность, которая не могла себя явить, поскольку существование вокруг казалось этой сущности несущностным. Конечно же, я не знал этой своей сущности, однако как же я скрывал ее, не зная о ней? Но разве нельзя скрывать нечто,

только лишь чуя его? Скрытность была моим доминирующим метафизическим качеством, и свойство это, сколь помню себя, всегда то так, то иначе отмечалось домашними. Однако если бы кто-нибудь в тогдашние времена (или в тогдашнем времени) покопался в моей обыденной жизни, то с удивлением обнаружил бы, что я более чем простодушный пацан: доверчивость и доверительность мне отродясь свойственны. И что же? Как это, ничего никогда не скрывая, все-таки оставаться скрытным и скрытничающим? А так. Отродясь так было. Ибо есть скрытность сверхпсихологического состава.

97. Мне как бы не было за чем шпионить, хотя я чувствовал, что это мой долг. И так получалось, что я шпионил за всем сразу. Потому-то

я был так растерян. Моих сил не хватало. И эту всеобъятность шпионства я и скрывал. Ото всех. Некая сила повелевала мне не обнаруживать себя слишком явно. Что себя утаивало? Утаивало себя то, что ищет себя утаивать, нечто, чье существование осуществлялось и длилось в этом утаиванье. Быть может, сама медитация утаивания и была, до известной степени, материей этого утаивания, то есть пожалуй что и тем, что именно и утаивалось. Некая энергия или даже сущность воспроизводила себя в этом утаивании, в этом скрытничаньи, словно бы некая традиция, некий орден устремлялись тем самым сохранить свое бытие. Но и кроме того: словно бы через эту кажущуюся неопределенность и эфемерность воления некто сохранял от меня,



алчущего к себе внимания, меня же самого неалчущего и антиалчущего. И, быть может, даже и не так: в самом воленьи утаиванья хранила себя некая важная моя составляющая, предпочитающая оставаться вне поля моей рефлексии. Ей достаточно было быть на неких глубинах моего жизненного замешательства.

98. Дело не в том, чтобы я вообще не домогался внимания. Отнюдь. В определенном смысле я, как и все, его домогался. «Алкал очей». Однако суть заключалась в том, что домогались внимания подставные фигуры, личины, актерствующие во мне лики, одним словом – персонажи из сферы моих эстетических (наискреннейших) модуляций и модальностей, в то время как подлинный наблюдатель всего этого процесса

таился не только от внешних очей, но и от моего собственного внимательного взгляда. Утаивало себя нечто, одновременно бывшее мной и не мной. То есть бывшее тем мной, который страшился всей этой профанации общения. Всей этой подделки сообщительства страшился. Я думаю, он действовал из инстинкта самосохранения. Нечто себя утаивало, чтобы *быть*. (Так некто пытается сегодня ускользнуть от всеобщей компьютеризации в свой собственный сумрак причастности к почве и ручью, к шипу и розе). И если бы мне удалось вполне изъяснить себе это нечто на нашем профанном языке заведомо лживых сообщительств (где действует одна лишь логика эстетического блефа и остроумия), то в этот момент оно бы и прекратило существо-

вать, ибо существенная часть сущности того, что утаивалось, и заключалась в этом глубиннейшем нонконформизме.

571

99. С какого-то момента меня начала занимать “медитация пребывания”. И чем чаще я убегал внутрь своего отсутствия, чем более чувствовал себя непричастным, отрезанным, сбоку припеку, тем ярче свершалось мое наблюдение за “пребыванием”, за самим процессом моего присутствия в не-человеческом мире, там, где я не был схвачен энергетикой человеческих биополей, их ментальных императивов. Это наблюдение за “длительностью” как таковой было одним из самых главных занятий моей юной жизни. Здесь приходится прибегать к самым общим формулировкам, потому что не о

длительности чего-то идет речь. Но о дьящести как таковой, о том, как струилось неназываемое измерение бытийственного происшествия, в которое “я” был изловлен. Я наблюдал за своим пребыванием, пораженный, во-первых, тем, что это ни с какого конца невозможно ухватить, а во-вторых, тем, что этого никто не замечает. Не замечает самого главного: что мы длимся, что мы пребываем. Самого этого струенья, которое было завораживающе нереально.

100. Что-то от этого было в том покосном времени детства, когда мы с мамой уходили в луга на целый день. Это время, когда мы были бесконечно одиноки и молчаливы, вело себя странно. Я бы сказал, что оно превращалось в пустынное пространство с двойным дном, если

бы можно было представить себе это “дно”. Нас словно бы сталкивало с порхающим, как зной, и шелестящим, сухим как сено, невидимкой. Это-то и было Ничто, обнимающее царство жизни, в обычное время теряющееся в шумовой четкости человеческих обрядов, а здесь, вырвавшееся на свободу, выскользывало нам навстречу, гуляя вольно, перепархивая от куста к кусту, от одной кулижки подсыхающей травы к другой, иногда взмывая испуганной уткой, но тотчас падая во все то же марево: то ли готовности уснуть, то ли близости к экстазу, к магической облученности, когда неясно, то ли мир гипнотизирует тебя, то ли ты околдовываешь эту вселенную, эту пустыню. Временами мы были близки к тому, чтобы раствориться в ко-

лебаниях горячего сухого ветра под звон почти неодоушевленных кузнечиков.

101. За чем же я наблюдал? Я наблюдал за своим отсутствием. Чем внимательнее я всматривался и вслушивался в пребывание, тем явственнее ощущал свое отсутствие. Я (некий вневременный во мне наблюдатель) обнаруживал, что чем глубже я погружаюсь в наблюдение за “длительностью”, за “присутствием”, тем больше распутываются и разматываются нити, из которых свито мое “я”, тем больше этих нитей входит в состав самой энергии этого “присутствия”, и в какой-то момент я обнаруживаю, что нитей, прихваченных к предметам, вещам и событиям, уже почти нет. Я разматываюсь как клубок ниток... И вот уже клубка нет.

102. Эта нефункциональная голизна мира проникала ко мне сквозь те или иные щели, и иногда, очень редко, сшибала с ног. Это тогда, когда я совсем уж вылезал из “отношений”, в которые мы прячемся. Я был зажат между двумя длающимися событиями: культурой, то есть отношениями людей, и этим явно нечеловеческим процессом присутствия. Влечение и ужас сопровождали это мое наблюдение. Что или кто стоял за присутствием? Кто присутствовал? Неведомо.

103. Говорить о шпионстве подсматривания за присутствием очень сложно, почти невозможно, ибо нужна сила свободного сматывания и разматывания клубка. То есть требуется особый язык. Язык слежения за несуществованьем: за

тем я, кто выведен из всех функций. Размотайте свой клубок и увидите: пусто, и услышите лишь пение вневременного ветра, его внутренней стороны. Метафора, пошедшая гулять после одного, столетней давности, поэта. Ветра, который иногда поет в проводах в степи.

104. Одно из самых ярких впечатлений детства: наслаждение вслушивания в громадные паузы между словами и фразами в вечерних, при заходящем солнце, беседах моего отца с друзьями. Это не были бытовые суетные разговоры и в то же время в них не было ничего нарочито “умного”, абстрактного. Слова были простыми, но контекст был метафизический. Было громадное спокойствие и не актерство лиц, громадное спокойствие и “онтологичность” поз, осанок,



экономная весомость жестов; были косые лучи солнца на чашках с чаем и были словно погруженные в непрекращаемость взоры. С одной стороны, это были разговоры-ни-о-чем: противоположно женско-бабьим пересудам. А с другой стороны, это были разговоры в пространстве молчания-обо-всем. Вообще так получалось, что речистые люди, каких я знал, оказывались глупцами. И если отец иногда пускался публично в речистость, то оказывалось это откровенным балаганом, тонкой пародией на ораторский стиль, весьма напоминающий “самовитое” косноязычие андрей-платоновских персонажей.

105. Контекст этих посиделок был контекстом словно бы сверхчеловеческого пейзажа, где психологии не было, и люди выступали в своих

изначально-природных ритмах и позах: нечто схваченное Миллэ. Так можно было говорить о позе черемухи возле нашего крыльца или о жестах вечернего солнца, бросающего причудливый теневой узор на стол и на стеллажи у стены. В этот рисунок, в этот ритм и в эту безмолвную музыку были вписаны и люди. Точнее, они словно бы вслушивались в это безмолвие, блуждающее между ними, иногда подчеркивая его редкими словами или пытаясь тональностью слов, тембром голосов определить его границы, иногда – его рисунок. Это и было для меня подлинностью пейзажа. Меня словно не замечали, и я был этому рад, потому что чувствовал, как становлюсь крошечным фрагментом этого невероятного происшествия, невидимый пласт которого разворачивался передо мной.

106. Тогда я вновь (после младенческих ощущений) стал замечать, что пейзаж умеет философствовать. Позднее я понял, что философствует вся природа: озеро, лес, поле, ручей, роща и отдельные деревья тоже. Позднее я заменил слово “философствует” на столь же условное слово “медитирует”. Природа несомненно утаивала то, что призван был утаивать и я.

107. Комментировать – не значит понимать. Понимание – процесс молниеносный.

108. Скрытность столь фундаментально прочерчивает горизонт, что сам же изумленно оглядываешься и застываешь в этой позе. Быть высвеченным юпитерами – какое безумие! Вселенная скрытничает. Даже атом, даже электрон, ощутив наблюдающего за собою “ученого”, перестает быть естественным, забывает о своих

исконных делах, о своем “дао”, начинает кривляться и подыгрывать зрителю (либо полемизировать с ним); даже электрон – или кто там еще – превращается в актёришку.

Впрочем, дело не в объяснениях. Дело в том, что есть скрытность, которая стремится осуществить себя во что бы то ни стало. Осуществиться ей важно по причинам безусловно глубочайшим, и она ищет путей этого своего осуществленья. Избирает себе агентов. И вот ты скрытничаешь, это превращается в твое занятие и, быть может, постепенно в призванье. Как знать. Многие едва уловимое и по видимости “маргинальное” на самом деле пронизает наш центр. (Впрочем, только ли наш?) Некий модус бытия пытается себя сохранить среди безумия происходящего. Хотя бы и так.

109. Речь идет не о скрытности как сокрытии чего-то. Вселенная не лицемерна. И мой alter ego – человек открытый, и в обыденном смысле скрывать ему, повторяюсь, собственно нечего. Предмета сокрытия как бы и нет. Ибо если он возникнет, тогда на него автоматически переместится центр внимания, и процесс сокрытия окажется невозможен. Но как раз о процессе и идет речь. Именно в нем и осуществляется то, что скрывается и утаивается. Содержание здесь неотделимо от формы. В скрытности осуществлялась некая значительная и значимая часть меня как фрагмента бытийности. В этом шпионстве я длился и вызревал в некое “дерево”, которое втайне медитирует.

110. Как опасно что-либо называть. Назовешь, и оно, предшествующее называнию, исчезает. И вместо того, что имел в виду, вместо того, что

знала твоя интуиция, появляется нечто совсем другое. Вместе с названным появляется чужое. Так незаметно мы переполняемся чужим.

111. За чем я шпионил, за чем подглядывал? Я подглядывал, я шпионил просто так. Не за чем или за всем. Я осуществлял самоценный процесс. Словно чувствовал, что продолжаю некую таинственную традицию, что благодаря мне она может сохраниться и быть продолженной. Хотя смыслов и целей ее я, конечно, не только не знал, но я и не притязал на столь суетное и заведомо никчемное знание.

112. Где, где та птица, что ловит меня за хвост? Кто ловчий, заставивший меня быть чужим в своем доме? Почему, почему лишь обрывки мыслей? Отчего это хвастливое клеиванье лип-

ким клеем бумажных слов? Поди прочь, ловкач, ловко выстреливающий медь колоколов. Можно ли быть собою над пропастью своего дома? Но дома-то нет, о ловец пропащих, пропавших во мраке вершин!

113. Одной из моих предательских ошибок было ассоциирование чувства, которое я вдруг начал испытывать к однокласснице, со словом “любовь”. Ведь я находился в неизвестном даже мне самому процессе, в процессе, абсолютно ни с чем не сравнимом, в котором не было ни внятных истоков, ни отчетливых потребностей, ни каких-либо целеполаганий. Скажем, мои эротические грезы той поры не имели ничего общего с моей “влюбленностью” и протекали совершенно отдельным, самостоятельным потоком, не касаясь моего предмета, который воспринимался мной

сакрально – словно осколок той планеты, откуда я родом, но откуда я изгнан, выброшен, выслан – неизвестно зачем и почему. Она была мне знаком, оповещением о той моей сущности, которая в своей потаенности была скрыта от меня самого.

За что изгнан и как вернуться – вот что было важно. Вот с чем было важно разобраться и что понять.

И начать здесь следовало с того, чтобы не отдать всего, что я чувствовал, всего, что переживал, этому миру готовых остывших формул. Мне нельзя было подстраиваться под слова “любовь”, “влюблен” и т.д., и т. п. Ведь то, что я подлинно испытывал, всем этим не было. То, что я испытывал, было модальностью меня самого – вне целей, вне времени, вне словесных обозначений. Присутствие этой девочки созда-



вало особое пространство с теми его свойствами, определить которые нашим сегодняшним языком мы не можем. (Это все равно как рассуждать о древнеегипетской нежности к животным: ключ к этой безбрежной нежности потерян). И я просто каким-то чудом в этом пространстве находился. Следует ли называть это “любовью”? То, что я испытывал, было зыбким хаосом, для изъяснения которого мне потребовалась бы вербализационная гениальность, которой у меня не было. Мне ведь и не надо было ничего от этой девочки, ибо благоговейного волнения в ее присутствии мне было вполне довольно. Ибо я только что не терял сознания в ее присутствии. Я не мог справиться даже с этим благоговением, даже со случайными прикосновениями к ее коричневому форменному платью с маленьким

белоснежным воротничком, столь неповторимо-уникальным по форме.

На самом деле мои переживания в связи с моей одноклассницей были слоисты, их составляло великое множество слоев, и эта гамма завораживала меня, ибо она была бесцельна, приходила из ниоткуда и уходила в никуда. И я знал, что никто на свете ничего не знает о природе этого, и чувствовал, что невозможно это уловить и поймать, остановить никакими сетями.

Что-то струилось сквозь меня и проходило. А мир готовых речевых структур хватал меня все сильнее и грубее и втягивал в те свои игры, где мне задавались уже готовые параметры моих чувств и моих поступков. Ибо все реже я имел возможность быть всецело погруженным в то внесловесное мерцающе-текучее пространство,

где мои собственные ощущения и мысли довольно трудно было отличить от ощущений и мыслей кувшина, стоявшего много лет на полке в отчем доме и смотревшего на меня поразительно осознанным оком, или от ощущений и мыслей, переживаемых лугом, который нам предстояло с отцом выкосить. Или от ощущений и мыслей телеги, которая просто двигалась, скрипя и громыхая, по проселку.

114. На самом деле девочка из класса, быть может, лишь актуализировала то измерение, которое в глубоком детстве более очевидно, но и более беспмятно пронизывало меня. И я не испытывал к ней ни малейших вождедений, вероятно потому, что она была “внутренних моих пространств невестой”, она была знаком женственной части андрогинной моей позабыто-

заброшенной сущности, за которой мне здесь лишь оставалось шпионить. Подсматривать в щелочку: из отсюда в туда.

115. Как ни странно это сказать, но на самом деле я догадывался, что в этой девочке нет никакого отдельного пленительного содержания. Созерцания и присутствия мне было более чем довольно, и я догадывался о том, что она лишь пробуждает меня к какому-то позабытому состоянию, которое и есть, собственно, я. И задача, собственно, в том, как вернуться в самого себя на постоянное жительство, не завися уже ни от чьих прихотей, ни от чьих появлений и уходов.

116. Помимо всего прочего я чувствовал и видел, что, откройся я этой девочке (а ведь я жил в этом плену несколько лет, до самого нашего выпуска), она ни за что бы не поняла меня, но съела

бы меня своей чудесной нежной иронией, автоматически предположив мою от нее зависимость, уверенная, что у меня есть “потребности”, пусть и идеальные. Она ни за что бы не догадалась, что в ней есть некий гуру, который внезапно помог мне обнаружить во мне истинную мою модальность. Вот и все. И, конечно, она бы ни за что не поверила, что нас на самом деле не существует. Она была абсолютно уверена в своей реальности.

117. Трудно не возвращаться к афоризму Новалиса о том, что “философия начинается с поцелуя”. Не с удивления/изумления (древние греки), и не с отчаяния (Киркегор). Не знаю точно, что именно имел в виду Новалис, но во мне мой первый поцелуй пробудил сонм вопросов, бросив в центр человеческой загадки. И в самом деле, колоссальность противоречия между ил-

люзией воссоединенности духа (слияние дыханий) и соприкосновением плоти, вещного состава не может не ошеломлять.

В поцелуе мы целуем себя – “своих внутренних пространств невесту”, и через это падаем в невесомость ностальгии, падаем в миф о возвращении на ту свою родину, шпионом которой я себя чувствовал.

118. Став взрослым, я начал пытаться реконструировать самого себя «дорожденного» по некой мерцающей во внутренних сквозных пещерах цепочке огней. При этом я понимал, что ни “чистая” поэзия, ни “чистое” мышление, ни “чистая” в смысле аскезы религиозность не насыщают. Питателен лишь некий неведомо как свершаемый синтез.

119. За этим стоит та тоска, которая просыпается, когда мы еще совсем дети, и затем она неотступно следует за нами, принимая разнообразнейшие обличья. Словно бы существует некая сила, которая просит нашего внимания, просит не покидать ее насовсем. В каком-то смысле это над нами кто-то пытается медитировать, побуждая тем самым нас к диалогу.

120. Но кто же к нам взывает, кто ищет нашей над собой рефлексии? Разве наш так называемый мир не есть таинственно мерцающая, громадная паутина из слов, тончайше сотканных и тем определяющих наше так называемое этого мира понимание? Разве не живем мы внутри сказа, или сказки, или громадного романа, или громадного стихотворения? Так что же делать в такой ситуации религиозно-философствующ-

щему существу поэта? Да, конечно: пытаться разматывать назад эту таинственную паутину, в которой застрял наш ум.

121. Помню, как еще первокурсником-филологом я понял, что принципиальной разницы между поэтическим вслушиванием в мир и философским в него всматриванием – нет.

122. И еще: я понял, что решающим является такт – этико-поэтический такт как непременное условие нормального (плодотворного) философствования.

123. Что делает озеро, лежащее меж гор? Несомненно “стихослагает”-философствует. Потому-то на его пустынных берегах мы обретаем совершенно особое состояние сознания. Озеро беседует с нами. Как беседуют с нами деревья, как беседует лес, поле, трава. Простой листок или птичий глаз.



124. Мир философствует-поэтствует, философствует в поэтическом модусе вся вселенная, и нам следовало бы об этом помнить, вслушиваясь в эти ритмы вне собственно человеческой модальности. И тогда бы мы поспокойнее относились к своим мыслям и идеям: без ажиотажа, без бития себя в грудь. Сделай мы это, и сам характер нашего мышления стал бы во многом иным. Дело не в темах нашего размышления и не в идеях, а в самой плазме нашего мышления, его фундаментального настроения и метода. Тогда бы, *поэтствуя-философствуя*, мы бы, быть может, чувствовали себя более реальными, менее фантомными, чем сегодня.

125. Не пришла ли пора преградить (внутри себя, конечно) путь товарной красоте, почти полностью вытеснившей из поэзии (и из поэзии жизни прежде всего) красоту бытийную? Повер-

нутья внутренним оком к тому, что не обладает ни малейшей ценностью, пренебрегаемое и забвенное. Чей корень – в сумраке процесса, нас объемлющего, а не в измышляемых “экспертами” критериях красоты и вкуса.

126. Не пора ли поставить в центр эстетики стиха – этику дхармического замеса?

127. Не пора ли начать путь возврата, чтобы со всей решительностью двинуться к тому в себе “канону”, который и есть твоё истинное лицо, которое было у тебя до того, как ты потерял его в бесчестии ужимок и гримас.

128. Да и что есть жизнь как не послание, направленное лично тебе? Что она есть как не коан, разрешить который дано тебе и только тебе?

# Содержание

## Как ветер, песнь его свободна

Пушкин против Пушкина или Почему дзэн это не пустота .....	5
Евангелие от Ржевусских .....	77
Африка в снегах .....	136
Фалл как страж .....	295
Духовной жаждою томим .....	350

595

## И внемлет арфе серафима в священном ужасе поэт

Не благодатью красоты, но красотой благодати .....	389
Орфей и поцелуй .....	497

**Николай Болдырев**

**Пушкин против Пушкина**

Автор проекта – В.Кожемякин  
Дизайн, верстка, проект  
серийной обложки – С. Касьянов  
дизайн обложки – М.Горшков  
изготовление книги – Э. Нижамединов

Подп. в печать 02.09.2014. Усл. печ. л. 16.  
Печать офсетная. Бумага офсетная № 1.  
Гарнитура «Palladio». Формат 70x90/64.  
Заказ № 411.

Издательство “Летний сад”  
Москва, пр. Нансена, 4.  
e-mail: letsad@mail.ru

Книга отпечатана в мастерской  
им. Фадеева Геннадия  
г. Москва, пр. Нансена, 4.