

НИКОЛАЙ БОЛДЫРЕВ
(СЕВЕРСКИЙ)



МОСКВА
РУССКИЙ ГУЛЛИВЕР
2020

ББК 84 (1Рос=Рус) 6-5
УДК 821.161.1
Б79

Болдырев (Северский) Н.Ф.

Б79 Потаенность естества. – М.: Русский Гулливер, 2020. – 648 с.

ISBN 978–5–91627–245–1

Николай Болдырев (Северский) известен прежде всего как автор биографических (равно философских и поэтических) книг о Василии В. Розанове, Андрее Тарковском и Р. -М. Рильке и далее как автор «Пушкина и джаза», «Леса Фонтенбло», «Моста» и ряда других произведений. В новой своей книге он занят необычным опытом: выстраивает сюжет самоисследования, где народная его русская стихийность пытается возвратно обрести исконно-потаённую связь почвы и духа. Как пишет он во второй главе: «Потаен сам Демиург, и как раз безмерность и безграничность его потаенности словно эхо пронзает и пронизает тебя с младенческих внимательных интуиций и вслушиваний в то, во что, как тебе казалось, никто не вслушивается».

ББК 84(2Рос=Рус)6
УДК 821.161.1

Мнение редакции может не совпадать с позицией автора.

ISBN 978–5–91627–245–1

© Болдырев (Северский) Н.Ф., 2020

СОДЕРЖАНИЕ

СИЛЕНЦИАРИЙ

(РАССКАЗЫ, ИСТОРИИ, ЭПИЗОДЫ)

Письмо	13
Встреча	32
Вечность	32
Шабаш	33
Драй «к»	38
Интонация	41
Лужица	44
Свободные разговоры	46
Голос	49
Силенциарий	49
Не-Кafka не в Праге	51
Три тоски	74
Тень	77
Грех	79
Точка-вотчина	80
Превращение	81
Красота и смерть, или Тайна перевода	86
Прогулки с Йозефом Судеком	89
Девушка	98
Сын божий	99
Опасный год	101
Гелла как тоска по Гелле	102
Диалоги с Пушкиным	102
Лев Незнанский	104
Разорванное платье	106
Двойник	107
До половины	120

ДВЕ ПТИЦЫ, ДВЕ ФЛЕЙТЫ (ИЗ ЗАПИСОК ЗАТОНУВШЕГО ВО ВРЕМЕНИ)

Две птицы, две флейты.....	139
Записки затонувшего	139
В чей руке ластик?	140
Око.....	141
Целомудрие.....	141
Пуп вселенной	141
Гора как звездный фонарь	142
Божественная осторожность	144
Плюшкин времени	144
Интерпретация и восприятие	145
Гроза в сердце	145
Василий и Василиса	145
«Ты, Моцарт, – божество».....	146
От Петра до Иосифа	146
Безымянный самоцвет.....	147
Божья любовь.....	147
Послушание или бунт	148
Патриотизм	148
Чужой подъезд.....	148
Полет.....	148
Ступени	149
Онтология.....	149
Зависть	149
Инстинкт сердца.....	149
Медленное море.....	150
Свобода пуканья	150
Освобождение	150
Неверное учение.....	151
Охота за крутизной.....	152
Платон и Аксенов	152
Свобода от Дао	154
К онтологии слова «стыд».....	156
Причина.....	159
Ко двору	160
Тайная воля Путина	161
Колокола.....	162

Не от скуки	162
Монах Толстой	163
Переписка	163
Читаю вёрстку	165
Два семинара	165
Парадокс души	166
Венеция и лужа	166
Бабочка и эвкалипт	166
В канун могилы	167
Ворошение глубин	168
Столичность	169
Ни то, ни сё	169
Самоубийство	169
Здесь был Вася	169
Поэт как Франциск	170
Солнце Аустерлица, или Ночь Ватерлоо	170
Юродивый	171
Немощь духа	172
Дирижабли	172
«Покатай нас!»	173
Горящие лебеди	173
Хижина	174
Мираж	174
Немногое	175
На клиросе	175
Игра	176
По касательной	176
Мудрость малого знания	176
Красота	178
Подари себе роман	180
Лив Ульман	182
Смерть Ингрид	183
По пути к стерильности	184
Вперед в Ад!	184
Читая Миролюбова	185
Мы и они	185
Типажи	185
Созвездие Сириус	186
Быть ненужным	187
Талантливая мерзость	187

Спрятавшиеся боги	188
Оптика.....	189
Охота на священного оленя	190
Пинаем и распинаем	191
Коллайдер.....	191
Слепой ангел	192
Безответность.....	192
Самокритика	193
Смех Павича	193
Был ли Ален Гинсберг францисканцем?.....	195
Люси	196
Эго-нарцисс	197
Поворот куда?	198
Дайте новенького!	199
Де Сад с дротиком в руке	199
Музыка чистых	202
Экхарт и Рильке	202
Мужество оставаться русским.....	203
Нерафинированное слово	204
Да, гиперборейцы мы	204
Пролетарии всех стран, разъединяйтесь!.....	205
Уединение в чем?.....	206
Птица в небе	207
Глаза и ноздри	207
Сталкер и трансгуманизм.....	207
О внимании	208
Истина.....	209
Авторство зла	209
Чистая тяга.....	211
Аскет Игнатий.....	212
Останься якутом	212
Сама по себе	213
Не доехать.....	213
Вне философии	214
Море тоски.....	215
Холопствование	215
Как могло случиться?.....	216
Формы пустоты	217
Сакральный рояль.....	217
Картинка и аромат	218

Опустился день	218
Загадка Шмемана.....	219
Маргиналии 2015 года	220
Третья мировая	233
Гёльдерлин и немцы	234
Бог-паук	235
Круглый дурак Толстой	236
Птичка Оно.....	237
Витька Тарасов.....	237
Как дереву превзойти себя, или Возможен ли сверхчеловек?.....	238
Извечный план Ост	240
Есть ли кто злее христиан?.....	241
Из дневника	242
Канон спонтанности.....	248
Евразиец	249
Демократия в Афинах	250
Овцы и баран.....	252
Кромешный свет	253
Не-эго	253
Войди в себя	253
Давление.....	255
Душа стыдлива.....	256
Скарабей	256
Эстетический голем.....	257
Почему душно?	258
Всё просто, как во сне.....	259
К кому ты дышишь?	259
Омраченная просветленность.....	260
Предпробуждение	261
Летящий в тебе	261
Ценители искусства.....	262
Пчелы Эйнштейна.....	262
Диалог слепых	263
Зима души	264
Ограниченность.....	266
Истолкованный мир.....	266
Разгром	267
Эти бедные селенья	267
Дар косноязычия	269
Дверная ручка	270

Попытка письма	271
Дневниковые просеки.....	272
Кладбище романистики	296
Предпоследняя весна Бенна	297
Долгожительство	298
Перекодировка	298
Лавиния	303
Чародейство	305
Гороховый стручок.....	306
Еще раз о иконе	307
Блаватская в Индии	307
Растрепанность как способ дыхания.....	308
Ура мне!	308
Бог укрывает себя	309
Богословие.....	309
Пуля.....	309
Отлуп.....	310
Бомба не русских впечатлений	310
Отказ от своей сущности?.....	311
Охота на Столыпина.....	313
Яд шедевров	314
К свободе через страдания	315
Ното еггans.....	316
Из путевого блокнота 2019 года	317
Меланхолия.....	330
Безумное предложние.....	331
О вреде знания иностранных языков	331
Симфония.....	332
Данность	333
Дерево Бо.....	334
Буковки и сердце	334
Прогресс.....	334
Триллеры от Геродота.....	334
Подросток.....	336
Зверь.....	337
Гольй король	338
Нищая Россия Паустовского	342
Наслаждение и тоннель.....	344
Почему мы «другие»?	345
4 минуты 33 секунды.....	347

Кто он, твой Первопредок?	350
Возвращение в потаённую.....	351
Почему на нас косятся?.....	353

ЭПИСТОЛЫ И РЕЧИ

Буддова музыка «несуществующей» души (<i>Красимиру Крумову, болгарскому кинорежиссеру</i>)	357
Догадываемся ли мы о саморащении? (<i>Гл. редактору журнала «Письма из России», писателю С.А. Яковлеву</i>)	364
Демоны тоже не чужды вдохновению (<i>Андрею Таврову, поэту, гл. редактору журнала «Гвидеон»</i>)	367
Диалог переводчиков Рильке	375
Сверхъестественность естества (<i>Игорю Степанову, филологу и журналисту</i>)	389
Туше Софроницкого	391
Диалектика утопии (<i>Марианне Ионовой, писателю и литературному критику</i>)	392
Дом Вечного существа (<i>Елене С., слушательнице высших богословских курсов</i>)	395
Или искусство опыта, или опыт искусства (<i>Михаилу К., столичному поэту и бродяге</i>)	400
Философствует ли дерево? (<i>Выступление на презентации книги «Ностальгия по пейзажу»</i>)	422
«Ведь мы окликаем друг в друге колодцы невидимой жажды...»	432
Медленное море (<i>Опыт краткой автобиографии</i>)	457

NOTA BENE

Почем культура.....	471
Поминки по благородству	474
Опыт свободы.....	480
Чистейший розы парадокс (<i>Рильке и его переводчик</i>)	493

Гора одиночества.....	532
Успеть умереть в Боге.....	544
Данте и Биче.....	559
Отчаянье как топливо.....	569
Наивный вопрос Кришнамурти.....	586
О тайне русского лиризма.....	596
Не сравнивай: живущий не сравним.....	623

НИКОЛАЙ БОЛДЫРЕВ (СЕВЕРСКИЙ)

СИЛЕНЦИАРИЙ

РАССКАЗЫ, ИСТОРИИ, ЭПИЗОДЫ

ПОТАОЕННОСТЬ ЕСТЕСТВА

Письмо

Литератор Флеев плыл на теплоходе «Илья Муромец» по маршруту Питер – Соловецкие острова. Одноместная его каюта оказалась рядом с каютой философа Леточкина; будучи людьми примерно одного возраста и в общем-то близких профессий, они быстро сошлись, тем более, что палубная скука не способствует полному одиночеству. Оказалось, что они уже по второму разу в этом довольно долгом рейсе, так что могли себе позволить вдоволь наговориться. Странно было то, что более словоохотливым оказался философ. Один его рассказ особенно запомнился Флееву, тем более что это не был, как водится, тысяча первый психологический этюд о женщине.

Мне было уже за сорок, примерно так начал Леточкин, когда на моем пути внезапно появился телесно бестолковый, с неряшливой походкой, но вполне интеллигентный молодой человек. Однажды (это было вскоре после того, как вышла моя первая книга размышлений, которые я считал более поэтическими, нежели философскими) я получил не вполне обычное письмо. Текст его все еще сидит в моей памяти. «Мысль обратиться к Вам возникла у меня три месяца назад в связи с ухудшившимся состоянием моего друга. Мне казалось, что Вы можете помочь, если не советом, то просто внимательным вслушиванием в течение моего рассказа. Почти сразу я понял, что какая-то часть меня поспешила воспользоваться этой ситуацией как предлогом для осуществления моей с Вами связи. Здесь сказалась моя ненасытная жажда Своего другого, жажда, исток берущая в моей внутренней отчужденности от мира, выливающаяся в мифологизацию любой, даже самой обычной фигуры.

Может быть, это слишком откровенно, но именно такого сообщения хотел бы я, и именно ожидание, предвкушение такой возможности побуждает меня писать Вам. Потому что мне кажется, такая глубина для Вас обычна, естественна, ведь иначе трудно объяснить появление ваших заметок на полях Рильке, Хайдеггера и Кришнамурти. Я не комплименты делаю Вам, но просто хочу объяснить исток глубокого моего уважения к Вам, дающего мне сейчас смелость писать это письмо.

Мне 24 года, и весь стержень моего существа здесь – творчество, даже когда на него нет сил. Творчество как вечная идеальная возможность, как путь к Исчезновению, путь к Богу. Год назад я испытал то чистое и возвышающее состояние, в котором только и можно творить. Но, к сожалению, оно было непереводаемо в строчки. Поэтому и Ваше эссе я ощутил изнутри как высказывание, идентичное экзистенциальному

сказыванию моей жизни. Я – порождение той же абсолютной жажды, только – не исполненной еще, ибо возобновление мне совсем недоступно. Я не способен на творчество, в сердце которого – акт Преображения дара в Дар, сознания – в Сознание.

Даже сейчас, в момент, когда пишу, я не чувствую этой сладостной мучительной боли в солнечном сплетении, даже сейчас я вижу, как бесполезно грубы мои слова, посредством которых хотел бы я освободить плененную в хаотических нагромождениях клиппот идею.

Хотя в общем-то все эти умные слова – ни к чему. Сегодня приходил мой друг, которого девятого марта, после четырех месяцев, выписали из психиатрической больницы. Я вижу, что то страшное, что было с ним, продолжается, влившись в новую, несколько смягченную, но недоступную даже лучам любви, форму. Я пытаюсь молиться за него, но это не идет дальше мыслей. Фатальность происходящего гнетет меня, но больше гнетет страх, что с этой фатальностью я могу смириться.

Когда ему было легче, я говорил ему о Вас, о том, что хотел встретиться с Вами. И сегодня он дважды предлагал мне осуществить этот план. И сейчас, после его прихода, пишу Вам это письмо не потому, что считаю возможной какую-то конкретную помощь, но просто я до конца додумал тот заочный «роман» между мной и Вами, то, что он может возникнуть лишь из не-деяния, не-желания (помощи), он может осуществиться, как осуществляется безнадежность. И у меня нет в этот момент никакой корысти, надежды, сожаления и печали, нет ничего, а только тоненький, зыбкий мостик к тому бесконечно-далёкому, недостижимому состоянию, которое, может быть, мне не откроется здесь никогда, которое называют творчеством и которое, я хочу верить, Вам лучше знакомо, чем мне. Не знаю, как закончить это письмо. Напишу свой телефон и адрес, но не буду ждать от Вас вести...»

С уважением такой-то, назову его Вадимом. Дело было в достославных девяностых. В том уникальном хаосе что-то пыталось настичь отдельных ребят; информация столь многообильно хлынула на них, что их замкнуло между тем и этим, между некоей пока (или вовеки) им недоступной мистической тайной и мерзостью «текущего момента». Однако чтобы вполне понять смысл письма, следовало бы знать, что вкладывал Вадим в слово «творчество». А вкладывал он в это понятие совсем не то, о чем может подумать сторонний человек. Он ведь писал (а потом повторил мне устно), что для него «творчество – это вечная идеальная возможность, путь к Исчезновению, путь к Богу». Что это за «идеальная возможность», что за «путь к Исчезновению»? Исчезновению откуда?

По существу речь шла об избавлении от самости. Это он понял из моего эссе. Речь шла о возможности обретения единства с сущим. Это он и называет творчеством в его истинном, а не профанно-коммерческом смысле. Здесь подразумевается нечто совсем иное, нежели производство вещей-шедевров. Он ведь почти смиренно признал, что не обладает никаким специфическим художественным талантом, и однако же он верит, что есть некая высшая и в принципе доступная каждому (каждому!) форма творчества, связанная с самореализацией человека как существа отнюдь не только социального, поглощаемого и перетираемого мегаполисной цивилизацией (этого он уже насмотрелся достаточно). Впрочем, есть ведь еще и третий (можно бы назвать его вторым или первым) путь: как говаривал Киркегор, для того, чтобы стать христианином, то есть добрым человеком, таланта не надо. Однако Вадим сразу исключал этот путь для себя: либо я талантлив, либо я ничто. И вот: я от природы безталанен, как же избежать участи прожить жизнь ничтожеством? И вдруг он прочел кое-что из моей книжки: оказывается, можно быть творцом в таинственно-глубинном смысле. Он вздрогнул: а вдруг? Вдруг можно сбежать из капкана «Я».

Тут сошлись два обстоятельства: сумасшествие его друга, нагнавшее словно древнегреческий рок, и моя книга, неожиданно попавшая ему в руки, где я на примере опыта Кришнамурти, Рильке и Хайдеггера провожу идею тюрьмы «эго», которое есть не что иное, как сумасшествие, тюрьмы, из которой есть путь бегства, путь освобождения, путь творчества без берегов и технических ограничений. Его «прошибла» моя идея тюрьмы эго как истинного сумасшествия, то есть без всяких метафор.

Это чуть высокопарное письмецо меня озаботило. Я задумался: а чего в действительности хочет от меня этот молодой человек, а фактически целых два молодых человека, попавших в беду? Что такое для них помеченный в письме «путь к Исчезновению»? Побег от того, что свело с ума его друга (а может, это он о себе в связи с психушкой?), побег в сакральную сферу, но, конечно, вне каких-либо церковных пут и догм. Но возможно ли это в эпоху, во времечко, изничтожившее всякое сакральное и даже намек на него? Пописавшее на него и покакавшее. Понимаете, неизвестный мне Вадим возмечтал о той отрешенности, которую я поставил краеугольным камнем в своей работе об одиночестве, порой одинаково понимаемом Рильке, Хайдеггером и Кришнамурти. Я высказал в эссе идею, что подлинное творчество у этих трёх зрячих есть особое состояние-действие (однако действие не-деянием) в качестве при-

частности к мировой Сердцевине. Это состояние было известно древним (жителям предыдущих юг) как прямое касание бытия, как его тотальное (от макушки до пяток) чувствование. Возврат в обетованность.

Вадима, вероятно, в какой-то момент осенило: вот он, выход из клаустрофобии, от которой погибал его друг, а следующим в этом порядке был он сам. Собственно, я пересказываю то, что понял, внимательно изучив текст. Всё-таки я текстолог по образованию. Потом началось очное знакомство. Это оказался довольно красивый еврейский юноша, среднего роста, тонкий в кости, в очках, поразительно напоминавший лицом и выражение лица того виднейшего большевика в пенсне, что идейно подготовил казачий холохост. (Позднее я узнал, что Вадим был прямым потомком этого монстра, памятник которому всё ещё стоит в нашем Среднегорске. Этот тайный знак, на который я вначале не обратил внимания, затем начнет играть всё большую роль в наших отношениях).

После пары моих вопросов Вадим стал говорить, словно боясь, что второй встречи может и не быть. Мне показалось (показалось или так было на самом деле – этого я не решил и по сей день), что он то ли уже сам догадывался, то ли внезапно осознал, читая мое эссе, что подавляющее большинство поэтов и художников во всех жанрах – люди омраченные, так что творчество их не может быть истинным, что это всего лишь имитация творчества, подделка, симулякр. И ему как будто (вот парадокс) полегчало от этого, поскольку ни одного таланта он за собой не замечал. Он успел поучиться в московском институте стали и в местном университете, на что потратил два пустых года. Профессии не имел, и на момент нашего знакомства зарабатывал грузчиком в булочной; спасало его отчасти то, что была у него жена (впрочем, на то время уже нелюбимая) и дочка, а то бы он, вероятнее всего, вообще нигде бы не работал; валялся бы в прострации на дачном диване, получая ренту со второй квартиры: родители, уехавшие в Нью-Йорк на пмж несколько лет назад, оставили ему две квартиры и некоторые валютные сбережения. Позднее я понял, что трагизмы его были отчасти ненастоящими (то есть не припиравшими к стенке) уже потому, что он был неплохо устроен: жил в элитном доме и «пропуск» в штаты или в Израиль, где у него жили любимая тетя, старший брат и двоюродная сестра (с которой он дружил), ждал его всегда. Материальные и отчасти экзистенциальные тылы у него были, однако он ощущал свою корневую несостоятельность, свою (как он выражался) метафизическую эфемерность, и это его угнетало и унижало. Он хотел быть причастным к чему-то большому. Тут подвернулся я, тем более что на руках был сошедший (или

сходивший) с ума друг, и это пугало его чрезвычайно. Кто-то должен был взять на себя ответственность. Выбор пал на меня. Для Вадима это была удача, поскольку по роду своей первой профессии практикующего психолога я обладал привычкой или даром часами внимательно слушать, уже этим зачастую излечивая моих всё прибывавших «пациентов». Позднее я прочитал как-то отчеты о деятельности Лу Саломе, вольно сотрудничавшей с Фрейдом; так вот, оказалось, что суть ее собственной методики заключалась в исключительно самоотрешенном слушании душевно больных (или считавших себя таковыми) девушек; и ничего более, почти ничего сверх. И успех у нее был велик. Сейчас вот у меня мелькнула мысль, а каким образом родилась у Рильке интуиция его уже зрелого творческого метода? Он назвал его, если вы помните, «слушание и послушание». По-немецки оба слова звучат с заглавной буквы. В какой связи были методики двух этих вечных возлюбленных, двух гениально призванных? Никто, конечно, ни у кого не крал. Синхронно-интуитивное движение. Впрочем, я немного отвлекся.

Одним словом, я слушал Вадима внимательно неделю или даже две. В первую встречу мне показалось, что «друг» – это вымысел и что в предсуицидальном состоянии пребывает он сам. В устном разговоре он выплеснул всю бездну своей растерянности в мире и перед миром, так что я понял, что в письме он сконцентрировал все остатки своего оптимизма и позитивной надежды. Играл ли он? Возможно, но сам он во всяком случае этого не осознавал. (Многое ли мы вообще осознаем?) Передо мной он расслабился и, как ни странно, уже к концу нашей первой встречи в его глазах заблестел огонек радости, обращенный уже на самого себя. С ним что-то уже стало происходить. Проще говоря, я потихоньку за пару недель вроде как восстановил в нем центр, ничего другого и не потребовалось, чтобы естественное движение ци продолжило когда-то прерванную работу-игру. Вторым этапом стала попытка помочь его школьному другу. Тот был актером полупрофессионального театра «Марионетка», одно время страшно модного (и по праву, ибо театр разыгрывал вполне оригинальные экзистенциального надрыва спектакли, не снисшиеся столичным сценам). Уже начали ездить на гастроли за рубеж. Вот за кордоном это и случилось. По рассказам Вадима, однажды во время поездки в Нью-Йорк Артем столкнулся в храме взглядом с негром, и что-то в нем словно оборвалось. В этот же день он встретился с этим человеком еще раз в метро, и тот снова посмотрел на него тем же взглядом, и что-то еще глубже щелкнуло в Артеме. В самолете этот взгляд продолжал сидеть в нем как жало. На родине, в Между-

горске, ум и психика молодого парня начали творить хаотические круго-
ля. Словно образовалась некая щель, в которую самочинно входили не-
кие невидимые существа и сущности. Истомленный и истощенный этой
борьбой, Артем однажды вскрыл себе вены, однако дома, по счастью,
оказалась мать. Так он и жил от психушки до психушки, в беспомощ-
ных попытках уйти от непрерывного присутствия в себе чужой силы. Я
попросил показать мне Артема на улице. Высокий атлетичный парень,
великолепно рыжий и белолицый, однако весь переполненный почти
гениальным беспокойством. Из него мог бы выйти некий новый Митри-
дат, если бы этот внутренний демон был ему врожден. Второй раз при
якобы случайной встрече мы стояли довольно долго возле кафе и раз-
говаривали, то есть разговаривали мы с Вадимом, а я наблюдал за не-
счастливым. Он пульсировал и почти подпрыгивал, лицо его непрерыв-
но менялось в произвольных гримасах, а глаза улыбались, но такой
бешеной почти белой улыбкой убийц, с которыми мне приходилось в
жизни пересекаться, что мне стало ясно, что подступиться к этой пси-
хике едва ли возможно. Некая дикая энергия почти буквально разры-
вала его. Ему тяжело было стоять на месте. Казалось, что ему бешено,
нестерпимо весело. Его тело и, я думаю, его душа чудовищно жажда-
ли покоя; покоя забвения. И все же эти десять-пятнадцать-семнадцать
весенних минут в центре тихо распускающегося еще утреннего города,
где два молодых человека, каждый на двадцать лет меня моложе, сияли
улыбками и какой-то почти древнегреческой отвагой, отвагой жизни, та-
инственной и неизъяснимой, эти пятнадцать-двадцать минут врезались
в мою память с удивительной властной четкостью. Каждый из нас был
во власти рока. Но каждый – своего. Один был счастливо расслаблен,
другой конвульсировал в каком-то восстании жизни, словно симболи-
зируя всю агрессию американской цивилизации, о которой Артем, ве-
роятно, слишком мечтал, чтобы она не вцепилась в него. Со стороны
он, я думаю, казался самым счастливым из нас. Эти десять-пятнадцать
минут чем-то были освещены: тем внешним светом, который причастен
не только нашему столетию.

Я почувствовал, что не могу помочь Артему, о чем и сообщил Ва-
диму. Прошло несколько месяцев, и Артему уже не сумели помешать в
его исходе. Вадим между тем так привязался ко мне, что стал едва ли не
моим «телохранителем», он искал малейшую возможность быть возле
меня, участвовать в моих книжных, интеллектуальных и художествен-
ных интересах, пока наконец я не взял его в фирму, где работал. Был я
в то время главным редактором одного набиравшего силу частного из-

дательства; собственно меня и пригласили, чтобы я поставил гуманитарную сторону дела и придал ей «культурный размах», что я и попытался сделать. Переманил парочку-другую корректоров из других мест, Вадима отдал в ученики к одной из этих специфических дам. Приятно было видеть, как раскрывается бутон. Я искренне радовался, что он гордится столь «нижайшей» работой. Постепенно я стал включать его в литературную редактуру, ибо парень рос на дрожжах и ввинчивался в ту интеллектуалистику, которой мы уже занимались. Я посадил его (не его одного, конечно) на серию «Человеческие пейзажи», где мы впервые выпускали на русском языке биографии Гессе, Киркегора, Новалиса, Тракля, Хайдеггера, Рильке, Лу Саломе, С. Рихтера и т.д., в общем этакий «джентльменский набор». В основном переводные (переводили впервые), но и заказные, у нас на глазах писавшиеся. Вадим горел, постепенно став заведующим этой редакцией. Вероятно, за всей этой увлекательной редакционной суетой, связанной с многообразием нового чтения, усвоения, со спорами и дискуссиями, с трогательной внутренней жизнью редакции, где происходили множественные подводные течения, влечения и отталкивания, с посиделками и чтениями стихов (я подкармливал под видом редакторов некоторых обаятельных, не пригодных ни к какому труду бездомных поэтов и фантастов, наших городских полусумасшедших), за всем этим тоска, с которой он когда-то пришел ко мне и которая меня в нем привлекла, ушла в сторону, если не в небытие. Вадим, увы, был просто-напросто счастлив. Единственной его раной оставалась жена, красивая русская женщина-брюнетка, отнюдь не интеллектуалка, своего рода «справная баба», которая его любила и этой страстно-ревнивой любовью доводила до непреодолимого желания развода. Она же в ответ грозила двойным самоубийством. (Жили они на двенадцатом этаже, иногда, когда он возвращался домой, она демонстративно садилась с дочкой на колени на подоконник). С изумлением узнавал я из его нечаянно-спонтанных обмолвок-признаний о его романах на стороне. Но эта тоска о свободе, об освобождении была материалистично-естественна и к его метафизической тоске, которая подвела его когда-то к очень важной (теневого как говаривал незабвенный Джозеф Конрад) черте и способностью к которой он, собственно, только и был мне интересен, не имела отношения. Существо тупика, в который постепенно заходили наши отношения (на внешнем уровне тупика как бы не существовало), заключалось в том, что Вадим всё более и более утопал в благополучии, которое на него обрушилось, черная из меня оптимизм, превращаясь, собственно, в того культурного гедониста,

которого почти единственно и порождает нынешнее массовое культур-потребление. Некое едва ли не местечковое самодовольство (довольство собой) лучилось из всей его фигуры и лица. Гессе – о, да! Как это увлекательно и как питательно. Киркегор – о, как это трагически-авантюрно и тонко! И даже наши «походы по родному краю», в которых он иногда сопровождал меня (я любил странствовать один), он не использовал как возможность вслушивания, как возможность возврата (в канун пороговой гибельности) к той задевшей его когда-то (некую в нем потаенность) исходной теме творчества не как писания книжек (или их редактирования), а как поиска центра отрешенности, как совершенно иного модуса сознания. С грустью наблюдал я за этим новоиспеченным гедонистом, и его редкостно-толстые, сверхчувственно лоснившиеся губы порой надолго задерживали мое внимание, и я понимал, что они меня раздражают, ибо источают какое-то предательство. Я думаю, во мне грустила та надежда иметь рядом человека, который бы побуждал меня самого не засыпать, не превращаться в «просветителя», а соответствовать главному императиву того моего эссе. Мы оба теряли какую-то возможность себя самих.

В этих походах нам было весело, мы просто наслаждались природой, он был счастлив, что я показал ему несколько уникальных ландшафтов посреди наших древних гор, на берегах чистейших (кое-где еще) озер и речушек. Он быстро сделал некоторые из них местом своего семейного отдыха. В бездну позади себя он не хотел смотреть. Но счастливый бюргер был мне, разумеется, не очень интересен. Конечно, я ценил его привязанность; его непрестанные комплименты, постепенно переросшие в ту лесть, которая, увы, уже входила в мое естество как некая естественная приправа к пище и с помощью которой он научился управлять моим восприятием себя, так что я долго не замечал того его сползания в меркантилизм, которое, будучи однажды мною обнаруженным, по существу разорвало ту изначальную тонкую нить в наших отношениях. Однажды юношу коснулся дар, как он сам это определил (но дар не дался ему в руки); и вот он возмечтал (на пике кратковременно-трагических давлений) превратить это вопиюще новое переживание в метод Исчезновения; исчезновения откуда? Из суетности. А вместо этого мучительнейшего пути он упал в объятия «как хорошо и уютно жить!» Как приятно наблюдать за Киркегором, Рильке и Кришнамурти со стороны!

– Но согласитесь, ведь история эта вполне типическая! – почему-то вскричал литератор Флеев, откинувшись в кресле и взмахивая рукой в сторону леса.

– А я разве спорю, – Леточкин нахмурился. – Будь она не типическая, вы бы ничего в ней не поняли. Все мы, в той или иной степени, проходим ее. Все мы сползаем постепенно к культурному гедонизму вослед за нашими кумирами. И если я несколько героизирую себя, то во многом ради сюжетного рельефа, ради сюжетной внятности. В противном случае вообще рассказ как жанр был бы, пожалуй, невозможен. Имею в виду хотя бы чеховско-набоковскую линию. Ведь подавляющая часть рассказов, да и иных творений Чехова есть не что иное, как самовозвышение автора (а вместе с ним и читателя) над безсчетом Беликовых, Ионычей и прочая, и прочая. Согласитесь, что в сущности, Чехов создал коллекцию ничтожеств и ментальных уродов, мало чем в этом смысле отличаясь от Гоголя эпохи «Мертвых душ». Единственное, что делает такую сатиру и иронию этически уместной, – это тонкий лиризм, разлитый в атомах повествования, тонкие флюиды понимания автором того факта, что и в Беликове есть твоя собственная частица. Что, по существу, ты описываешь род человеческий, от которого ты, увы, неотторжим.

Ведь мы сами, создатели иллюзий для юношества, непрерывно предаем те идеальные высоты, до которых иногда дорастаем. В виртуальной сфере, в сфере строчек и абзацев ты бываешь силен, в эпоху, когда охвачен пафосом внезапного осознания; в этот момент ты близок к волею делания. Но выйдя из текста, из среды его обитания, ты остываешь, и начатки делания постепенно сходят к некоему пассивному ожиданию следующей вспышки. Утешает тебя то ли уверенность, то ли надежда, что в этой непрерывности твоего давления на себя, общий уровень твоего понимания все же понемножечку возрастает. Однако он не таков, чтобы быть тебе судьей. А точнее говоря, уровень уже достаточный, чтобы чувствовать, что в осуждениях ты падаешь.

Проснуться от грезы приятной дружбы с красивым молодым интеллигентным человеком мне, собственно, пришлось; сам я к тому времени до этого еще не дозрел. То был пора расцвета Вадиминого фаворитизма, все в издательстве понимали, что ему можно многое из того, что не дозволено остальным. К этому времени он уже освободился от жены, отправив ее с дочкой в Нью-Йорк к своим родителям, сумев убедить ее, что он едет следом, когда продаст квартиры и прочее. На самом же деле он завел роман с одной из наших новеньких редакторш – юной блондинкой, владевшей английским и французским, из вполне приличной состоятельной семьи. Одним словом, это был уже кот, облизывавший масляные усы. Вероятно, он уже пинком открывал двери редакции, и

лишь один я этого не замечал. Далее вы наверняка удивитесь, какую парадоксальную историческую юмористику творит бытовая история. Однажды я вышел из своего кабинета в две смежные редакторские комнаты и попросил старшего нашего редактора, женщину в годах, принести мне рукопись автора, бывшего на днях, фамилию я не помнил, редактор долго недоумевала, и тогда я сказал: ну, тот пожилой еврей с электрометаллургического района. Она сразу поняла и быстро нашла рукопись. И вдруг через полчаса началась буча. Ворвавшись в мой кабинет, Вадим встал в патетическую позу и, обвинив меня в демонстративном антисемитизме, потребовал публичного извинения перед ним как представителем всех евреев и притом непременно в присутствии всего коллектива редакции. Сделано это было в такой форме, словно мы никогда с ним не были друзьями и словно бы он долго искал повода либо опозорить меня перед целым светом (сделать нерукопожатным), либо с шумом быть изгнанным из издательства.

Надо ли говорить, как я был ошеломлен этим внезапным полубезумием моего подопечного. Кроме того меня изумил сюрреализм ситуации. Вопросы мои были самые простые. В чем выразился мой антисемитизм? *Вы обозвали автора евреем.* Но ведь он и есть еврей, разве еврей это оскорбление? *Но в контексте это звучало оскорбительно, ведь вы же не сказали бы: тот русский с РФК.* Но я вполне мог сказать: тот башкир из района мебельной фабрики. *Но башкир вовсе не звучит оскорбительно.* Почему же?.. Таков примерно был наш диалог. Затем последовала пламенная речь по поводу еврейского холокоста и всех жертв, которые понес народ, к которому следует относиться с исключительной бережностью. Далее он отправился к редакторам и стал пускать возмущенную слезу, а потом заново стал требовать собрания. Каюсь, я, уставший, заваленный делами, проявил слабыхарактерность и согласился на летучку после обеда. Мы вновь подискутировали, но уже при свидетелях; я был предельно мягок и в заключении заявил, что я мог бы возмутиться всей этой глупостью, но, допуская, что по каким-то неясным мне мотивам моя фраза задела Вадима, приношу ему мои извинения.

Все были уверены, что я заставлю фаворита подать заявление об уходе. Однако этого не случилось. Честно говоря, я не очень-то придал всему этому значения. Глупость, она и есть глупость, мало ли их совершается каждодневно. Какая-то идиотская болтовня о холокосте. И кому он это говорит? Отпрыску донских казаков, которым «повернули реку». Его предок придумал холокост для моих предков, страшнее русского хо-

локоста мало что было на земле, и вот теперь этот в тепле и холе выросший хлопец читает мне мораль да еще публично. Неплохо устроился. Но я не из злобивых. Рассказал дома, посмеялись. Обидно было мне вот что: вьюноша вроде бы устремился к внесоциальному, «надмирному» мышлению, начал штудировать Кришнамурти и Гессе и на-тебе – «я из касты неприкасаемых!». Эту мелодию представителя «избранного народа» я и раньше в нем дискретно замечал, но прикрывал глаза: у каждого этноса свой бзик.

А тут я вдруг увидел всю зыбкость его душевного покоя, всю наивность его попыток постичь сущность чаня, то есть не просто попыток «догнать меня», считавшегося в нашем околотке специалистом в этом предмете, но всерьез войти в тайну бытийства, в искусство ествования, как я привык говорить. Мне вдруг стало смешно: какой театр! А ведь я его втянул в чтение своего любимца Киркегора, побудил внимательно выслушать большущий доклад о яньских и иньских сторонах «Игры в бисер», вовлек в просмотр фильмов Тарковского. Да что говорить: а те два года, когда я читал и перечитывал десяти томник Кастанеды, делиась своими впечатлениями и комментариями, а он скупал все книги по предмету и прорабатывал уже толковник одного украинского фаната. Казалось бы, полная свобода от этнических шор и социальных заглушек и вот тебе на! Одним словом, напоролись на типовое: на игру в «духовные постижения». Игра, всё лишь игра. Всё тот же театр, только на более изысканной, тщеславящейся сцене. Надутые щеки, восхищение самим собой: посмотрите-ка чего я достиг, что я понял! А чего он понял? Он не понял главного – что он никто и ничто, пустая возможность того и этого, что он всего лишь невидимая цитра, застрявшая между ветвей и играющая музыку ветра ни для кого.

Забавно было вот что. Он взялся редактировать переводной том биографии весьма нетиповой еврейки Симоны Вейль. А ведь она промывает мозги всему еврейству, обвиняя его прежде всего в комплексе высокомерия. Она называет свой народ «палачом Христа» и далее фраза, которая просто застревает в мозгу: «Евреи, эта горстка людей с вырванными корнями, стала причиной потери корней у всего земного шара...» И ведь Вадим дико увлекся Симоной. И что – стал смиреннее? Ничуть. Вот вам чистый воспитательный нуль ото всего интеллектуализма.

Тут литератор Флеев, солидный осанистый человек (с трубкой à la комиссар Мегрэ или Станислав Говорухин), обладавший редкой вдумчивостью, не выдержал и вмешался в столь глубокомысленный монолог, сказав своему собеседнику, сотоварищу по теплоходу «Илья Муро-

мец»: – А что вообще страшного в том, что всё – игра? Человек много-мерен и в том числе он человек играющий, как заметил Хейзинга. Ведь боги играют, даже визионер Рильке сообщает, что боги играют в мячи, в космические мячи. Да, конечно, это мячи сакральные, но на то они и боги. Что остается бедному человеку, как не утешаться игрой, утончая и возвышая её. У меня в каюте «Былое и думы» Герцена, перечитываю второй том, так вот – там множество страниц, где он с пылом-жаром описывает российскую кутерьму увлечения Гегелем, это было почти помешательство нашей тогдашней интеллигенции, разворачивалась грандиозная игра внутри голов (споры, полемики, партии); мировоззрения менялись со скоростью ветра и всего лишь из-за неких новомодных авторов, возражавших Гегелю. Играли в философские мячики. А разве сам Гегель, почти не выходявший на улицу, не сидел внутри своей виртуально-мозговой игры? В девятнадцатом веке играли в Гегеля, в двадцатом – в Хайдеггера. И разве вся наша жизнь с ее очарованиями не есть следствие виртуальных игр, игр воображения? Разве Гомер, Стивенсон, Жюль Верн, Дюма, да и вся «серьезная» литература – не наполняли нас жизнью с юной поры, не спасали от отчаяния? Да и где и когда шло дальше игры? Рецидивы чистой духовности? Но для скольких человек в столетие? А выйти на уровень, как вы говорите, бытийства, то есть пытаться жить медитационно, играть абсолютно нетщеславно, быть свободным от головы, от грёз мозга – да кому же это нынче под силу? Я смотрю, вы ожидали от еврейского юноши, загнанного в застарелый, с каменными стенками иудейский миф, какого-то кришнамуртьянской выделки героизма. А с чего, собственно? Продолжим поминать Чехова, который разделал под орех всю российскую интеллигенцию конца девятнадцатого века. Вспомним еще раз всех его Старцевых, Туркиных, Ионычей, дядь Вань, Астровых, Тригориных... Это же всё слабые люди, слабость их выражается по-разному: вот и всё разнообразие сочинений Антона Павловича. И с чего вы взяли, что ныне человеческий материал другой. Да он много хуже стал, много более тухлявым стал. Что из него сошьешь? Возьмем пресловутый реализм без берегов. В нашу эпоху он неизбежно скатывается в сатиру и иронию, в зубоскальство над собою и ближними. Да ведь уже Лермонтову не о чем было писать. Потому-то нынешние писатели, начиная с первой трети двадцатого века, вынуждены уходить в виртуальные жанры. Вот откуда стремительное возрастание мастерства игры; да ведь и вся эпоха работает на изобретение игр и игрушек. Все денно и ночью тренируются в игровой комбинаторике; амбиции растут не по дням. Глупость все-

сильна, и большинство искренне полагает, что игровое искусство делает их причастными к чему-то сущностному. Хотя они играют, здесь я с вами солидарен, всего лишь в мелочное тщеславие. Но опять же: так было всегда, изменились костюмы, изощрилась атмосфера. И все же простому, не отмеченному гением человеку только и остается, что принять игру как дыхательную данность. Тут даже игра в древнее рыцарство вполне сойдет, в неоязычество и во всё иное, ну а Кришнамурти и Кастанеда – это для высоколобых. Но высоколобых-то как раз и невозможно накормить, они ни на чем никогда не останавливаются всерьез. Вот и ваш Вадим, казалось бы: вот Кастанеда, тебе его никогда не освоить; и за десяток жизней не прожить эту немислимую мудрость Хуана, остановись, потрать остаток жизни только на это. Но ведь он наверняка «пошел дальше»? Или я ошибаюсь?..

Разумеется, пошел, – ответил грациозный полуседой Леточкин, глядя на купола проплывающей церкви. – Конечно, он перелистнул еще один красивый листок в своей интеллектуальной биографии. Разумеется, вы правы: игра имеет две стороны: профанную и сакральную. Да, как ни странно, я ждал, хотя и не вполне осознанно, возврата Вадима к его исходному вопрошанию, но на каком-то новом витке и материале. Я никак не мог вполне забыть его первого ко мне письма. Недаром оно осталось в моей памяти. В сущности, я настолько привязался к этому мальчишке, что в какой-то момент он стал приобретать для меня качества сына. Помимо моей воли, конечно. Это же так понятно и так неизбежно.

Кто знает, как пройти между Сциллой и Харибдой? Между высоким и низким, между обыденно-элементарным и вековечно-недосягаемым? Между родовой кармой и личной волей к просветленности?..

После женитьбы на редакторе-блондинке Вадим стал заметно меняться. В нем появилась некая лихость, некая прагматическая удаль и веселье. Он поверил в реализацию проекта «нормальной» семьи, странно было только, что избрав русскую девушку, сыну он дал имя Соломон. В пику мне? К тому времени культуротворческая энергия директора нашего издательства закончилась (точнее было бы назвать ее терпимостью к моему давлению в этом направлении), начался поворот в производство кулинарной литературы, и я подал заявление об уходе, оставшись еще на несколько лет в должности научного консультанта, ни к чему меня, по сути, не обязывавшей. Вадим был уязвлен, что я не рекомендовал его преемником, но я вообще никого не рекомендовал, судьба кулинарного издательства была мне совершенно безразлична. Вадим между тем

включился в борьбу и почему-то решил, что я помогаю занять пост моему бывшему заместителю. Одним словом, сползание было плачевное. Тон его решительно изменился, и это угасание «священного огня» я наблюдал с печалью. И все же я не отталкивал его, прощая вновь и вновь мелкие его дерзости, крошечные диверсии, как прощают заблудшего сына. Пока однажды случайно не наткнулся на тот грех, который иначе как низостью и подлостью назвать было нельзя. То было очевидное желание задеть меня за живое. Фактически он, я полагаю, мстил самому себе тогдашнему, написавшему мне письмо о жажде реального мистического творчества, а затем пришедшему ко мне со взглядом истинно человеческим.

Что дальше? Наказал ли я его? Куда там, ведь я не поймал его с личным. Я написал ему очень резкое письмо. Печаль моя была близкой к похоронной. Банальность? Что ж, земные сюжеты с неизбежностью повторны. Какова кода? Он уехал с новой семьей в Нью-Йорк на пмж, повторив путь своих родителей. А красавец предок его по-прежнему жовиально сияет идеально устремленным вдаль взором за пронзительными своими очками в центре Среднегорска, где, кстати, таинственный человек Юровский возглавил убийство последнего русского царя именно по приказу этого тонкокостного еврейского интеллигента... Леточкин долго молчал. – Знаете, я бы сам не хотел такого «дежурного» пафоса в финале этого повествования, но почему-то этот факт сам вылезает на свет божий, как черт из табакерки. Разве не поразительно, что потомок зачинателя русско-казацкого холокоста (физиогномическая его копия!) столкнулся с потомком жертвы, которого он публично обвинил в юдофобии! Разве не смешно? Вот вам и история о юноше, возжелавшем творчества с мистической буквы. И разве, положив руку на сердце, мы не сумеем, при минимальном полете воображения, увидеть в его предке почти такого же, и столь же краткого, идеалистического порыва? Ведь уже в двадцатом году он таинственно-внезапно умер.

– А ведь и в самом деле, – несколько чрезмерно оживленно заметил Флеев, трубка которого давно затухла, – чем это не рассказ Антона Павловича Чехова, только из нового времени? Те же надежды и те же разочарования. Да и автор стоит за кадром, абсолютно неуязвимый и непричастный к болезням мира сего.

Леточкин насторожился, а Флеев продолжал нападение: – Беда всех рассказчиков в том, что они упрощают своих героев. Вот и Чехов общим тоном описания дает иллюзию, что автор вполне объективно и всесторонне портретирует персонажа. Беликов – именно такой, каким его описы-

вает один из двух охотников, учитель гимназии Буркин (Буркин – тонкий и понимающий человек, Беликов – примитивная зоологическая особь). Но сам-то Беликов мог бы рассказать о себе нечто совершенно иное. Мы знаем весьма одностороннюю и нарочито карикатурную интерпретацию, Буркин с автором красуются на фоне затоптанного Беликова, читателю это тоже приятно, поскольку он невольно самовозвышается, посмеиваясь над жалкими Беликовыми. Все довольны. Но давайте вновь вспомним типичного «человека в футляре» – Гегеля, прятавшегося от малейшего ветерка и любых попыток втоптать его в обыкновенную, «насыщенную событиями» жизнь. Да мало ли было прекрасных людей, действовавших надеянием, те же монахи, например, или монахи в миру. Чехов часто играл на шаблонах, подсказывая читателю приятную для него эмоцию. В этом вообще беда литературы, подпитывающей очень часто читательское самодовольство.

– Да кто бы стал читать романы и рассказы, если бы они нападали на читателя? – заметил, не без иронии, интерпретатор Хайдеггера и Кришнамурти.

– Рискуя вас обидеть, я клоню к тому, что на всю эту историю можно посмотреть ведь и глазами Вадима... И тогда может оказаться, что это история его в вас разочарования...

– Но так оно скорее всего и было. Вначале я казался ему почти всемогущим, да ведь еще в эпоху освоения Кастанеды он смотрел на меня как на проводника-нагваля, вопреки всей моей по этому поводу иронии. Но постепенно он, вероятно (вы правы), стал различать, из каких элементов соткано то панно мифа, который он сам построил; ореол стал гаснуть, а к человеку можно было уже относиться снисходительно-хитро и почти прагматически, то есть полупрезрительно.

– Ну почему же так упрощенно. Он мог увидеть, например, всю пропасть между вашими, назовем это познаниями и реальной вашей житейской беспомощностью, слабой конкурентоспособностью, не вписанностью в серьезный социальный контекст и более того – он увидел ту самую виртуальность вашего якобы духовного всезнайства, которая не могла его не шарахнуть в конце-то концов и не вызвать внутренней усмешки и насмешки. Судя по его письму, он втайне ждал, что вы освободите его от тирании концептов, сковавших его мозг, и тем самым впустите в неоглашаемое царство медитации, ведь Кришнамурти, насколько я помню, день и ночь говорил именно об этом. А вместо этого он постепенно обнаружил, что на практике вы почти боготворите концепты и любовно их коллекционируете.

А далее он мог подумать (его ведь клонило, насколько я понял из ваших рассказов, к восстановлению себя из праха, к восстановлению своего потенциального – в каком-либо из смыслов – могущества), он мог подумать, что обгоняет вас кое в чем, хотя бы в реализации проекта «идеальная семья». Ведь он знал, насколько (извините, что влезаю в этот сакраментальный вопрос) несостоятельны (это, конечно, Вадима точка зрения, не моя) оказались вы в этой сфере. И вот он решил, что здесь он вас превзошел; ведь для еврея семья нечто большее, нежели для русского. Возможно, он решил, что и в смысле житейского ума он вас превосходит. Ему нужны были точки для прочного стояния, и здесь он так оперся на вас, что вы по колено ушли в землю. Вероятно, вы долго не замечали его повзросления, и в этой-то вашей инфантильной сентиментальности он и разочаровался. Он понял, что всё в этом мире есть игра. Даже Кришнамурти со компанией. Ведь вы же занялись культуртрегерством, и значит из героев вы уже для него выпали. Вы стали описывать героев вместо того, чтобы самому стать героем.

Вот ведь, батенька, как, – осанистый Флеев почти смеялся. – Вы хотели выйти из вашего рассказа неуязвимым, подобно Чехову и всякому иному; но это же царство упрощения. Попытка снять уязвленность с помощью упрощения уязвителя. Вот, мол, я знаю точно, каков был этот человек. Но у Толстого, заметьте, иначе: никогда нет ощущения, что автор знает героя «от» и «до». Он оставляет его потенциально непознаваемым.

– Ну конечно, ведь Толстой всегда предполагает существование в человеке души. Души, а не психологических реакций.

– Это вы хорошо сказали; я как раз всё не решался спросить вас, почему вы не попытались перевести свои отношения с Вадимом в душевный план? Мне почему-то показалось, что вы потакали его исключительной увлеченности Германом Гессе, Кастанедой и прочими абстрактно-магическими материями, всё той же игрой в бисер, затеей по существу бессмысленно-мечтательной. Или я не прав?

– Отчасти правы; но уверяю вас, я и без того достаточно приоткрыл ему свои незащищенные места, достаточно «обнажился». Это ли не движение в сторону «душевности»? А с его стороны... Нынешние поколения весьма забронированы так называемым умом, их вынесло на поверхность, где они много чего схватывают и смакуют, а душа ведь живет на очень больших глубинах. Ведь это и есть ее сущность. Можно ли искусственно завести «душевный» разговор? Сегодня обходятся без души, вполне хватает чувственности, чувств и эмоциональной вак-

ханалии. Вадим вполне из этой популяции. Я приведу пример, и вы всё поймете. Как-то раз, уже в последние годы, когда мы встречались редко и исключительно на деловой почве, я стал свидетелем поразившей меня сцены. Вадим грубо-высокомерно «отбрил» старого человека, без всяких на то оснований. Когда тот ушел, я сказал: этот человек заслуживает уважения уже только потому, что годится вам в деды, он больше вас страдал, исходя из чистой хронологии. На что мой бывший протеже ответил с почти демонстративной заносчивостью: возраст и прочие механические заслуги для меня не имеют никакого значения, критерий один – пусть он докажет, что умнее меня, только тогда я соглашусь его уважать...

– И все же режьте меня на части, но не могу отделаться от ощущения, что вы упрощаете образ, избранный для рассказа. – Флеев не отступал. – Зачем вы слили воедино себя как субъекта действия и себя как рассказчика? Почему вы как рассказчик не на его стороне? Это бы многое разъяснило.

Тут Леточкин рассмеялся: – Вот это да! Спасибо батенька, утешили. А почему же столь любимый вами Антон Павлович не был на стороне Беликова, Ионыча или профессора Серебренникова? И потом, я так долго и так всецело реально был и в самом деле на его стороне, что многого печально-трагического как раз и не замечал.

Чуть раньше вы сказали, что я хочу выйти из своего монолога неуязвимым. Но то-то и оно, что я zelo уязвлен, и даже по сей день. А то стал бы я вам голову морочить. Впрочем, разве не господь дает нам жало в нашу плоть: не в тело, тело это иное, а в плоть. Делает он это, несомненно, для чего-то. Чудесный есть этюд об этом у волшебной Симоны. Вы, конечно, помните его.

Этюда этого я не помню, – сказал Флеев, – но с вашей помощью отыщу и прочитаю. Но знаете, что я в итоге скажу: почему бы вам не обнародовать эту историю, она ведь весьма поучительна. Ведь это не про одного Вадима, а про всех нас; мы с вами не евреи, но ведь и у нас есть точка родового тщеславия или родовой пристыженности, у каждого по своему. А уж главная канва – по существу про каждого так называемого интеллигента.

Ну что вы, – отвечивал Леточкин («Илья Муромец» возвратно подходил к Кижам), – история эта, увы, может существовать только в таком вот приватно-устном режиме, да и то я всячески опасаюсь за свою репутацию. Тисни же я её, скажем, в журнале, поднимется такой гвалт и вой, что я моментально буду объявлен человеком нерукопожатным.

Вот вам маленький пример с ситуацией в столице нашей. Один модный нынешний московский романист в конце своего премированного романа пишет от лица главного персонажа, русского интеллигента, безсловного alter ego автора, следующее: – Если я услышу от кого-то хотя бы одно негативное слово в адрес еврея, я немедленно разорву его на части. (Или: раскрою ему череп топором – что-то в этом роде). В контексте романа это идет без всякой иронии! К тому же замечу: в романе вообще нет ни единого еврея, тем более униженного и оскорбленного. И тем не менее такое вот заявление «на всякий случай»: знайте, мол, всю силу моего благородства... Такие вот искательные аплодисменты в свой адрес. Но почему бы не сказать такое о вьетнамце (вьетнамский холокост) или об индейце, или об арабе. Или о русском... В сущности, за этим один и тот же комплекс. Та же самая «демократическая» пошлость. Побороть ее невозможно. В гроб Чехова загнал не туберкулез, а непобедимость пошлости.

– Вашему романисту следовало бы для начала разорвать на части Антона Павловича, который однажды громко и публично воскликнул: Никогда не женитесь на еврейках! – Флеев хохотнул.

– И все же мне жаль Вадима, а не вас, – после долгого молчания Флеев погрузился в сигарный свой дым, явно рассчитывая на отклик, но отклика не последовало. После долгой-долгой паузы Флеев завершил формулировку своего ощущения. – Дураков жаль. Может быть потому, что они сбегают от истины в счастье, то есть в то, что они под этим понимают. Он взял у вас то, что мог. Вы долго ошибались, думая, что он взял у вас что-то совсем другое. Вероятно, это то тысяче первое несовпадение, которыми полна жизнь. В этом ее трагикомизм. А может и тайный героизм. Мы сталкиваемся друг с другом как слепцы.

Больше на эту тему друзья в этот день не говорили. Леточкин полностью ушел в свои созерцания. На острове Кизи они вновь принимали омовения непретенциозного древесного благородства и тонких почти необъяснимых эманаций. Во всяком случае, так это формулировал Флеев. Да и не хотелось ничего изъяснять. Весь вечер друзья были задумчивы, обмениваясь лишь короткими, чисто путевыми репликами.

Наутро после завтрака Флеев, удобно расположившийся в носовой части судна, неожиданно сказал: – Но ведь для вас эта история совсем не национальная. – Ну еще бы, – ответил сквозь зубы Леточкин, еще не отойдя от своих сновидений. – В том-то и штука, что в моей десятилетней дружбе с этим шалопаем у меня и секунды не было мысли о наших с ним национальных различиях; я уже вам говорил, что мне это, увы,

вообще не свойственно; я слишком не антропологически умонастроен. Подозреваю, что и ему была совершенно не интересна эта тема. Хотя странным образом работа над книгой о Симоне нас сблизила. Мне показалось, что Вадима тронула моя влюбленность в эту почти небесную душу, душу поразительной искренности. И тем не менее по существу ничто не сдвинулось в Вадиме. Симона-то ведь страшно переживала за заблудившихся в веках евреев, она была подлинно сострадательно-мистична, то есть смотрела на божий мир в полные глаза, смотрела всей своей «требухой». А Вадим продолжал скользить, он ведь и уехал не в Израиль, где проблемы, а в штаты, где нет проблем. Но мне-то он был интересен как человек, почти готовый к отрешенности. Нас как бы связало самоубийство его друга, как раз и пойманного антропологической черной дырой. Артем провалился в черную дыру под названием «человечество».

– Не значит ли это, что драма «выздоровления» Вадима – это драма его слияния с человечеством? С мороком толпы, комфортабельно устроившей свою соматическую чувствительность? – Флеев смотрел на Леточкина с искренним изумлением.

– А вы как думали? Нынешнее человечество пожирает человека, монстр глобализма не оставляет надежд никому. Вадим ведь когда-то и прибежал ко мне с тем, чтобы я спас его от человечества. Человечество явно преступно и безумно. К тому же оно поделило людей на творческих и нетворческих. Куда деваться последним? А тут я с моей теорией творческой отрешенности. Отрешенности от кого? От человечества, конечно. Человечество погибнет, а человек останется. Господь создавал не человечество, а человека, его душу. Эту истину Вадим когда-то вдруг понял, в тот маленький отрезок времени, когда под действием всех неудач на фронте социальной адаптации, усиленных ужасом, навалившимся на друга, он почти прозрел, придвинулся к той точке приватной гениальности, которая есть у каждого. Вот тогда-то из него и вырвалось то его письмо, его высшее ментальное достижение.

– А знаете, это неплохо звучит: быть с человечеством, но не быть ему принадлежным... Но тогда кому мы принадлежны? Не этому ли открытому простору, ради надежды ощутить который мы с вами и пустились в это плаванье? Ради вот этого ветра в щеки и в глаза до слез...

– Пожалуй, вы правы, в этом, наверное, и притягательность таких путешествий. Ты при человечестве и в то же время ты ему не принадлежен. А в сущности, по большому счету, что нам принадлежит кроме идущего на нас простора?

ВСТРЕЧА

Однажды ранним утром я набрел на стену, бесконечно уходившую ввысь и вдаль. И все-таки я чувствовал, что это – обломок стены. Летом стены не было бы видно из-за буйно льнувшей к ней, тропически взметнувшейся вверх и в стороны растительности – кустов, плюща, каких-то высоченных деревьев. Летом здесь была бы одна сплошная лиственный-цветущая стена, некий баснословный многоярусный плющевый лес, в котором легко было бы заподозрить объем, глубокие внутренние пространства. Но сейчас лишь мощная паутина лианосплетшихся обнаженных ветвей прикрывала некогда тщательно выбеленную поверхность, ставшую матовой, где фрагментами излучали древность темные кирпичные прямоугольники.

Я шел вдоль нее, ощущая бывшую жизнь этой кирпично-каменной фактуры, причудливой вязи из пятен, теней, бликов и каких-то невнятных фигур, и, казалось, этой стене не будет конца. Ожидание мое росло, и я еще замедлил шаг.

Вдруг меня остановил чей-то взгляд. Взбешенная внутренним напряженьем левая половина лица смотрела на меня прямо из стены. Казалось, замершая гипсовая маска живого лица выстреливала в пространство леса свой единственный глаз с почти выкатившимся от титанического усилия мысли белком. Глаз готов был выпасть от ренессансного бешенства только что осенившей его догадки, от непомерности сделанного открытия...

Я стоял, каталептически вцепившись в эту иллюзию сна. В эту поглощенную собою жизнь стены, состоящей из камня, мертвых ветвей, бывшей листвы и моего будущего лица. С громадным трудом я узнавал себя в этой не оформившейся до конца, наспех выпеченной маске, раздираемой то ли непомерной радостью, то ли ужасом, то ли растерянностью перед самим собой...

Придя сюда на другой день, я не нашел никакого лица. В свете солнца высилась обыкновенная стена обыкновенного особняка.

Вечность

Краеву приснился сон. Лежа на маленькой, размером с его тело, льдине, лицом к воде, он плыл по бескрайнему водному простору, зная, что это океан.

Вначале это был просто океан, и плавание, несмотря на странные обстоятельства льда и безмерности, не только не пугало, но даже радовало Краева. Грудь и живот его не ощущали холода льдины, хотя вскоре он стал замечать, что лед тает от его тепла, и льдина медленно, но верно истончается. И это, поначалу незначательное, обстоятельство неожиданно проникло в сознание Краева, и он словно бы уже видел тот момент, когда от льдинки не останется ничего. Теперь уже всем своим существом он ощущал таяние его единственной опоры на поверхности безмерного океана, внимательно прислушиваясь к невидимому.

Его ноги уже погрузились в голубую воду, и только грудь еще держалась на остатке льдинки. И вдруг он понял всё. Он ощутил безграничную толщу воды под собой, почувствовав, что никогда не достигнет дна; он вдруг понял, что не океан под ним, а то, что всегда представлялось его фантазии как неопределенное и абстрактное – вечность. Он все больше и больше погружался в нее и наконец, как высшее знание, осознал, что погружение в эти голубые прозрачные воды – не ужасное, а грандиозное и восхитительное путешествие, совершенное иное в принципе, нежели плавание на льдинке по поверхности. И он испытал разом и несказанный ужас истончения льдинки, и радость новой, нечеловеческой истины, открывшейся ему сейчас то ли в качестве непонятной милости, то ли предостережения, подсказки. И еще, в самом конце стремительно убегавшего сна он понял, что это его начавшееся в момент рождения погружение в прозрачно-синий океан будет бесконечным, ибо не только дна у этого океана нет, но нет у него ни направлений, ни сторон света, ни верха, ни низа, нет ни мрака, ни солнца, ни ума, ни безумья, а есть невероятно притягательное иное, где погружение в бескрайние океанские глубины абсолютно не отличается от полета в бескрайнюю высь. И действительно, погружаясь, уже почти забывая о земле, воздухе и пяти органах чувств, Краев, устремляясь в глубины, в то же время стремительно и плавно летел вверх.

ШАБАШ

«Помнишь, Инга, то наше, теперь уже такое давнее, странствие по Прибалтике, когда, приехав наконец в Вильно, мы обнаружили, что нам негде переночевать? Помнишь ту и в самом деле невероятную ночь, которую мы провели в любимом твоём Остробрамском костеле, куда нас контрабандно провела сторожиха храма, глухонемая полька, твоя дав-

няя знакомая? Еще днем меня поразила уютная громада храма, его гудящий орган, но особенно – удивительная часовня в правом приделе с иконой Остробрамской Богоматери, этот поражающий отсутствием младенца на руках, странно романтический лик в окладе, лик словно из поэзии А.К.Толстого. (Странно еще и то, что после нашего посещения Ченстохова Остробрамская мадонна мне почему-то стала являться в паре с Ченстоховской Богоматерью: утонченно-миловидный лик Остробрамский неизменно в воображении контрастно дополнялся древним лицом Ченстоховской – откровенной страдалицы со страшным шрамом на правой ее щеке – от татарской стрелы; лик и лицо...) А та очередь (в сотни метров длиной) убогих, в большинстве семенящих на коленях или ползущих на карачках – медленно шевелящаяся по петляющим вверх каменным лестницам змеистая очередь. Твое поразившее меня сообщение, что именно эта вильнюсская икона исцелила когда-то смертельно больного мальчика Адама Мицкевича.

И вот мы оказываемся – наверное за час до полуночи – в левом приделе, рядом с сакристией, где в недоступной мирянам отрешенности живут днем своей особой жизнью ксендзы и служки. Тихая женщина стелет нам в полумраке постель в каком-то каменном холодном углу, что-то объясняет знаками, прощается и закрывает нас извне на несколько, поэтапно, дверей, и наконец мы слышим, как грохочет вдали воротная дверь. Все смолкает, мы одни на слегка сыроватых простынях под каким-то причудливым нечто, заменяющим одеяло, в темноте, в громадном склепе, где чуть светятся вверху витражные оконца да бескрайне поблескивают тенями на десяток метров вверх контрфорсы, теряющиеся во мраке. Перед тем, как свечи погасли, я успел заметить старинные сундуки и книги-фолианты, какие-то пространства, отгороженные шторами, паутину в разных неожиданных местах, какие-то веревки, уходящие вверх-вдаль...

Помнишь то наше первоначальное настроение, когда мы было уже собрались наслаждаться тишиной, уже приготовились к благоговейному (иначе не скажешь) приятию ее в себя, даже, я бы сказал, вкушению ее особой (конечно, вначале измышленной нами) фактуры и полноты, из чрева многосотлетней намоленности, хотя мы ведь уже кожей и почти костями ощущали метровые, если не более, стены костела, отделявшие нас от внешнего мира. Я же, признаюсь, испытывал еще и странное волнение, почувствовав, что по-особому ощущаю твое тело, почти подавленное этими могучими эманациями, здесь накопленными. Религиозный страх, чувство некоего свершаемого нами кощунства, не спра-

шивая меня, смешивались при этом с совершенно новыми влечениями, идущими от тебя.

Внешний мир исчез полностью, но гробовая тишина была недолгой. После короткого промежутка, отделившего мир, в котором мы были, от мира, где мы оказались, такие маленькие, почти крошечные в этой холодной постели, где каменные громады все теснее вовлекали нас в свой холод, начались звуки собственной жизни собора, которой он, оказывается, жил ночью. Сначала мы с изумлением заметили уродливых жуков, помнишь, которых становилось все больше на стенах и колоннах, они появлялись из ниоткуда, словно ждали нас, создавая негромкий, но характерный потрескивающий шум. Не без примеси ужаса мы ждали, когда они станут на нас падать. Жуков такого размера и таких форм я в своей жизни, признаюсь, не видел ни до, ни после. Потом начались пролеты летучих мышей и каких-то иных существ, возможно – особой разновидности маленьких сов. Наверное, была уже далеко полночь, когда вдруг к нашему едва ли не ошеломлению стали появляться – словно крещендо в хорошо продуманной и никуда не торопящейся симфонии, где поэтапно, так за тактом вступает один инструмент за другим – звуки уже немыслимые здесь: неких крупных живых существ и тварей, которые то попискивали, то кряхтели, то гукали, то постанывали, то похрюкивали, явно сообщаясь друг с дружкой каждый на своем языке, и притом ведь это не были ни свиньи, ни гуси, ни иные знакомые нам существа, и называли мы их мысленно именно так лишь по аналогии, ибо на самом деле звуки имели странно-неповторимую фактуру с явным привкусом совсем не дневного бытия. Было что-то взаимно издевательское в этих монструозных речах, которые дзэн-буддист назвал бы истинной музыкой и наслаждался бы ее фонетической уникальностью. Помнишь, как мы заворуженно внимали, сплетшись неподвижно телами? Какофонический этот концерт медленно-медленно нарастал, и в него вдруг, к нашему уже испуганному изумлению, стали вплетаться человеческие голоса. Вначале двое, затем присоединился третий, четвертый, а потом ринулось просто шумное застолье в каком-то семантически нам непонятном гвалте, который двигался в своем нагло визжащем и взывающем сюжете, где признанья, вопли, призывы, взрывы хохота и иронических стонов сливались в той стержневой доминанте, по которой легко отличить шабаш от пира. «Да ведь это натуральный шабаш!» – прошептали мы друг другу, не стовариваясь. Но как, каким образом? Звуки шли с той стороны, где алтарь и сакрестия. Как ни натуральна была эта гротескная, раз-

нужданная пирушка, шедшая одновременно и вблизи и вдали от нас, мы понимали, что попытайся мы (будь у нас ключи) обойти храм квадрат за квадратом со свечой, мы не обнаружили бы ни малейших следов этой чертовщины. Хотя как знать? Быть может, делаясь друг с другом шепотом такими соображениями, мы лишь утешали себя? Разве жуки, летучие мыши и совы были нашей галлюцинацией? Не исключая, что по полу шныряли мыши и ползали змеи. Нет, мы отчетливо понимали, что наблюдаем настоящий шабаш нечистой силы. И в то же время, не в состоянии по-настоящему поверить в столь неожиданную реальность и дабы не придавать этому музыкальному bestiарию чересчур пугающего смысла, мы пытались придумать хоть какое-то рациональное объяснение происходящему. Одна из наших гипотез была такова: в соседнем здании идет пирушка, и по каким-то непонятным звуковым законам, через фундаменты и вентиляционные люки звук приходит в храм. Допустим. Однако что за грандиозная пирушка после полуночи начавшаяся? И какие у польского храма могут быть общие коммуникации с советским учреждением? И главное – что общего у звуков пьяной гульбы и той симфонии, которую слышим мы, где человеческое периодически тонет в рыках и воплях неведомых тварей? Черти и бесы, участвующие в профсоюзном собрании? Но тогда в своем собственном, а не человеческом. И еще одно – ведь мы слышали не вдруг возникший, но медленно-медленно нараставший шабаш, начавшийся с потрескивания-шелестенья вполне невинных и вполне реалистических жуков рядом с нами...

Когда гульба становилась особенно агрессивной, нам казалось, что нас спасают лишь нательные кресты да творимые тобой молитвы. Иные сюжеты Гоголя и По в ту ночь не показались бы нам беллетристичкой.

Время двинулось то ли к четверем, то ли к полпятого, и кто-то из нас шепнул, что по законам жанра нас может спасти петух. Мы тихо посмеялись, ибо где взяться петуху в каменном центре Вильно. И вдруг, помнишь этот чудесный момент: там, за стенами, на воле тихо-тихо прокукарекал петушок, едва слышно, но вполне отчетливо. И что же? Мы не верили своим ушам – не прошло и пары минут, как шабаш смолк. Ушли голоса и вопли, исчезли летучие мыши, перестали шуршать жуки. Мы еще крепче обнялись и уснули как младенцы.

Спали, наверное, часа полтора-два. Осмотрев в утреннем слабом свете стены, полы и колонны, с облегчением заметили лишь нескольких жуков, стремительно убежавших, словно бы от наших взглядов, в свои неведомые убежища. Быстро умылись, оделись. И тут пришла Ванда.

Разумеется, мы никого не спрашивали о происшедшем. Да и кого бы могли мы спросить, мы – контрабандно проникшие в храм? Глухонемую Ванду?

И вот я спрашиваю тебя, как и себя: что же деялось в соборе? В каком измерении происходил тот шабаш? И не было ли случайностью, что мы его услышали? Не был ли он своего рода чьим-то недосмотром, какой-то управленческой ошибкой там, на их стороне, или, напротив, трансляцию включили именно для нас? А может, эти бесовские концерты можно слышать в храме по ночам постоянно? Впрочем, последнее сомнительно, ведь случались в костеле, даже в те времена, и ночные мессы.

И почему этот параллельный мир Ночи, недоступный нам визуально, способен приоткрываться посредством звуков? Нет ли закономерности в том, что именно звуковая вселенная наиболее метафизична, наиболее чутка в отношении сакрального, в то время как визуальное наше созерцание, равно как и тактильное, весьма ограничено, постоянно вертеться в пределах освоенного мира вещей и существ, уже вполне определенных, то есть находящихся по *эту* сторону пленки?

Быть может, мы заглянули в то параллельное измерение, где отводит душу (в прямом смысле этого слова) мир существ, изгнанных и отринутых за несколько веков сакральным давлением собора? Должны же куда-то деваться и где-то кооперироваться даже одни только изгнанные из больных и из одержимых бесы, все эти едва ли не бесконечно градуированные демонизмы, облепляющие человеческие души. По выскомерию и иным причинам мы их не персонифицируем, как не персонифицируем микробов и бактерий, однако же они-то, вероятно, персональны и имеют своих вождей и богов. И оттягивают нашу энергию, в общем-то, питаясь нами, подобно тем летунам, о которых рассказывают маги.

Так где же им по ночам собираться, как не в алтарно-вершинной части храма, доказывая самим себе, что они все еще принадлежат человеческому миру и притом его сакральному спектру. Здесь их изгнали, но здесь же их могут и простить и приютить обратно. Как понятна эта их затаенная надежда. Тем более что столько вокруг слабых душ, нуждающихся хоть в каком-то собеседнике; пусть, как говорится, хоть в черте.

И что они могут делать, собравшись вместе, кроме как неистово гулять, глумясь друг над другом и над всем миром, кроме как пародировать и издевательски насмешничать надо всем, что есть и что они пом-

нят. Гогот и переворачивание всего вверх тормашками – их сила, воспевание гнусностей – их конек, да и за что они изгнаны, как не за отсутствие благоговения. Ведь если мы и слышали тогда симфонию, то симфонию именно-таки антиблагоговенья, разве не так? А с другой стороны – симфонию обреченных и обреченности. (Как это напоминает современное искусство).

А, может быть, то был уникальный концерт? Кто знает, не были ли мы первыми и последними, для кого эта симфония была исполнена...»

ДРАЙ «К»

– Десять лет назад ты как будто был пониже...

– Подрос.

– В тот вечер мы говорили... знаешь о чем? Угадай!

– Что старость на носу?

– Никогда не догадаешься! О счастье... До трех ночи проболтали. Спорили, как студенты – можешь себе представить?..

– Ну и что же?..

– По Соснину, счастье – это когда сбывается твоя мечта. Знаешь, он удивительно рассказывал об охоте, о том, как много лет мечтал сходить на тетеревов, как тщательно готовился, как все это себе представлял и потом – как он был, что называется вне себя, с первым трофеем в руках... Слушая его, я впервые почувствовала, что охота – не убийство, как всегда считала, а что-то чуть ли даже не поэтическое... Оказывается, охотничьи страсти такие внутри трогательные... Теперь он мечтает выйти с другом против медведя...

– Это не охота, а пьяный Соснин в ту вашу ночь был поэтичным и трогательным...

– Ты злой и завистливый толстовец! Согласен?

– Допустим. Ну, а что же другие?

– Сережка по пунктам доказывал, что счастья нет вообще, а есть лишь его ожидание, как, мол, например, у Соснина – вначале ожидание охоты, а потом воспоминание о будто бы пережитом счастье, то есть придумывание того, чего никогда не было; например, того, что мы, якобы, были счастливы в детстве. Представь себе на минуту Сережку, который убеждает Соснина, что тот не был счастлив никогда, в том числе и на своей охоте! А теперь представь разъяренного Соснина!

– Ну а муж?

– О, мой Максимов изрек в том духе, что счастье не более чем бессмысленное столкновение пьяных фонов.

– Ну а ты?

– А я... когда-то мечтала непременно стать счастливой; мне казалось даже, что это мой долг. Только перед кем? Я и сейчас этого не знаю. Ну и вот – хотела, планировала, а потом – все некогда было как-то... Все куда-то в сторону водило, вроде бы на время, не навсегда. А потом однажды почувствовала, что мне уже... поздно этого хотеть. Уже ни сил, ни напора, ни здоровья, ни даже былой веры, что я обязана быть счастливой... Ну а теперь ты. Представь, что ты тоже сидишь за нашим столом.

– Ну уж чего-нибудь бы напел, чего-нибудь эдакого оригинального... Да мало ли что взбредет на ум пьяному мужику на именинах одноклассницы в два часа ночи. Это же все момент... До чего же ты смешная. Такая солидная тетя и вдруг...

– Ты тоже считаешь, что всё упущено?

– Я считаю, моя дорогая Эдит Пиаф, что мы счастливы, только вот одна беда-закавыка – не осознаем этого... Не подозреваем!.. Вероятно, мы все запланированы на иллюзию счастья, но потом сами себя перепланируем, впадая в иллюзию горечи и уныния.

– И ты тоже?

– Случается, что догадываюсь и вынырываю из меланхолии.

– И ты не бываешь тогда влюблен?

– Да, черт возьми, именно так, но к делу это не относится...

– Все ясно... Тогда ты ничем не отличаешься от нас грешных. К тому же, Костя, ты совсем-совсем не похож на счастливого человека. Счастливых за версту видать. Я вот хорошо помню, что лет до восьми-деяти была счастлива... А потом как-то все стало распадаться, тускнеть. Сейчас мне уже, собственно, и не хочется ничего. Нет, правда. Я словно бы везу по привычке какой-то страшно тяжелый, непонятно чей и с какой целью воз. Кажется, взять бы и выпрячься. Но страшно – куда и зачем? Да и возможно ли?.. Мечтала когда-то о любви, большой такой, огромной... Но как-то все она не появлялась. Вместо нее появился муж; и томик Блока, помнишь, твой подарок восьмимартовский, из сумочки перекочевал на полку да так и застрял там. Романы замужней женщины – что может быть пошлянее?.. Так, в сущности, одни обрывки в душе... А сейчас уже дочь дневник по ночам строчит, записочки какие-то, зависания на телефоне... И уже и вовсе кажется стыдно думать о каком-то там сча-

стье... Знаешь, Костик, тяжелее всего по ночам. Зависть душит. К тем, кто счастлив. Или хотя бы был.

– Брось. Ты думаешь, существует такая порода людей?

– А ты думаешь, их нет?

– А если бы ты знала наверняка, что их нет?

– Это, Костя, было бы еще страшней. Это, наверное, было бы самое страшное.

– Всё ясно... Ты надеешься, твоя дочь будет-таки счастлива?

– Сейчас я в этом уже не уверена. У нее характер сложный. Да и... так все неустойчиво, еще неустойчивей, чем было в наше время. Знай я обо всем в двадцать два, рожать бы побоялась. А тогда... Куда там! Хотелось девятерых... А ты правда был по-настоящему счастлив?

– Думаю, что да. Только вот не знаю, как правильно назвать это состояние...

– И долго это продолжалось?

– Может быть часа два-три. То, что я бы назвал взрывом...

– Боже мой, три часа чистого счастья! И что же это? Расскажи.

– Да что тут рассказывать? Чудачка ты; был я на рыбалке, на самой обыкновенной. И вдруг... вот это самое...

– Ну Костя, поподробней, пожалуйста!

– Но пойми, ведь это не описать. Разве можно описать, как ты растворяешься во всем, становишься невесомым и прозрачным. И то, что на горизонте, вдруг касается тебя, так оно близко и подвластно. И ты становишься всем и всё тобою. Всё тайно движется и пульсирует, и ты вместе с этим целым; нет, ты сам это Целое. Да нет, самая-то суть ускользает...

– Я понимаю... Суть почему-то всегда ускользает. Во всем... А что было до того, как это случилось?

– Ты как ребенок, право. Ничего не было. В том-то и дело, что по обычным меркам все шло сикось-накось. Не везло на каждом шагу. С работы выгнали, переругался и разошелся со всеми, кого знал. И выглядел еще страшнее, чем сейчас. Однажды на улице чуть было милостыню не подали. Нет, серьезно... Но понимаешь, я-то этого не замечал: ни что несчастненьким кажусь, ни что ободран, как паршивый пёс. Я твердо и точно знал, что я – это я и никто другой. Я ничего ни от кого не ждал. Не томился по завтра. Понятно, о чем толкую?

– А потом?

– А потом – суп с котом. Вдруг снова начал думать о будущем, копать в прошлом, выяснять отношения с сыном, женой, приятелями...

– И что же нас спасет?

– От нас самих?.. Ты вот лучше ответь, почему ты-то не чувствовала себя счастливой в свой день рождения, на который съехалась аж треть класса? Кто тебе мешал расслабиться?

– Да нет, это действительно был чудный вечер, жаль, что ты не приехал, получил бы удовольствие. Как будто вдруг всех прорвало – так говорили! И понимаешь, Костя, каждый раз оказывается, что люди умнее, чем о них думаешь. И несчастнее. И больше мучаются наедине с собой, и больше размышляют, чем показывают. И иногда вдруг, как в ту ночь, такое приоткроеется... Что не знаешь, то ли радоваться, то ли не видеть, не слышать, не думать, не чувствовать. Кажется, взять бы и окоченеть уже насовсем... Напряженно у всех очень. Больно. До утра, да нет – до полудня не могла заснуть. Да и потом неделю была не в себе. Какое уж тут счастье?.. Больно за себя, за всех, больно за Лариску... За что ее-то, божью душу, жизнь так покалечила? Больно за Сережку, хотя он и пытается выглядеть молодцом... Вот оно, Костя, наше бабье счастье – либо ничего не видеть, прикидываться круглой дурой, либо плакаться и плакать... Как там говорили в старой Германии: драй «к»: кирхе, киндер, кюхе... Так у них хотя бы кирха была. А у нас... Соберемся раз в сто лет да наревемся вволю. Вот и всё счастье. Ну да ладно. Вот нас уже и выдворяют. Я очень рада, Костик, что тебя увидела. Прощай, нет, до свиданья. Мой поезд уж, верно, как доблестный рыцарь стоит в своих доспехах. Что передать Лариске?... Написал бы как-нибудь, что ли! Все-таки не чужие... Ты так странно сейчас посмотрел... Хочешь угадаю, что ты подумал? Ты подумал: когда-то были не чужие. Разве не так?.. Ну да ладно, бог нам судия... Дай-ка я тебя все же по-сестрински поцелую.

ИНТОНАЦИЯ

Одна-единственная фраза, притом неважно какая, более того – вообще никакая конкретно, просто фраза из одних (неких!) пустых фонем, знаково пустое интонирование – и человек вспоминается *весь* в стремительной целостности, встает как на ладони.

Вспомнилась одна-единственная характерная интонация моей сокурсницы Элочки К. из гигантской пропасти времени, в которой ее просто для меня не существовало, и она мгновенно встала передо мной во всей своей живой стати. Как будто вновь вижу ее в коридоре университета на четвертом этаже, легкую, тонконогую, с нежным, белокожим

лицом и смущенно-торжествующей белозубой улыбкой. Чуть склонила голову и задумалась о нереальном. О том нереальном своем счастье, которым она была переполнена до краев в своем сияющем избытке эроса целомудрии. Знала ли она об этой своей переполненности до краев? Смотрелся ли со стороны так же и я в свои восемнадцать-девятнадцать? Бог весть. Но, вероятно, эта *своя* интонация была и в моей речи, в моем теле, а иначе как возможно было бы вообще меня вспомнить тем, кому я не досаждал своим присутствием?

Но не странно ли, что сама пустота (знаковая и семантическая) интонации так много значит? Что в этом э-о-у-аа? Некую универсально-общую одну фразу (любую) произносит Эллочка К. в моем внутреннем ухе, и вот она, целостная личность, еще, собственно, досоциальная (парадокс!) уже мне явлена. Сущность Элочки К. отпечаталась во мне одной-единственной интонацией, однажды во мне запечатленной. И в этой интонации она встает как никогда более оригинальной и отличимой. Ни в чем ином кроме интонации (ни в смысле, изреченных некогда ею, но, разумеется, лично ей не принадлежащих, ни в так называемых поступках) она не встает в такой идентичности самой себе.

Впрочем, мы мало о чем с ней когда-либо говорили. Так, о пустяках в неких проходах, пролетах, фланированиях. Поулыбаемся друг другу чуток, позубоскалим о случайном общем мелькнувшем, общем в нашем с ней ожидании счастья, которое уже происходило в нас, неведомо, конечно, и я восхищенно-безупречно смотрел на ее упругую, высокогрудую, тонкую фигуру в дорогом светло-сером костюме и радовался ее безупречному присутствию на нашем этаже, который казался вечным. Ведь всё, чего тогда ни касался, казалось вечным, притом, что расставания происходили мгновенно, как обрывы судеб Парками, неведомо как потом скрепляющими вновь наши нити. Нити новых интонаций. Новых ли? Не вернется ли к Эллочке К. в ее следующем воплощении (ведь тело-то ее, как ни крути, пообветшало) ее интонация? То есть ее отличимейшесокровенное? Или интонация связана с телом? Во всяком случае, и с телом тоже? И какой тогда процент плоти в интонации?

Впрочем, плоть Элочки К. так сильно переменялась за тридцать с лишним, почти сорок протекших сквозь нас лет, что я бы даже и не назвал это той же плотью. Но интонация-то ее осталась той же!

В этом что-то, конечно, есть, но что именно? Как постичь непостижимость своей судьбы, которая увертывается именно от того, в чем она (облеченная в смысловую речь) и не есть наше подлинное? Ведь я хочу схватить некую за-*речную*, внезаковую, глубоко затонувшую

нашу сущность на самом кончике ее соприкосновения с выраженным, светящимся в речи, приспособленным к спрогнозированному сообщительству, с тем в нас, что домогается общения. Это самое первое, казалось бы мгновенно-случайное, соприкосновение громадной бездны нашей сущности (нашей Непроявленности, нашей Потаенности, моря нашего Молчания) с социумным треком, с катком скольжений по речи, не имеющей с нами настоящей, кровной связи, но обольщающей нас, возбуждающей иллюзиями смыслов, – это случайное соприкосновение оказывается решающим и отпечатывается в интонации: в некоей мелодико-тембральной аббревиатуре, не ведающей саму себя: возникает отпечаток души, по которому можно было бы, в принципе, отыскать человека, словно по отпечатку пальца или сетчатки глаза.

В этом первом столкновении молчания с готовой речью (ибо речь нам всегда дается, увы, как готовая) возникает некий взрыв, некий феномен стремительного входа раскаленной полосы металла в ледяную воду: преобразование в мгновенность отпечатка встречи. Эта интонация, как правило, уже остается с человеком неизменно: как опыт индивидуальной реакции на вход раскаленной души (душа – огненная пневма) в ледяную воду земного жизненного потока, ибо хлад влаги – сущность земных тяготений и трансформаций. Интонация фиксирует самый первый, самый целомудренно-интимный и потому неподдельный момент встречи двух колоссов, определяющих человека, – его личного, индивидуального Молчания, таинственно выращенного на «мировом безмолвии», и изумленности перед Речью как перед вселенной смыслов, где непонятно что и зачем и для чего продается. Изумленная оторопелость-соблазненность входит на доминанте некоей тягостно-тоскливой неизбежности: тебе не избежать этого опыта, спинной мозг говорит тебе об этом, и вот ты предаешь свое Молчание, краше которого у тебя ничего не было, нет и не будет.

Сущность этого недоумения и приспособления, как правило, остается с нами до смерти. И лишь очень немногим удастся сменить интонацию. Но как, как именно это удастся? Не означает ли это опыт сознательно-возврата в свою непроявленность, в свою, как говорят чаньцы, не-рожденность, в область своего Безмолвия, в опыт подробно-бдительного бытования там, а затем прыжка в опыт новой встречи Молчания с речью, но так, словно бы первого импульсивно-бессознательного опыта и не было? Но реален ли феномен такого эксперимента с тем, что мы привыкли называть душою? Пылающей пневмой и текучей земной влагой. Замес странного раствора. Для неизвестной цели.

Впрочем, разве такие опыты не случались? Разве не было Григория Паламы или того русского бродяжки с непрерывной Иисусовой молитвой, выбивавшей пробку речи из гигантской вселенской гортани? Все эти, как редкие божьи запонки, молчалники, непонятно зачем уходящие в свою неизреченность. Словно бы затем, чтоб присмотреться заново к ситуации появления-в-мире. И чтобы однажды войти в него сознательно? Во всяком случае, более осязательно и ощутительно, чуточку более бдяще-бдительно. Как это сделал Александр Добролюбов, отрекшийся от *видимых книг* и на сорок лет ушедший в книгу невидимую и неизреченную.

Однако рядом и соблазн: контраст Речи с Мировым Молчанием дает эффект переворота в поэтическом проектировании своего собственного образа, за которым гоняются иные и некоторые. Кто перестает гоняться за своим собственным образом? Кто, из обладающих большой энергией, не желает восславлять собственный образ? Есть ли вообще такие?

Обладающий безмолвием начинает с уважением относиться к своей вневременности. Гонящийся за речью своего образа играет в кошки-мышки со смертью. Уникальность отпечатка при встрече пнеумы с холодной влагой кажется ему баснословно дорого стоящей, и он страшится प्रदेशевить. Он носитя со своей интонацией, не ему принадлежащей, как с писаной торбой.

Эллочка К. не ведала и не ведает о своей интонации. Если бы я ей сообщил, по какому признаку нахожу ее в пространстве-времени и оживляю в моем воображении всю, до кончиков волос и до последних существностей ее мыслей и чувств, то она бы рассмеялась своим тонким серебряным смехом и лучащимися глазами, принципиально не знающими, что такое озлобленность. И все же она существует во мне исключительно и всецело благодаря иероглифу интонации – то есть тому, что говорит со мной, по сути, на неведомом языке. Но как же я его понимаю? Но ведь понимаю же. Но что за орган руководит этим странным пониманием, в котором отсутствуют знаки и значения?

ЛУЖИЦА

Петр Евгеньевич (так его звали сослуживцы, хотя борода у него еще только начинала пробиваться), сорокалетний усталый человек с пучком серых реденьких волос на далеко обнажившемся куполе, с помятыми

чертами лица и размытой фигурой, этот самый Петр Евгеньевич – один из опытейших и положительнейших работников отдела, иногда и отпуск пропускавший ради интересов производства, – стал задумываться. И это в конце концов не осталось незамеченным коллегами и знакомыми. Начались перемигивания, улыбочки, обмен многозначительными взглядами, шепотками, а иногда любопытным всматриванием в его обмякшую, чуть сутуловатую фигуру с безвольно провисшими руками, в его тонкий, почти женский профиль с веером каким-то чудом не поредевших ресниц, прикрывающих темно-синий взгляд, затканый туманом – тем странным туманом, который бывает по вечерам над зарослями ив.

В этой задумчивости уважаемого коллеги сотрудникам бюро, естественно, начала мерещиться некая бытовая тайна, возможно влюбленность. Несколько дней его пассивей считали косоротую Марту, обладательницу изумительной фигуры, поскольку Петр Евгеньевич не сводил глаз с ее желтоволосого затылка, изящно передвигавшегося перед ним за столиком впереди наискосок. Однако внезапно Петр Евгеньевич словно забыл о существовании встрепенувшейся было Марты, ибо взгляд его стал метафизически отрешенным, но всё столь же радостным.

Большинству казалось, что Петр Евгеньевич стал просто рассеян и изумительно невнимателен, казалось, что он витает в облаках. Однако такое мнение было грубой ошибкой. Напротив, Петр Евгеньевич стал вдруг предельно внимательным и часами не мог оторвать взгляда от узора листьев клена за окном или от горки мусора на своем столе, состоящей из обрывков бумаги, осыпавшихся черемуховых завядших цветков и того, что остается после тщательной зачинки двух-трех цветных карандашей – маленьких щепочек и цветной трухи... Все это вместе образовывало фантастическую и притягательную гримасу, нечто пестрое, асимметричное и неисчерпаемо-причудливое.

Началось же это однажды на даче, где Петр Евгеньевич, облаченный в старые джинсы и новые кроссовки, как обычно проводил субботу-воскресенье в обществе жены и двух дочерей. Вечером в субботу начался дождь, но и в воскресенье он все так же стучал за окнами по размокшей земле, не утихая и не усиливаясь. Петр Евгеньевич, накинув плащ и нахлобучив берет, вышел в сад да так и застыл, вовлеченный в какое-то неминуемо свершаемое действие. Он почувствовал что-то вроде юношеского увлечения чужой энергией, и этой свободной, раскованной и лидирующей энергией была сейчас энергия дождя, простершегося над яблонями и черемухой, над частоколом изгородей, усеянных, как

ни странно, сороками, принимающими душ, и встряхивающими себя воронами, над черными прямоугольниками полей, засаженных картофелем, над низенькими крышами, над всхолмьями перелесков... Туман смешивался с серыми тучами. Вода пропитала ткань плаща и, через куртку, холодила тело, струйка с берета затекала в ложбинку за шиворот – но Петр Евгеньевич как будто не замечал этого, хотя на самом деле изумительно точно замечал, прекрасно чувствовал все эти происшествия. Он прошел в глубину сада и оказался под маленьким навесом с желтым шезлонгом посередине. В шезлонге лежал синий растрепанный томик. С козырька навеса дождь в разных местах стекал струйками в узкую линию лужицы, дно которой сверкало песчинками и цветастыми камешками. Петр Евгеньевич смотрел на одну из этих серебряных струек, разбивающуюся о дно лужицы, каждый раз вымывающую кратер, вновь мгновенно затягивающийся... Здесь его настигло то ошеломительное в своей простоте чувство свободы, о существовании которого он не подозревал. Это было так же неожиданно, как найти что-то весьма ценное, кем-то оброненное. Волшебное дно, выбиваемое струйкой, восхищало его чем-то, что было явно новым...

Когда младшая дочь прибежала звать отца на обед, оказалось, что Петр Евгеньевич стоит под навесом уже три часа. Дочь была поражена лицом отца, сказать, что именно случилось с его лицом, она бы не сумела, но это было другое лицо, это было лицо после атомного взрыва, но дочь не смогла бы этого осознать, даже если бы внимательно вошла в это новое лицо.

СВОБОДНЫЕ РАЗГОВОРЫ

Однажды после развода мне пришлось поступить на завод редактором многотиражки ради квартиры, которую мне обещали через несколько лет в порядке общей очереди. Там со мной любил поговорить на «свободные темы» главный инженер завода. Его ощущения свободы и несвободы были весьма типичны для эпохи восьмидесятых. Увлекся он разговорами со мной вскоре, как я пришел к ним; тогда он был еще секретарем парткома. Время от времени он запирал свой вместительный кабинет изнутри и просил меня «совершенно откровенно» с ним подискутировать. В основном, конечно, на темы политические. Мои обычные (для моего круга) суждения необычайно его будоражили, казались безумно смелыми, почти безумными, и он то и дело посматривал на дверь,

наслаждаясь в то же время своей собственной смелостью и незаурядностью. Выдвигал свои, советские, доводы, но как бы понимая, что защищать их смешно. Особенно невероятным казалось ему мое отождествление «мальчика из Симбирска» с сутью советской гулаговской системы. То, что во мне он не ощущал ни малейшего религиозного трепета перед вождем, приводило его в ужас, которым он тоже простодушно и откровенно наслаждался. (Пятьдесят лет, русые волосы, голубые глаза, широкая русская улыбка). Я понимал, конечно, что для него вождь – бог, и потому ему было дико слушать, что писания бога кто-то считает вполне посредственной политической публицистикой, даже не философией.

Впрочем, я отвлекся. Мой «парадоксализм» так ему нравился, что и став главным инженером (из бездельника он превратился в работника), он продолжал искать таких бесед, хотя я и пытался увилить, сколько мог. И все же иногда я неизбежно оказывался по делам у него в кабинете, и тогда он, быстро решив мой вопрос, тотчас отсылал посторонних, давал команду секретарше и «распоясывался», «отключался», блаженная улыбка появлялась на его лице, и он заводил разговор на «художественные темы». Когда перестройка системы пропаганды в стране приобрела явные черты, его пристрастие к «свободомыслию» обрело новые обертона, утратив ряд старых. С увлеченностью и полным доверием следил он за толстыми журналами, особенно за публикациями Н. Шмелева, статьи которого цитировал кусками. Он был руками и ногами за перестройку и демократизацию... Однако никак не мог понять, о какой несвободе я постоянно говорю. Я ему говорил, например, о несвободе службы, где я завишу от догматизма и глупости условностей и прихотей чиновных лиц, о несвободе ауры громадного и захламленного полуторамиллионного рабочего поселка, в котором мы коптим небо и задыхаемся от загаженной атмосферы и воды, о несвободе бессмыслицы всех действий землян, которые идут лишь во зло и т.д. Он же слушал меня и говорил: – Не знаю, не знаю, но признаюсь честно: лично я никакой несвободы никогда не чувствовал и не чувствую. Вот только поговорить не с кем... Правда, ты знаешь, иногда ловлю себя на чувстве, что становлюсь роботом. Бегаю изо дня в день один и тот же круг: работа, дом, работа. А на работе – одни и те же проблемы из года в год... Иногда ловлю себя на ощущениях, что это не я всё делаю, а какой-то автомат во мне вместо меня... А где же я сам?..

Помню, что это его гениальное «а где же я сам?» меня поразило, и я даже понадеялся, что вопрос этот даст в нем росток. Но я ошибся. В нем живет (я думаю, пора перейти на презенс) удивительная, пугающая

неразличимость между хорошим и плохим, между свободой и рабством. В общем, ему всегда хорошо. – Я чувствую себя свободным; а чего мне бояться? Я всегда говорю, что думаю.

А между тем он играет роль статиста при директоре-диктаторе, человеке самовлюбленном и тщеславном, даже высокомерном; боится слово молвить на оперативках, крайне оболещен должностью...

Каждое новое правление он принимает с радостью надежд и упований. «Всё действительное – разумно», – этот гегелевский постулат живет в нем стихийно, гарантируя ему полный набор ощущений благополучия. Как-то, раздраженный тяжелой обстановкой на заводе с выполнением плана, другими неурядицами, неясным политическим моментом, он в беглом разговоре на заводской площади полусерьезно-полушутливо мне бросил: – Всё зло в вас, интеллигентах, это вы, бездельники, воду мутите, народ с панталыку сбиваете. Всё, что нужно, – скрутить вас в бараний рог и навести железный порядок!

Некоторая шутливость сквозила лишь потому, что не было повода для серьезных лично мне упреков. Но столь глубинная искренность излилась на меня в этом его пассаже, что меня аж передернуло. Во время следующего свидания он как обычно ласково ворковал, совершенно забыв ту реплику, которая для меня незабвенна, ибо выплеснулась она из нутра человека крайне миролюбивого, даже лиричного (жена – красавица, как-то в ДК он нас познакомил, в детях своих он души не чает, «для себя» играет на баяне) и к тому еще и весьма ко мне расположенного, делавшего шаги к нашей дружбе семьями. О какой вине за что-то или за кого-то можно говорить с таким почти наивным, исторически поглупевшим существом, имеющим красный диплом в кармане? Как может понять национальную трагедию человек, лишенный самого чувства трагического? Он удобно устроился в своей маленькой, крошечной жизни. И всё остальное для него – область кое-каких эстетических удовольствий, где в том числе болтовня о «жизни» и политике, в лучшем случае – искусство игрословья, восполняющее утраченный дух старинных посиделок или западных клубов.

Нет, я не отрекаюсь от этого персонажа нашей драмы. Ведь в нем я вижу и себя тоже. Таковы мы. А это и есть трагедия, которую мы не в состоянии (не в силах!) ни глубоко постичь, ни глубоко пережить.

Здесь нужно емкое, сжатое, конденсированное и в тот же самый миг претворяющее познание. Ведь сам по себе унылый и исходящий подробностями документализм гроша ломаного не стоит. Ибо он напоминает кладбищенскую опись.

Голос

Стань, стань, стань безумным! – шептал ему голос. – Разорви эту пелену лжеразума, в которой слишком очевидно сходятся логические концы, но ты сам совсем-совсем неочевиден. Ты сам. Данный себе, пусть даже хотя бы как вещь... Но глубже вещи, дальше вещи... Где же ты? Тебя нет. Ты лишь на то, чтоб отрывать листки календаря. Ты неочевиден. Ты призрачен, ты еле ощутим... Безумным стань! Порви, сломай! Перед тобой преграда! Ты чувствуешь её? Ты в ней увяз, она вязка, мягка, ты – в вате утонувший ручеек... Ты чувствуешь? Со всех сторон обложен ты. То ль ватой, а то ль стрелками, гончими, борзыми... Но тихо так, неслышно кровь течет. Не видно ничего. Никто тебя не видит. Так возопи, сломай! Безумным стань, стань, стань!..

Шептанье было. Голос тихий, скорбный, и яростный, и юный, и живой.

Что значит это? – думал долго-долго. А голос растревоженно хрипел: – Ты слышишь, там внизу, под окнами твоими едва живые трезвые бредут, трезвёхонькие сонные людишки, а рядом пьяный-пьяный божий мир! Услышь, как он хрипит, как бешено моргают каскадом облаков тугих его ресницы, как беззастенчиво, безстыдно обнажает миг каждый нервы, пол свой, естество! С рожденья пьяный мир! Тугой, всегда тугой, без охов и морщин. Ликующий в чаду своих же весен. Гуляющий в волненье круглый год. Пылающий зимой и скаредный в жару. Ты слышишь, как гудит вся улица во тьме? Как звучно всё хрипит, как дышит у виска? Смотри во все зрачки! Куда тебе понять! Смотри же, лишь смотри! Дыши же, ну дыши! Полней, еще полней и пленку разорви! Безумным стань, стань, стань! Откроется тебе – она, немая мать безумных этих дней. Откроется тебе лик той, что гонит нас, что мчит, что мчит, что мчит в свечении немом колеса наших дней, восторженно-нема. Колёса наших дней – как солнце, спицы в ней! Осмелься же, порви! Порви туман ума!

СИЛЕНЦИАРИЙ

На какой остановке в электричку сел мальчик, я не заметил. В моем вагоне, шедшем почти пустым, я вдруг обнаружил довольно большую группу туристов (похоже, это были несколько семей с детьми) с единственной собакой, вислоухой, некрупной; ее умные спокойные глаза явно ис-

кали общения, но не дерзали его начать. Сгрудив половину всех рюкзаков на полках, а остальные на скамьях неподалеку и напротив меня, рядом с мальчиком лет десяти с собакой у его ног, они дружно сплотились в другом конце вагона, устроив веселый обеденный пир, а затем хоровое пение туристских песен под гитару, которые звучали, не переставая, до самого города, прерываясь лишь шутками, побасенками (надо признать, что всё это звучало, слава богу, достаточно тихо, чтобы не цеплять мое внимание смыслами; всё проходило для меня как отдаленный фон) да взрывами хохота.

Мальчик же все эти два с половиной часа спокойно сидел у окна (большую часть дороги я видел его лицо в полупрофиль), ни разу не проявив любопытства или зависти ни к веселью, творившемуся неподалеку, ни к непрерывной возбужденной беготне своих ровесников. Впрочем, иногда из «штаба» прилетали другие дети этой компании и передавали ему то бутерброд, то лимонад, то мороженку.

Мальчик существовал совершенно отдельно от этой суеты. Он сидел, поглаживая одной рукой собаку, иногда, впрочем, деликатно терпя о мои колени, так что я не мог понять, случайно или нарочно она это делает, но главным образом он умиротворенно созерцал прекрасные пейзажи за окном. Иногда он перемещал на меня быстрый внимательный взгляд, словно погружаясь в смысл моего зрения, и уже в момент самого первого такого эпизода я почувствовал, что он меня как будто моментально понял. Мы обменялись парой незначущих реплик, а в остальном не сговариваясь хранили, охраняли в эти два часа тишину в себе, тишину созерцания и тех произвольно блуждающих при этом настроений, которые невозможно ни удержать, ни выразить. Мы сидели, погруженные в этот молчаливый диалог (а аккомпанировала ему природа за окном), словно бы где-то и когда-то мы уже с ним пересекались в границах какого-нибудь тайного ордена или не фиксируемого социумом союза.

Выходя в городе на перрон и наблюдая, как он спускается с собакой, я вспомнил вдруг, что в древности при дворцах существовала должность силенциария – хранителя дворцовой тишины. Я невольно улыбнулся, подумав о том, как было бы славно организовать как-нибудь клуб силенциариев. Там я, быть может, снова встретил бы этого мальчика, ставшего мне дорогим.

НЕ-КАФКА НЕ В ПРАГЕ

При новой встрече Виктор Сергеевич, так звали моего давнего знакомого, бывшего мне едва ли не другом (и я дорожил нашими отношениями), весьма меня удивил, вручив небольшую рукопись, сопроводив ее размышлениями, суть которых я начал улавливать еще из наших прежних разговоров и дискуссий о Пессоа. Речь шла о тщете художественности как общей атмосферы культуры, как способа словесной игры, не затрагивающей существа человека.

– Художественность стремится к эффекту, притом чисто эстетическому, и только. Согласись, с помощью этих условных обольщений мы воспринимаем только фантики – раскрашенную, измышленную картинку, явно в угоду нашему потребляющему самомнению. Но на самом-то деле передо мной, читателем, возможно, просто-напросто распавшийся человек, распавшийся на части, на несколько маленьких функций, этакий глупый злобный мартышка, бог знает что о себе вообразивший. Ведь от человека, каким он когда-то был (а был ли?), почти ничего не осталось: лишь некая интеллектуальная труха, безобразно грубая, жестко замкнутая в эго, в этакого орка, полагающего себя невинной тютелькой или даже жертвой. Я говорю сейчас и о себе тоже. Я думаю (вне всякой патетики), задача сейчас совсем иная, а именно: что-то преобразовать в себе. Попытаться очнуться; скажем, заново осмыслить хотя бы некоторые опыты своих прежних общений. Вот это (и он показал на рукопись) маленькая, пока что крошечная попытка заглянуть в прошлое, в достаточно страшное, хотя и кажущееся невинным. Там портрет одного персонажа, ты с ним тоже слегка пересекался когда-то, он тебе вспомнится, не сомневаюсь...

Оставшись один, я начал читать, но довольно долго не мог отделаться от мысли, что воспринимать рассказ незнакомого человека много проще, чем того, с кем только что дискутировал. И в самом деле, любого повествователя мы произвольно превращаем в таинственную и неисчерпаемую фигуру, благодаря чему поддерживается неустанный интерес и ко вполне обычному тексту.

«Она, тонкая в кости, красивая брюнетка с чувственно-детским лицом, писала мне из столицы Урала, из университетской общаги, где я тоже когда-то проводил сновиденное свое время, странные письма писала, где взвинченность лирических женских мотивов (в вечной ночи не вполне проявленного, но все равно бессмысленно клокочущего эроса) принимала такие формы, что казалось, будто она вполне всерьез не ви-

дит большой разницы между жизнью и небытием: настолько существенно важными выдвинулись ей сами лирические корпускулы переживаний души, жаждущей чудовищной близости с другой душой. «Чудовищной» – это конечно моё ощущение. Сама же она была под обаянием скорее «Степного волка», прозы Паустовского и Казакова, черный любимый мною том которого она как-то выкрала у меня из квартиры. Что-то в этом роде плюс замес из Воннегута, Сэлинджера и Цветаевой. Впрочем, что именно они читали в своем окаянном-взбаламученном кружке и что они обсуждали в это послехрущевское время, мне в точности не известно, у них могло ходить по рукам всё что угодно: самиздат был без берегов. Таких возвихрений и страстных откликов на прочитанное едва ли кто когда еще дождется. То было время рискованных плаваний и поисков, где без личного чутья ты был ничто. Однажды я застал ее за чтением «Индийских дневников» Гинсберга, в другой раз она млела над «Алмазной сутрой», а еще как-то штудировала с карандашом в руках трактат Канта по этике. Ей позарез надо было понять категоричность его императива. Ничего похожего на сэлинджеровскую Фрэнни в ней не было, скорее что-то от пароксизмов женских типов Достоевского, но в абсолютно новых условиях; вот это и поражало в кармической монаде новоявленной Настасьи Филипповны, у которой, конечно же, была нашим гением отсечена сусловская половина. Но здесь, на границе с Сибирью, на подступах к Гондване и Гиперборее, она выиграла и заиграла дуэтом совершенно неожиданным. Некая смесь страстности ментальной и животной-эротической. Тяги и вихри, когда мужчина не представляет, в какой момент какой доминантой он будет ушиблен.

Она писала мне о своей любви к некоему таинственно одинокому Олегу, который очевидно (для меня) бежал от ее игровых захватов, выражая свою дистанцию в переписке, где повторялись фразы типа «пойми же, ты слишком хороша для меня...» Или: «Я наделал в жизни слишком много ошибок...» Он боялся ее усложненных импульсивных движений и огромных ожиданий и в то же время писал ее ближайшей подруге: «Береги ее прежде всего от самой себя...» Это был мир, который взрослые уже не пасли, а вариантов жизни внезапно открылось и открывалось пугающе много, и потому растерянность (вполне, впрочем, романтическая) была громадная.

Мой герой, будучи ровесником этой Элины, был исключительно контрастен и к ее миру, и к миру ее культурных ориентиров. В то время как она наслаждалась своим внутренним хаосом, пытаясь и его вовлечь в этот сумбур, он-то уже давно, как ему казалось, изучил и себя,

и свое окружение, он всё уже продумал и хорошо знал, чего он хочет. Но самое ужасное было в том, что он слишком хорошо знал, чего он не хочет, что он презирает и ненавидит. Когда она положила глаз на него и предложила съездить проветриться на одну из наших озерных баз (ключи к домику она выпросила у меня), то по возвращении дня через два-три он на мой вопрос, как новая знакомая, ответил одной сплевывающей вбок фразочкой: «Это *такая* оказалась волчица...» Элина больше не появлялась на его горизонте.

Однако всё по порядку. Бывают странно искаженные натуры (неизвестно, исказила их среда или бог), которые в самой этой искаженности черпают энергию для борьбы со всем миром, трансформируя ее в творчество, а точнее – в героические попытки по направлению к нему. Мне было двадцать пять, когда он, будучи на шесть лет моложе, что называется прилип ко мне со всей силой своей одинокости, прилип то ли как к отцу, то ли как к брату, то ли как к другу. Он совершенно не знал, что ему делать со своей разорванностью на две части. Так он терзал меня этим вопросом почти пятнадцать лет: «кто же я – еврей или русский?» (Я ему отвечал: «Ну ты и урод, приятель! у тебя русская мать, чего тебе еще надо? Она родила тебя на своей родине!» А он смотрел на меня изумленно-обиженно, как на полного идиота). Мои теоретические беседы по теме его не удовлетворяли, так что я всё более убеждался, что ему нужен сам конфликт, повод для бесконечной меланхолии. Вероятно, в силу этого он свирепо разрушал внутренние связи, что шли из самой структуры этого его генетического симбиоза (который ему представлялся как минимум мутуализмом), а значит, и из симбиозности самой жизни. Он пытался порвать не только со страной, столь симбиозной и этнографически лоскутной, не только со сверстниками и одноклассниками, но и с родителями, которые и породили, как он уверял себя, эту терзавшую его дисгармонию. На первых порах он не хотел (или боялся?) заглядывать слишком далеко в глубины своего мучительного внутреннего разлома. Вероятно, он бессознательно страшился, что не справится с подлинными вопросами, которые могут внезапно всплыть. Он думал: пока надо разобраться с наличным, бьющим в глаза.

Он пытался писать и использовал молодежную газету как тренировочное поле. Я ему в этом помог, познакомив со своим дядей, заведовавшим отделом культуры. Конечно, он не был в центре моей бурной жизни в эти пятнадцать лет, но эта относительная обочинность его вполне устраивала. Мы бездну книг прочитали вместе, на сотни его вопросов я пытался ответить в меру мне данного. Он дико завидовал двум вещам:

тому, что называл моей гармоничностью, относя её всецело на баланс моих крестьянско-рязанских кровей, и моему успеху у красивых девушек, плохо постигая природу этого «успеха» и относя оный на некий технический «талант Казановы». Жил он как слепой котенок, не понимая ни моей сути, ни моих кричащих проблем (даже не замечая их), не видя в упор, что я не только не Казанова, но (если выбирать в столь грубой парадигме) скорее начинающий схимник, только без кельи и стен вокруг. Но впрочем, много ли замечает и понимает каждый из нас, видя перед собой только самого себя. Привлечь внимание красивых умных девушек ему не было суждено даже не по причине его карикатурно-вызывающей манеры держать себя; пожалуй, с первого же взгляда на него всякой неглупой девушке становилось ясно: этот модно одевающийся демонстративный брюнет принципиально и глухо несчастлив. И так оно и было. Но более того: он был обуреваем страстным вниманием к своей тоске и к своей бедственности. Постепенно я понял, что он был настолько к ним внимателен, что влюбился в свою бедственность и в свое отчаяние. Он жить без них не мог да и не хотел. Но кому, скажите бога ради, захочется жить с тем, кто в обнимку с депрессией, кто требует внимания и любви к своей «незаслуженной беде», кто непрерывно карает и приговаривает этот падший мир к высшей мере наказания?

Иногда, с некой слегка пугавшей меня периодичностью, он стучался в мою дверь и просил просто посидеть в нашей гостиной, служившей мне одновременно и кабинетом. Опустившись в кресло в углу возле окна, он оставался там в неподвижности то на пару-другую часов, то на все десять, а один раз на целые сутки, не меняя выражения своих больших черных словно невидящих глаз. Неким ужасом переполнялась комната, даже цветы на подоконнике пытались уклониться, вполне реально чуть перемещаясь. Я не трогал его ни словом в этих его посиделках, ибо приходя, он каждый раз извинялся и говорил одну и ту же фразу: я сегодня как говно.

Он был начитан в истории, и знание о более счастливых эпохах в жизни землян приводило его в состояние зависти. Вначале мне казалось, что это детская зависть, но постепенно я увидел, что ничего детского в этой зависти как раз и не было. Он воспринимал свое рождение как чудовищную обиду, кем-то нанесенную. Осознанно или нет, это уже другой вопрос. В конечном счете, понять это было еще можно, но чего я совсем не понимал, так это того, что он более всего восхищался эпохой Римской империи, самым зловонным, на мой взгляд, участком исторического хроноса. Он, ненавидевший «советский тоталитаризм»

(почему-то в этом месте я вспоминаю о его страсти к Бодлеру), часами и сутками благоговейно рассматривал альбомы с фотографиями и описаниями Рима и римлян той эпохи, артефактов и останков их претенциозной жизни. Моммзен был его любимейшим чтением, и его трехтомник в конечном итоге был выкран по его просьбе одной дамой в одной из наших библиотек.

Начинал он каждый свой день с одного и то же ритуального действия: выходил в газетному киоску и покупал свежий номер газеты «Правда»; приходя домой, он усаживался поудобнее и прочитывал номер с первой строки до последней с цветным карандашом в руке в молчании почти сакральном, прерываемом разнообразными возгласами, абсолютно произвольными, почти животными. Аккуратнейше перевязанные стопы газеты заполняли чуть ли уже не треть его не слишком просторного чулана. «Это должно остаться свидетельством!» – говорил он мне почти патетически, без всякого намека на улыбку, и мне почему-то сразу вспоминался Кафка. Чтение «Правды» приводило его в состояние почти мистическое. «Ты много теряешь, – говорил он мне, – не читая “Правды”, в которой нет ни единой не только строчки правды, но и буквы». «Да вся эта брехня мне известна отродясь, зачем мне пачкать свой мозг», – отвечал я ему, на что он мне говорил, глядя на меня сочувственно и одновременно как бы свысока: «Да что́ знать? Это надо вновь и вновь переживать! Это же космологическая катастрофа, надругательство над ментальной сущностью человека!»

Здесь встает вопрос, почему он, выросший в холе и неге вполне помещански благополучного дома, был постоянно несчастлив, а я, человек, которому судьба с детства ставила рогатки и рыла рвы, был постоянно счастлив? Да, ко мне тянулись и в меня влюблялись; а от него шарахались даже те, кому он, преодолевая свою гордыню, признавался в любви. Разумеется, я понимал всю адскую сущность исторической ситуации, внутри которой рожден. Но я вполне отдавал себе отчет в том, что это ситуация общемировая, а не национально-русская, как полагал он. А цивилизационные пудры и румяна меня мало интересовали. Количество журналов, издательств, супермаркетов, жратвы, концертных залов, комитетов по защите «прав человека» и борделей на душу населения на Западе – да будь оно и зашкаливающее, не сдвинуло бы меня с места. «Тем хуже для Запада», – сказал бы я. Мы с ним абсолютно по-разному понимали, что такое свобода. Игра газеты «Правда» была столь по-детски наивна и простодушна, что каждый наш школьник просчитывал ее с ходу. (Кстати, в «Известиях» уже было немало сравнительно

правдивой информации (абсолютно правдивой информации просто не существует), особенно для тех, кто способен был читать и между строк. Но не умеющий читать между строк никогда не поймет и поэзию; не поймет он и Упанишады, которые были в те годы моей настольной книгой). Но игра газеты «Нью-Йорк таймс» или журнала «Шпигель» была совершенно иного, замысловатейшего и коварнейшего уровня, и мозгов моего юного приятеля не хватило бы, чтобы просчитать все сложнейшие, проплаченно пропагандистские ходы и отделить зерна от плевел. У нас был самиздат, за который не только никто не наказывал, но который по существу поощрялся; неужели этого мало? (Говорил я ему). Это же гениальная форма чистого общения и общинного обмена бескорыстной изысканнейшей информацией. Где мы еще такое увидим и найдем? Советское радио «пудрило мозги» (хотя параллельно передавало множество прекрасных радиопьес и радиоконцертов классической музыки и даже порой джаза), но пудру эту легко видел каждый не клинический идиот. А вот утонченную пропагандистскую ложь радиостанций «Свобода» или «Голоса Америки» мой друг заглатывал целиком словно то был глас Божий, и это меня вначале смешило, а затем просто шокировало. Вот почему его многолетние уговоры слинять за кордон меня не трогали. Хотя то была всего лишь одна из причин, главную же мою причину он бы просто не понял. Он жил не в почке и в листе, не среди того лежащего в земле большинства, чьими энергиями мы питаемся, он жил в своих головных проекциях, в их психических редукициях. Так мне казалось на тот момент.

Знать об ужасе жизни, о страшных обстоятельствах патологически стремительного остывания душевного материала всего земного рода, о повсеместном утоке духа, о почти полной профанности всех наших жестов и действий, о пустоте слов – всего этого нам было не обойти. Но разве это знание есть единственное? Разве вместе с этим не существует нечто, что вливает в нас некое более высокое, много-много более высокое и даже высшее знание? Но об этом мы не могли с ним говорить, ибо вся моя восточная энергетика его абсолютно не трогала. Восточный человек во мне (единственно мне во мне интересный) его не только не интересовал, но он его и не замечал. Я лишь подыгрывал его игре на западных его струнах. Моя Византия была за пределами его бытийности, а мои мимолетные признания в том презрении и даже ужасе, которые я испытываю в целом к западной цивилизации, казались ему неким шутивым парадоксом, настолько это не умещалось в его голове. Это-то и было настоящей драмой, поскольку я был единственным существом на

земле, которому он доверялся и которое уважал. (И я охотно верил ему в этом, поскольку он не мог прожить без общения со мной и недели). Но при этом он, при этой своей величайшей обиде на тупое человечество, на окружающее «быдло», считавший себя тонким диалектиком и утонченной душой, не замечал меня реального. Он общался с образом, столь же измышленным им, сколь и вся сложнейшая жизнь русского народа, которую он укрыв в нехитрую схему.

Мы невольно всегда и всюду говорим о возможностях, о наших возможностях. Скажем, он был заиклен на художественности, как на какой-то спасительной волне или ноте. Он мечтал внести новую ноту в художественность, в этом он видел смысл писательства. Но для меня художественность не была чем-то однозначно влекущим, чем-то безусловным. Параллельно художественному существовало мистическое, которое и было центром моего внимания и моего подлинного интереса. И это мистическое сопровождало меня с рождения, оно не требовало моего перемещения в Тибет или в окрестности Белухи, оно не заключалось в эзотерических текстах или в ретритах. Я ощущал священные касания постоянно, и это блаженное благословение неведомого было неразглашаемо подобно питательности солнца и воздуха. Я вдыхал дух вместе с воздухом. Хотя, конечно, я не всегда это замечал. Но это ощущал и понимал мой организм, мое тело. Соответственно, соприкасаясь с произведениями искусства, я искал мистическую ноту, а если не находил, то проходил мимо, часто мимо того, что объявлялось гениальным. Так что зачастую было важно не *что* исполнялось, а *кто* исполнял. Так третий концерт Бетховена я знал в мистическом исполнении Бренделя и Аббадо, и говорить о некоем абстрактном третьем концерте я бы не смог, да и не стал бы. И когда мы с ним видели одну и ту же девушку или одно и то же озеро, то видели, конечно, разных девушек и разные озера. Он видел сквозь призму художественности, я сквозь призму мистичности. В те времена я еще не вполне осознавал, в чем тут дело, но вполне явственно чувствовал, что художественность, представленная нам как высшее достижение человеческого духа, есть на самом деле детище растленной западной мыслеформы и чувствоформы, что она есть знак и результат духовного упадка, жалкий последний цветок. Увы, нам не суждено было обсудить все эти вопросы, и в сущности говоря, в целом городе на тот момент мне не с кем было бы их обсудить. Хотя, кто знает, может быть мы оба не сумели сделать некое сверхусилие, не сумели выйти за пределы каждый своего актуального мифа? Разве мы не предстаем неизбежно друг перед другом в тех или иных масках?

В сущности же он был обласкан судьбой, окруженный благоговейной любовью родителей, купивших ему, юнцу, отдельную квартиру в центре города и наполнявших (в его отсутствие) холодильник отменными продуктами раз в неделю, и не менее благоговейным трепетом очаровательной девушки, его одноклассницы, влюбленной в него с восьмого класса, с того самого дня, как он пытался вскрыть себе вены. Он мог не работать и не учиться, но лишь «познавать и творить» (быстро и с отвращением бросил университет, сначала местный, потом московский). Впрочем, видя, что я всегда в трудах, он нашел-таки «точку опоры»: возглавил геологический кружок в одном из местных ДК, используя свой годичный опыт работы в геологоразведочной партии в Иркутской епархии. (Мы были поколением не только «дворников и сторожей», но и рабочих в геологических экспедициях). Он действительно увлекся, ребяташки смотрели ему в рот. Летом он бродяжил с ними по нашим горным окрестностям. Как-то мы с ним провели вдвоем несколько дней на берегу заповедного (в прямом смысле) озера, и я видел, как он счастлив жизнью в палатке. В этом он был совершенно русский паренек, которому дымок костра был слаще всех буржуазных удобств, а мысль о банке и валютах могла лишь рассмешить.

И все же вновь и вновь его отец (красивый интеллигентный мужчина, вузовский филолог) приходил ко мне с одной и той же просьбой: выведать, почему его сын стойко и безнадежно ненавидит родителей. Я обещал сделать, что смогу, но я не смог ничего. Тема была табуирована. Он вел себя так, словно родителей у него никогда не было. Еще меньше я мог им через несколько лет поведать, в чем причина его внезапного развода и разрыва с женой, очаровательной «Суламифью» с восточными формами, студенткой инфака, совсем недавно на тот момент родившей ему дочку. Не стал я пугать их и рассказом, который просто просился на язык: о том, как по просьбе их сына (то была даже уже не просьба, а мольба) я отправился в роддом с букетом цветов забрать мать и новорожденную. Мой друг пребывал в отчаянной прострации, убежденный, что жена нагуляла ребенка. С кем? Подозрения у него были, но он не захотел ими делиться. Через десять месяцев он вышвырнет ее с дитем из квартиры, и она отправится к матери, в один из привилегированных домов нашего города, ибо принадлежала жена моего приятеля к одной из «лучших фамилий» оного. Место жены вскоре заняла та самая одноклассница, поклонница Шёнберга и Мессиана.

Катаклизмы (совсем иного характера) сотрясали и мою личную жизнь, равно жизнь всей моей семьи, однако мой юный друг (впрочем,

не такой уже и юный) трактовал их крайне ложно, и эта банализированность его суждений изумляла и печалила меня как некий знак безнадежности всяких коммуникаций. Я видел, что его ментальные суждения, его интеллектуальные гипотезы и приговоры (и в отношении людей, и в отношении страны) опережают его наблюдательность, которая вследствие этого становится всего лишь послушной служкой и обслугой. Его наблюдательность не была первичной и свежей. Он видел мир сквозь очки концепций. Потому-то в своих прозаических опытах, где должна царствовать интуитивность, он отдавал большую дань фантазийно-рационалистической шелухе и паутине. Через это он позднее уйдет в жанр фэнтези.

Однажды я ненамеренно (в ответ на его резкие о моем творческом прошлом заявления) задел его писательское самолюбие, и на следующий день он, завидев меня, демонстративно перешел на другую сторону улицы. «Какая лёгкость разрывов!» – несказанно изумленный подумал я, хотя мог бы предугадать реакцию того гиперэго, которое руководит творческими амбициями. Впрочем, я тогда был уже ему в общем-то не нужен: он всю готовился к отъезду за кордон. Русскую часть своей души он решительно и беспощадно выдрал. Я соответственно оказался именно в этой выдранной части.

В одном уже зарубежного периода его рассказе мне бросилась в глаза такая фраза: «Я ненавижу оливы. В их безобразии есть какая-то привнесенная селекцией нарочитость. Нормальное дерево не бывает таким уродливым...» Здесь та же болевая нота гнева на «селекционность», в тиски которой он попал сам, став «уродцем». Гнев его и горе по этому не остывающему с годами поводу были столь великими, что он не вздрогнул, получив телеграмму о смерти отца, а через пару лет и о смерти матери. На похороны он не летал, лишь, вероятно, помолился своим внутренним богам. Когда же тяжело заболел его единственный младший брат, он приложил массу стараний, чтобы выписать его к себе и организовать лечение, а когда оно не дало результатов и брат скончался, то похоронил его как частицу самого себя. Две оливы.

До погружения в жанр фэнтези вся его писательская энергия кружила вокруг темы «Ямы», так называл он наш город, свою малую родину, а заодно и всю Русь. В эмиграции, писал он «я приходил в себя от сорокалетнего обморока, каким была вся моя жизнь в городе без названия, в стране с тысячами верст на лице». «Город без названия» – потому что он не внесен в западные каталоги исторических древностей. Но кто создал эту обморочность – страна, режим или родители, сошедшиеся в одну

постель вопреки воле и указаниям богов? В своих устных нескончаемых ламентациях на своей и на моей квартирах, равно и в своих рассказах и эссе он с яростью выставлял претензии и к режиму, и к стране. С режимом всё было ясно, и никто с ним не спорил. Но чем виновна перед ним Русь? Виновна тем, что «посмотри, кто ее населяет – быдло, сплошь одно быдло». Посему ему казалось вполне резонно-справедливым сбросить на территорию несколько десятков атомных бомб. Ибо он, разумеется, обожествлял Запад, а американские писатели были его кумирами в той же степени, в какой Бодлер, Флобер и Джойс служили ему европейским Евангелием. Я с ним почти не спорил, вполне понимая тотальность диссидентского сознания, эгрэгор которого сформирован не здесь. Мог ли я ему объяснить всю детскость его наблюдений и пониманий, всю их кричащую плоскостность, если среди его кумиров были Кафка и Элиот, два больших тома того и другого лежали на его столе на почетном месте, если его детская фотокарточка была прикреплена кнопкой к шкафу рядом с детским портретом автора «Процесса» и «Превращения»? «Быдло» – это, согласно словарям, тот, кто безропотно выполняет черную тяжелую работу для блага других. Но мой отец много трудился, чтобы прокормить семью, и только. Никто «в стране советов» не жил лучше, чем остальные: разница в уровне быта между прослойками была ничтожной. «Быдлом» как раз, насколько я тогда понимал, были американцы, работавшие денно и нощно, «по-стахановски» ради обогащения миллиардерской элиты, ставящей на колени весь мир; причем быдлом самодовольным и слепым, видящим смысл жизни в поглощении материального. Еще более странным казалось мне не видеть того, что реальность, с которой писал свои страшные книги Кафка, превосходит по жути реальность, с которой писал свои рассказы Шаламов. Это к вопросу о «Яме». Он не видел того, чего не видели и все диссиденты, не видел, что трагедия на просторах Руси разворачивалась метафизическая, а отнюдь не классово-сопоставительная. Все были втянуты в утопию. Как же он читал Платонова?

Но в том-то и суть, что его сознание не было диссидентским в обычном смысле. Любой контакт с миром был для него поразительно болезненным и составлял проблему, словно бы физическая его субтильность была перенесена и на духовный план. Учеба в школе была мучением. Попав в армию, чуть вкусив прелести русского «молодечества», он вынужден был симпровизировать шизу, чтобы получить белый билет. (Чему немало помогла и мать с ее богатым врачебным опытом). Он и в самом деле ощущал элиотовский трагизм «полых людей» и «бесплодной зем-

ли», полагая тем не менее, что и то, и другое принадлежит лишь этой вот поганой стране, а в Австрии или в Англии, куда он меня звал, дело обстоит совсем по-другому. Это-то нас и разделяло. Я пережил шок постижения полых людей и бесплодной земли в своем детстве и отрочестве, на их стыке, почувствовав и осознав это как всеземное явление. Но парадоксальным образом это не помешало мне ощутить горстку истинных людей рядом с собой, глубина мышления которых моему юному другу даже и не снилась. «Говорящий не знает, знающий не говорит». Порой мне казалось, что видеть истину ему мешал инстинкт самосохранения: пойми он, что реальность за окном Кафки пострашней Гулага, ему пришлось бы вскрыть вены уже по-настоящему, без свидетелей.

О чем я мог с ним спорить, если русская поэзия в ее русской линии его совсем не трогала и заморожен он был всецело двумя феноменами – Мандельштамом и Бродским. И того, и другого мы постигали исключительно по-разному. Его трепет перед информационной сверхплотностью кристаллической решетки «настоящей» культуры был столь велик, что он приписывал этой плотности вообще все достижения поэзии. С какой-то почти патетической дрожью читал он с карандашом в руке том прозы Осипа Эмильевича, с истинно религиозным волнением его «Разговор о Данте»: это было ему вестью из мира подлинности, из того мира гуманитарного качества высшей пробы, куда тлетворные миазмы «полых людей» не доходили, не могли дойти. Моя «чаньская» мягкость в откликах на его пристрастия была важнейшим качеством атмосферы нашей с ним содыхательности. Он с изумлением чувствовал, что я двигаюсь все больше в фарватере к позднему Толстому, да еще к Полю Валери, которого он не мог знать, потому что не читал по-французски, а убогие немногочисленные переводы приводили его лишь в смущение, а меня смешили.

Итак, его новая жизнь стала «выходом из сорокалетнего обморока». Пришел ли он в сознание? Проснулось ли оно у него? Очнулся ли он? Что он увидел? Просветлело ли его око и восприятие? В его писаниях я этого не нашел. Все они кружат вокруг мрачной темы страшной «Ямы» и констатаций удачного из нее бегства. Однако я понимал, что не мог он (рано или поздно) не обнаружить того, что мне открылось в детстве: всеземного феномена «полых людей» и что из малой Ямы он переехал в Яму большего калибра с более изощренными инструментами обмана. Яма может быть прикрыта красивыми декорациями.

И вот однажды «процесс пошел». Новый этап творчества был ознаменован попыткой создать громадный роман-эпопею с совершенно из-

мышленными персонажами и сюжетами, как бы продолжая линию, когда-то начатую Толкиеном и страшно размножившуюся после этого, растекающуюся реками и ручейками. Фрагменты этого романа я искренне пытался читать, но одолеть не смог, не смог в буквальном смысле: я не видел для себя ни малейшей осмысленности в изощренной вязи слов и символов, словно бы намеренно лишенных каких-либо человеческих потенций и интенций, словно бы намеренно дистиллированных, не связанных с хомосапиенсом, с этим поганым монстром ни единой ногой, ни единой сомой, ни единым геном. Цели ментальных и физических движений (равно импульсов) очищенно-кукольных, сказово-синтетических персонажей были мне совершенно неясны и не притягательны; ни энигмы, ни музыкальной тяги в фонетически безупречном тексте я не ощутил. Текст тупо усыплял, вводил в обморок. Даже не крошечное, а обморочное письмо. Создать роман, который не доступен восприятию нынешнего поганого, «полого» читателя. Роман для маленькой элитной группки, рассеянной по земным ущельям. И было что-то воистину замечательное в том, что в эту группку не входил даже я: не вышел рожей. Во мне была примитивная цельность, не дававшая понимать всю глубину странной трещины. Разве я мог чувствовать мысль (именно чувствовать), которую он как-то провел в одном своем эссе, мысль о трагическом влиянии евреев и русских друг на друга; вопреки всем прогнозам начала двадцатого века. И далее мысль о страшном грехе размышления еврейской крови. (Вот он, нож в сторону родителей!) Разумеется, у меня были свои мысли на этот счет, но я и не пытался их оформлять в какие-либо концептуальные картины. Внутренне я был убежден, что межнациональные браки ошибочны, ибо ведут к Вавилонскому столпотворению. Но и только. Для него же сама проблема языка была вызовом. Испытывая ненависть к «Яме», он мечтал вырваться за пределы ее языка, но, конечно же, в границах боготворимой им художественности это было невозможно. И тогда он стал создавать язык в языке, что и стало оформляться в виде эпопеи; созидавая «абсолютный стиль», он пытался уйти от всех, кто когда-либо писал по-русски. В конце концов, он ведь догадывался, некто в нем догадывался, что важен не результат, а сам вектор и процесс.

Я понимал всю закономерность этого перехода, этого бегства из «реализма», из той «Ямы», которой стал весь мир. А с жанром фэнтези, точнее с прародителем этого жанра у нас с ним был давний и общий сюжет. В местном пединституте работал молодой преподаватель, кандидат наук Алексей К., увлекавшийся Толкиеном, переводивший его и

писавший о нем. Общение с этим одаренным и редкостно образованным хлопцем мой друг принял с энтузиазмом, находя между нами, толкиенистом и мною грешным, много общего. Что вышло бы из нашего тройственного союза – бог весть, но Алёшу, женатого и детного человека, угораздило смертельно влюбиться в свою студентку, а ту угораздило выпасть из окна студенческой общаги. Алёшу мать нашла в своей квартире в ванной комнате в петле. Вдова, весьма интеллигентная женщина, приходила ко мне не раз (даже спустя годы) в очередной попытке понять, что же произошло и почему в петлю. На моего друга это самоубийство (фактически двойное) произвело впечатление личного оскорбления, нанесенного не только режимом, но и всей Ямой в самом широком смысле. С тех пор тема Толкиена оставалась меж нами своего рода интимно-сакральной. И вот она всплыла в неожиданном виде – как попытка возрождения насильно прерванной жизни и судьбы. Этот посыл был и естествен, и как бы героичен. В этом была некая новая нота – нота благодарения и жертвоприношения.

Нет, мне не только не пришло в голову иронизировать над этим грандиозным проектом, напротив – в самой его бессмысленности, в самой непредназначенности для «осмысляющего чтения», в самом его непрагматическом модусе заключалась иератичность, словно бы освобождающая Алёшу от цепей кармической обусловленности, накрывшей его обмороком. Словно бы кто-то внес за него выкуп. Яму следовало засыпать, а лучше – возвести на ее месте холм. Возможно, он станет священным...

Таков мой краткий очерк. И все же сновиденность этой главы моей жизни едва ли захвачена моим рассказом. Но в этой сновиденности всё дело и заключается. Если вообще что-то в чем-то заключается, а не действует разнородно и параллельно. Я в чем только ни полагал себя. Я являл себя то тут, то там, в разных дискретных точках и направлениях, в подлинно броуновом движении, где зачастую не было ни малейших целеполаганий, а энергия изливалась на авось, в заведомой безнадежности, в неверии в результат. Порою и сам процесс был тяжек и бессмыслен, как вся эпопея сдачи кандидатских экзаменов и написания диссертации. Как весь мучительный роман с прекрасной девушкой, которую я, женатый человек, ничуть не хотел ввергать в кавалькаду похотливых утех украдкой и с оглядками. Жизнь была сновиденна именно этими пьяными скачками, рывками, фрагментными сколками и самоопроверженьями. Жизнь никак не давала мне явить себя вполне, явить внятно, свободно и ясно. Но виновата была не жизнь, а я сам, не готовый к

столь мощному сопротивлению жизни. Вот почему Архимед так жаждал точки опоры. Мой герой нашел ее в романной эпопее, которую он никогда не закончит. Но важно не это, а то, что он обрел в ней свое место. Это место его упокоит, сделает его уместным, природо- и гробосообразным. Явившим милость к тем, кто не устоял, но пал. Человек фехтует с миром. Он должен выбрать некую ипостась этого падшего мира, чтобы поединок оказался не блефующим, а реальным, не чересчур сновиденным, но и не только охлажденно-боддрственным. В этот поединок он вкладывает всю свою страстность возвращения в глубину, в тот простор, где собеседником человека был бог. Во имя этой победы он посылает на три буквы и папу, и маму, и лучшего друга; все силы ада и рая не могут сделать его более мягким и уступчивым. То Артю Рембо в пятнадцать лет. Можем ли мы одним прыжком перерести свой кармический возраст? Какова реальная цена художественности в пространстве маха-юги? Ноль целых, ноль, ноль, ноль, ноль тысячных улыбки Чеширского кота. Но ведь случаются обстоятельства, когда такая улыбка способна озарить не одну и не две жизни».

Так вот странно заканчивался этот рассказ. При новой встрече Виктор Сергеевич вместо того, чтобы принудить меня к комплиментам своему детищу или к иным, совсем не комплиментарным изъявлениям, начал комментировать сам, очевидно недовольный написанным. У него была сложная задача, поскольку ему была важна этическая перспектива, где стремление разгадать персону явно доминировало надо всем, но при этом он не мог не чувствовать, что текст, хочет автор того или не хочет, принуждает его к следованию неким структурно-эстетическим законам.

– Я так благостно всё завершил, но не туфта ли эта моя благостность? Не сильнее ли в моем персонаже второй поток? Давай подумаем: он притворился жертвой, этаким серафичной птичкой, вокруг которой орки. Но не был ли он сам первостатейным орком? Ведь как он, собака, с детских лет бил под дых своих родителей, презирая их настолько, что соизволил им «ничего не объяснить». И после этого он – «утонченная монада»? Это руины человека, и притом руины, где разрушен именно центр, ось, вынута сердце и вставлено «я» с цепляющимся, ветвистым мозгом, пытающимся зацепиться за «мировые знания», за «безусловные шедевры». Это же потеха, петушинные бои. Человек, который ни в один момент времени не ощущал жажды покаяния – разве не орк? А как он вышвыривает собственного ребенка и не вспоминает о нем потом за всю жизнь ни разу? Какое тут созерцание? Здесь всё перекрыто

идеями, теориями, словами, литературой, будь она неладна. Ведь он никогда ничего не созерцал и был начисто лишен внутреннего музыкального слуха. Ни Шуберт, ни Бах, ни Рахманинов ничего ему не говорили. Он был словоцентричным монстром, сидевшим в собственной тюрьме.

– Ну-ну, не будем горячиться. Мы все сидим в собственной тюрьме...

– Но я потому и горячусь, что говорю и о себе тоже. Мы в чем-то страшном все одинаковы. Путь к сущностной плазме в нас перекрыт. Мы жестки и brutальны, поскольку не признаем прав мира невыраженного, невыражаемого, невыразимого на языке слов и концепций. Поэтому женщина (когда она женщина, а не голем) и ребенок для нас недочеловеки. Кстати, он называл ее амебой, первоклеткой; вначале в этой его презрительной интонации сквозила нежность. Потом она исчезла. Куда мы скатились в нашем обожевлении всего рационального, можно увидеть, заглянув в мои любимые Упанишады. В одной из глав сообщается, что брахман и атман опираются на четыре стопы. Из них осознанно-бодрствующая лишь первая, самая поверхностная. Остальные уходят вглубь непроявленного, блаженно-внутреннего и немислимого. То есть нормальный земной человек той эпохи стоял на четырех опорах, в то время как мы стоим на одной, и притом на самой сухостойной и хрупкой, почти не связанной со светящимися (а чем они светятся? разумеется духом) космическими артериями. Эта наша идиотическая вера в интеллектуальное знание, в бесконечность суммирования. Жрать всё без разбору. Ничего не слыша, не видя, не ощущая. Зато океаны рефлексии. И разве не через это мы попали в те энергополя, где правит бал адово сознание? Ведь он сидел в адовом сознании и видел вокруг только его. Потому что был им... И разве нынешний «проявленный» мир в общем и целом, так сказать суммарно – не адово сознание?..

Я слушал его внимательно, но постепенно почему-то ушел в прежние свои мысли о Пессоа. Может быть потому, что его я представлял себе на тот момент лучше, чем приятеля Виктора Сергеевича, да и был мне Пессоа много интереснее. Литературный Пессоа был мне, увы, ближе и понятнее даже самого Виктора Сергеевича. Но об этом я ему, конечно, не скажу. Не решусь сказать... Но почему? Разве это не мой долг? Разве Виктор знает себя достаточно хорошо, чтобы пытаться выстраивать образ ближнего? Отчего бы ему на описать внимательнейше самого себя за те пятнадцать лет, которые были решающими для его сознания? Ведь битвы там и трагедии клочкотали и поглубже, и пофунда-

ментальнее Аркашиных. Да и поразнообразнее. Ведь он терял в те годы самого себя, растрачиваясь на устроение чужих судеб. Ведь на нем кто только ни вис. Он воистину погибал душой и духом, не исполняя кармической внутри себя воли, трудясь денно и нощно на ценности, которые он-то сам в глубине души не ставил ни во что. Он прикидывался простачком и бонвиваном исключительно ради того, чтобы не обидеть реальных дураков и бонвиванов вокруг. Он балансировал на опаснейшей грани, препятствуя извержению всего потока своей из глубин идущей искренности, который потенциально был громаден и, запертый, разрушал его изнутри. Он погибал, не издавая стонов. И видел это только я один. Но молчал. И кто я после этого?..

Расставшись, я в последующие дни много думал о том нашем времени. Я думал о том, каким образом бóльшая часть нашей так называемой интеллигенции прошла мимо народной трагедии (трагедия – высший жанр в искусстве), мимо его страстотерпия. Откуда, почему могли рождаться такие монстры, как этот Аркаша, бывший натуральнейшим быдлом, но переносившим эту характеристику на святых людей, в упор не видевшим, посреди какого богатства он живет. Став рабом западной атеистической пропаганды, он, разумеется, не замечал несметного количества чистых, идеалистических душ вокруг, которые со святой небрежностью носили свои тела, с улыбкой благодарной иронии смотрели на нищету своих жилищ, всегда были готовы к худшему и не пугались смерти. Они умели подобно истинным чаньцам наслаждаться лучом утреннего света и капелью, сильнейшим морозом при пронизывающем ветре и тихим снегопадом до неба, благоговейно вкушать корку черствого хлеба, разламывать в замедленных ритмах две последние картошины на четверых членов семьи. Чай они пили так, как никогда не научиться никаким японским мастерам дзэна. Они жили молитвенно, не зная об этом; и хотя храмы их дедов и отцов чужаки закрыли или взорвали, молитва из их душ не ушла. А Аркашу, как типичнейшего представителя интеллигентского племени, интересовало количество жратвы на душу населения, количество газет и туристических мекк; достоинство же человека он измерял количеством информации, которую тот в себя впихнул. Я уверен, что Россия той эпохи была населена огромным числом праведников и страдальцев, которые прямоком пошли после смерти в рай. Я убежден в этом. Человек подобен музыкальному инструменту. На каких струнах играет современный социальный эгрессор? На самых гнусных. Струна любви в нем совершенно не задействована. Откуда же взяться живому искусству? Этой струны не знал и Ар-

каша, что он мог сыграть в своих романах без этой модальности? Он не увидел могучего страдательного взлета русского народа, а снобистское стремление к интеллектуализму доказывает, что он совершенно ничего не понимал в строении триады тело-душа-дух. Он был всецело зацелен на первом звене, как и вся нынешняя земная популяция. Он жил в плоскости. Какой это писатель? Так, вышивал крестиком и гладью памятник себе любимому. Хотя вполне искренне выполнял все указания тоталитарно-эстетской теории поэта как демонического гения, над которым властны только мойры.

Разумеется, эти мои мысленные монологи были много тоньше (и точнее) по смыслам и оттенкам, ибо они были менее словесны, но более сновиденны, их порождал не мой ум, а мое чувство, живое ощущение той эпохи и тех конкретных людей, которых я любил. И все же я не стал вызывать Виктора на новый разговор. Смысла не было. Умом я вполне мог себе представить правоту Виктора, увидевшего в душе Аркаши драму размером с кафкианскую. Кафка супротив отца. И вот Аркаша, чуящий бездну, которую от него укрывают «советской пошлостью», устраивает метафизический бунт внутри родительского крова. Именно потому и устраивает, что необходим ему смертельный бунт, иррационально-невыговариваемый, делающий человека безумно одиноким и инаковым. Своего рода инстинкт гения. Точнее, инстинкт в направлении своей потенциальной гениальности. Ибо теория гласит: чтобы стать истинным поэтом, надо стать абсолютно аморальным. Вполне может быть. Допускаю. Таково ведь было движение и юного Рембо. Но допускаю умом, сердце же мое не верит в эту мрачную мистику, опровергает столь сложные ходы. Мое сердце простовато. Пусть дорогой мой Виктор сам разбирается со своим прошлым. Ведь Аркаша остался частью его самого, я же видел этого парнишу два-три раза, а разговор с ним был у меня один-единственный, но зато такой, что мне этого вполне хватило. Я вообще избегал и избегаю дружить с интеллигентами. Природный инстинкт.

И все же, и все же... Я вспоминаю мою нечаянную встречу с его бывшей женой, красавицей-южанкой, встречу то ли в трамвае, то ли в троллейбусе, ее вспыхнувшую радость и мой неожиданный отклик и потом наш полугодовой страстный роман. Ее внезапные монологи о прошлом... Не все так просто, вообще-то совсем-совсем не просто... Человеческая судьба не умещается ни в одну стройную схему, да и сам человек в чередѣ или, точнее сказать, в паутине собственных о себе измышлений, хотя иногда считает, что творит мифы.

Есть такая вещь, как абстрактная тяга к мировой романтике. Когда, скажем, в американском фильме сидят экзотически одетые в разные шнурованные кожаные разномастно оформленные вооруженные ребята возле костра и поют под банджо медленные меланхоличные песни, а вокруг леса и прерии и горы без края. А где-то в сторонке старик Хэм с его неразменным долларом в кармане, и он странствует и тоже поет песни, постреливая иногда то в испанских фашистов, то в африканских львов. И отовсюду, со всех концов необъятной земли льется в форточку советского пацана, а затем отрока и «мужика» голос и ветер необъятной и совершенно легальной свободы, только подставляй рот и карман шире. Свободы с огромной буквы, той трепещущей как в жарком сновидении свободы без берегов, что шевелит каждый волосок на необъятном пацанском теле.

Однако для влечения к такой даровой «рисованной» свободе нужны два условия: изрядный процент мозговой тупости плюс изрядное здоровье, немереный запас жизненной энергии. Когда же у тебя нет ни того, ни другого, то есть когда ты чувствуешь, что даже физически объять земную вселенную ты не сможешь, что это она сожмет и раздавит тебя, чуть усмехнувшись, чуть тебя всерьез коснувшись, тогда ты вступаешь на тропу Кафки, даже если ты совсем на него не похож. Тогда тебе дано понять или почувствовать, назови это даже каким-нибудь третьим словом, дано ощутить устрашающую громадность пространства и вектора самой жизни, тебе дарованной. Вязкий ее страшный ужас, непреодолимость ее непостижимых энергий, жаждущих победить тебя, разрушить, не дать прорваться не только к свободе, но даже и к крошечному пониманию сути происходящего. Ты вброшен в полную неведомость, на самый окраинный окоем империи, и императорская весть до тебя никогда не дойдет. Ты обречен барахтаться в процессе, который есть не только туберкулезный неизлечимый процесс, медленный, но всё ускоряющийся, мажущий тебя кровью, но процесс, который подобно судебному устраивает тебе социальная карма, а может быть и карма более широкая и всевластная. Ты вброшен и точка. Тебя судят. Кругом обвинители, и свидетели, и судьи. И всего один защитник, столь же робкий и загнанный, как и ты. Лавина жизни вас раздавит. Исход процесса известен. Его смысл неведом. Объяснения, посланные тебе из Центра, никогда до тебя не дойдут. Тебя окружают тоже обреченные, но они настолько тупы, что не понимают этого. В этом одна из ступеней твоего одиночества. Хотя ступеней этих много.

Такова подоплека «удара ниже пояса», который Аркаша получил однажды, так мне иногда кажется, поскольку образ его двоится, а иногда и трояится в моих глазах. Нам никогда не удастся узнать, каков доминирующий нерв того или иного лица вблизи нас. Лицо ускользаемо, ибо живет не только во множественности выражений, но еще и в невыраженности, ибо по существу мы носим только маски, а что под масками – может быть там сама истина и скрыта. Во всяком случае, когда он, подвыпив, брал в руки гитару и пел две свои любимые песни, тягучие и печальные, мелодии и слов которых никто из нас не знал, мне начало казаться, что он обнимает сейчас своей тоской всю мировую романтику той дикой свободы, которая частью пролилась в страницах его любимого «Моби Дика» и любимых им конрадовских полуроманов, и гамсуновских полуповестей, и с чем он словно бы вновь и вновь прощается, как прощался бы Кафка, знающий, что нет ему путей из Праги.

Я искренне удивлялся на моего друга Виктора, человека несомненно умного и глубокого, как это он не придал значения тому фундаментальному факту, который поразил меня, когда я в первый (и в последний) раз оказался в квартирке Аркаши (где и случилась у нас та внезапно импровизационная, длившаяся несколько часов беседа-дискуссия; по существу он сам меня к себе заманил, поскольку давно интересовался, кто же я «на самом деле»). К книжному шкафу напротив письменного стола (на уровне глаз, нет, чуть повыше) были приклеены две фотографии: пятилетний Кафка рядом с деревянным коняшкой (тот знаменитый снимок, что почему-то приводился в одном из двух тамошних лет русскоязычных изданий Кафки) и пятилетний же Аркаша, тоже на фоне комнатной стены. Мальчики были удивительно похожи. Сидя за рабочим столом, Аркаша мог созерцать эту пару. Меня осенило. Подопечный моего друга был однажды пронзен догадкой, что он есть инкарнация гения из Праги. Почему нет? В такого рода догадку-миф то ли вцепляются как в спасение (вот она, родственная рука, родственная душа!), то ли входят как в ловушку. Как тут понять, каков изначальный был импульс и мотив, что, в какой момент и во имя чего подтолкнуло сознание. Ведь всякое понимание спонтанно. Да и в конце-то концов, почему бы и не быть такому? Что значит весь наш здравый смысл перед силой, которая никому не дает отчета, даже так называемым мировым законам, которых мы, кстати, не ведаем. Я имею в виду законы этических энергетик, законы внутренних, «сновиденных» измерений. Ибо разве мы не из этой взвеси? Кафка как раз это и понял с редкой силой. Весь мир, им описанный, это мир сновиденный. Иного нет. Иное – это

мир свидетеля, того, кто видит сон и описывает его. Он единственный бодрствующий. Аркаша считал себя, вне сомнения, таковым, это и было одной из веских причин его не подчеркиваемого, но ощутимого высокомерия. Его не могли не пронзить слова Кафки: «Но ты-то бодрствуешь, ты один из стражей и, чтобы увидеть другого, размахиваешь горячей головешкой, взятой из кучи хвороста рядом с тобой. Отчего же ты бодрствуешь? Но ведь сказано, что кто-то должен же быть на страже. Бодрствовать кто-то должен». Это, конечно, вослед паскалевскому завету не уподобляться ученикам Христа, вырубившимся в сонный омут в гефсиманскую переломную ночь, но бодрствовать вместе с Иисусом. Кто-то должен бодрствовать, хотя бы одна душа, хотя бы одна пара глаз.

Кафка своей судьбой (мойрами) был поставлен вплотную к самому существу той человеческой требухи, которую во времена нашей юности было модно называть экзистенцией. (Мы упивались этим словечком! Во имя его изучались французский и датский языки). Здоровье его дышало на ладан. Кроме того ему был дан редкостно грубый отец-тиран (это в еврейском-то обличье сама брутальность, поразительно!), плоть, распираемая физиологической мощью и бюргерским самодовольством. Полная, трехсотпроцентная противоположность отца сыну. Ужас жизни приоткрылся Францу, а затем и открылся. Ужас того, что все спят. Как не уснуть вместе со всеми? Ведь сон всеохватен: даже зевок заразителен, а энергетика мирового сна невероятно, чудовищно сильна. Как не уснуть? Есть способ: писать. Описывать вещество, признаки, сюжеты это сна-морока, а одновременно с этим и его сущность. Описывая, ты остаешься вовне, ты остаешься наблюдателем сна. Так в реальном сне (сне во Сне) есть возможность не быть в него втянутым, но стать наблюдателем, для чего надо найти взглядом собственные руки, а затем бросать на предметы и людей вокруг пристальные взгляды, исходя вновь и вновь из факта своего рукоприсутствия, вновь и вновь наблюдая свои руки как центр бодрствования. Писание становится формой магии, святой молитвой. Наблюдай за своими руками, которые пишут. Такова была высшая тяга, спасавшая Кафку от безумия впадения в Сон.

Всё это, я думаю, поразило Аркадия сходством с его собственной ситуацией; при том различии, что его отец был не дельцом-торговцем, а заведовал кафедрой советской литературы, что само собой предполагало членство в КПСС. А это был для Аркаши двойной удар: его отец восхвалял большевистскую макулатуру, вполне довольный своей судьбой. И он еще к тому же пытался руководить сыном, направлять его на путь. Какая насмешка! Я думаю, жить под одной крышей с «членом КПСС» в

один из моментов стало для отрока чем-то непереносимым. Идеологическая экзальтация в Аркаше была не менее сильна, чем у его позднейших друзей-диссидентов, горделиво подписывавших всякие там «грозные» послания и «манифесты». Почему Виктор не понял этого? Ведь Аркадий в сущности сбежал в его семью и пятнадцать лет жил под этой крышей, используя свою «берлогу» лишь как рабочий кабинет, как обет молчания и кафкианской безбрежной медитации.

Вспомнился мне и еще один момент почти пражский. Как-то мы с Виктором шли по главному авеню нашего центра и вдруг столкнулись с солидными людьми, которых он мне представил как родителей Аркаши. Передо мной была роскошная пара, весьма гармоничная. Он – рослый и вальяжный, я бы даже сказал элегантно красивый brunet, она светлая шатенка с большими зелеными глазами и хорошей фигурой. Вместе они являли собой некий апофеоз биологической мощи и изящества. Странно было представить себе рядом с ними Аркадия, маленького и щуплого, словно постоянно зябнувшего. Встреча эта меня поразила, хотя я и не придал ей никакого значения.

Квартира Виктора (Виктора Сергеевича) представляла собой не вполне обычное пространство. Вроде бы типовая трехкомнатная брежневка, где стояли шкафы с книгами, альбомами и нотами, звучало пианино, занимались делами или шалили трое детишек, сидела в кресле спокойно-молчаливая жена Виктора с вязаньем в руках и просторным небом в глазах, и все же жил здесь какой-то дух сельского двора, с колодцем-журавлем посреди огорода, с яблоней у крыльца, старой банькой там вдали, за сараем, переходившим в сеновал с его неуходящими ароматами. Быть может, я чуточку и преувеличиваю, но суть передаю точно. Вот в это чисто русское хлебосольство и попал Аркаша, чье немногословие вполне всех устраивало. И вот однажды всё это рушится, брак распадается, семья валится, и инициатор всего этого – Виктор. Пытаясь как-то удержать прядку тумана, Аркаша по инерции еще ходит в дом, однажды в сентиментально-эротических чувствах пытается остаться на ночь, но голубоглазая Наталья решительно выталкивает его прочь.

В известном смысле это была катастрофа, ибо Виктор разрушил нечто совершенное, нечто редкое. Ведь сам по себе мой друг был Аркаше не так уж интересен и важен; во всяком случае на позднем этапе их отношений. Была разрушена стена, защищавшая нашего Кафку от слишком сильного давления извне. Обида выразилась во внезапном равнодушии, овладевшим Аркашей. И в общем-то ему уже не оставалось ни-

чего иного, кроме как учить иврит. Остальное уже было делом техники и организационной инерции.

В новом мире, в иной стране, где он мечтал утвердиться полным отшельником, но где вынужден был работать лесником, он спасался тем же самым способом – писал, описывал спящий мир вокруг и спящих людей, спящий пейзаж, соотнося эти закономерности с совсем иными, с теми, которые он время от времени внезапно обнаруживал в своих глубинах. В такие минуты он чувствовал себя поэтом. Ему казалось, что поэзия и есть это таинственное извлечение светящейся паутины, которая кем-то запрятана в нас в момент нашего создания; в момент перво-взрыва; когда сна еще не было.

Откуда я всё это вычитал? Уж не из фрагментов ли той эпопеи, которую Виктор не смог читать и сунул как-то мне?

Сказать честно, Виктор явно не проявил мужества в своей рукописи, весьма многое опустив в своем в общем-то крайне робком очерке. Видимо, он на тот момент все еще не решился на серьезный, то есть на вполне «взрослый» обзор той истории, где он сам мог выглядеть растерянным, раздраженным и не глубоким. Похоронив спустя два года после развода внезапно погибшую в нелепой истории дочь, он уехал в какую-то глухомань, в село, где пристроился кем-то вроде дворника-сторожа при местном храме, одновременно обучаясь иконописи у какого-то старца. Лет девять-десять он там пробыл, навещаясь в Гиперборейск крайне редко. А затем случилось нечто уже совсем странное. Отправившись однажды в паломническую поездку на Святую Землю, он на другой день после заселения в Горненском православном монастыре поехал в Цфат, где проживало бывшее его «духовное чадо». Городок в лесистых горах (900 метров над уровнем моря), упоминаемый в хрониках с 73 года, его поразил. Я думаю, своей полной противоположностью «Яме». Тем, что действительно был уникально укоренен в цивилизационном и религиозном мифе. Попав сюда, ты уже чисто физиологически оказывался причастен... Да, чему-то. Не суть важно чему, но чему-то громадному по ментальному натиску. Я как бы иду по следам то ли Аркаши, то ли уже Виктора. В двенадцатом веке Цфат – один из центров Иерусалимского королевства крестоносцев. Представляю, как мой друг стоял на верхних улочках города и представлял, что это Аркаша стоит сейчас в прозрачном воздухе и отчетливейше видит с одной стороны Тивериадское озеро, с другой – Средиземное море, а с третьей – священную гору Хермон. Виктор остался в городке практически на весь срок своего паломничества, чем весьма удивил руководителя группы. Я думаю, бродяжа

по узким и крутым, сплошь средневековой застройки, улочкам, мой друг тайне надеялся на случайную встречу с беглецом. И в самом деле, разве не поразительно, что гиперборейский Кафка вырвался-таки из своей Не-Праги и нашел место, абсолютно ей контрастное. Вместо Ямы – Гора. И какая! С могилами великих мудрецов и мистиков-каббалистов. Шимон бар Йохая, Кордоваро, Иосиф Каро, знаменитейший Ицхак Лурия из шестнадцатого века... Эти имена я потом встречал на рабочем столе Виктора среди груд каббалистической литературы на трех языках.

Он был задет, он был смущен и даже чуточку придавлен. Что-то чуть гоголевское в нем появилось. Жизнь, оказывается имеет и волшебное измерение, и Аркаша, которого мы считали немзыкальным и даже ненавидевшим музыку, стал постоянным участником всемирно-Цфатского фестиваля старинной еврейской (так называемой клейзмерской) музыки, о чем Виктор узнал из буклета, который ему вручили среди прочего в колонии художников. Историю этой поездки Виктор от меня не скрыл, хотя комментировать ее отказался. Вероятно, он все чаще и чаще стал задумываться о линии своей судьбы, о тех ступеньках краха, в которые его жизнь бросала и которые он долго не замечал из-за огромных запасов своей совокупной жизненной энергии. Всюду он был отесняем на обочину именно потому, что с какого-то момента попытался быть внутренне абсолютно искренним. И вот ему (вследствие слепого доверия импульсу) захотелось найти на родине своих предков местечко, подобное новой Аркашиной норе. И он пустился в странствие. Найдет ли? Ведь и годы уже не те; совсем не те, когда странствуется легко, с посвистом и раздариваемыми улыбками. С туманом в глазах и щебетом птичьим в рукаве. Но ведь странствие Виктора совсем другого рода. Он ищет, я думаю, свою средневековую душу. Разумеется, формула эта и выспренность, и приблизительна, может быть даже очень приблизительна. А может и нет. Во всяком случае она направлена к Горе. «Туда, туда!..» – как писал Гёте. То, что ты должен был испытать в юности, лучше испытать хотя бы в старости, чем никогда. Отовсюду он шлет мне краткие отчеты. Отчасти в стиле Пессоа. Предпоследнее письмо пришло из неведомого мне Задонска на речке Красивая Меча, а последнее – из Каргополя на Онеге...

И все же странная штука жизнь. Не поддается контролю и плавным закругленьям. Просматривая интернет, я как-то натолкнулся на Аркашин сайт (зарегистрированный совсем недавно), а в нем на такой вот текст. «...Что мне до сна, которым я жил там и который казался мне жизнью? Бред Белого в его «Котике Летаеве» или в «Москве под уда-

ром». Наваждение фоном, фрагментаций, подпольных кличек и гробовых откликов, словно это Гоголь лезет изо всех щелей своей могилы, весь изрытый зеленью и гноем. Жалко ли мне этого тлеющего прозябания моей окаменевшей там, ороговевшей кожи, не только телесной? Я превращался там в какие-то рога, в чьи-то неслышимые вопли, в чьи-то копыта, скользящие по ледяному мху. Я спал, но пытался писать о своем сне. Я выдергивал свое внимание рывками, словно делал это не я, а кто-то. Зачем я там был, если был вне истории? Была ли там природа? Возможно. Виктор был в природе. Но в какой? Освящена ли она была чем-то? Или кем-то? Не была ли та природа брошенной? Не просто заброшенной и никому не нужной, но именно брошенной? Как бросают отчий дом и улетают на другую планету. Нужна ли человеку природа сама по себе, если она не прикреплена к истории, к Великой Книге? Какой ужас испытывал я там именно потому, что во все концы там была только эта беспризорная, вырванная из контекстов культуры природа. Равнодушно меня убивавшая, не видевшая меня в упор, я был для нее не важнее какого-нибудь пня. Эта природа была не только леса и тайга, озера и равнины, но и люди тоже. Столь же беспризорные и вырванные из контекста Великой Книги. О, как я погибал, и ни одна собака этого не понимала. Я прозябал вычеркнутым из книги мира, из сакральных чисел. Я был не причастным ни к чему, словно уже за пределами Ойкумены. Меня уже вогнали во гроб, как Гоголя. А жаловаться было некому. Все были спокойны, вопил один я. Но никто меня не слышал. И когда я, пятнадцатилетний пацан, вскрыл себе вены, никто не вздрогнул. Отец отчитал меня как придурка. Он был просто здоровым хлопцем. Но это было здоровье спиленного пня. И я затих. Но какая немота вокруг! Что значит эта мировая немота? Успею ли понять? Из Ямы на Гору. Причастен ли я к ней? Что отделяет меня от этой новой природы? Готов ли я с ней слиться? Почему никто не умирает в слезах?..»

<2016>

Три тоски

Он долго бродил за городом. Пересек поле, отливающее упругой синевой сугробов. Плутал в поисках тропинок между оврагом и всхолмьем, выбрался к лесу, светящемуся чайным сумраком сосен. Остановился, окруженный особенно затейливой игрой теней на упругом, чистейшем

закатном снегу... Зевнул. Вдруг вспомнил строчку из своего отроческой поры стихотворения: и звон ресниц твоих, доступных всем ветрам, как музыку я слушал по утрам... И когда пришла эта строчка, он вдруг затосковал, да так, что аж заломило в левой половине груди и спазмами перехватило горло, и вся неудовлетворенность собой, буднями серого, всегда присыпаемого пеплом города, скучными и бескрылыми людьми, поощрявшими в нем его безтемпераментность и ровную постоянную унылость, называемую почему-то порядочностью, вдруг устремилась в одно русло и получила в нем осознание... Он понял, что тоскует, тоскует давно, упорно, безнадежно, и с отвращением окинув волчьим взглядом этот пригородный, исхоженный вдоль и поперек лесок, эти пошлые пейзажи, годные лишь для телевизионных панорам, представил те потрясающие дали, те тропы, те долины, где бы он хотел сейчас идти, двигаться, смотреть, переживать, рисковать... Но тосковал он не о тайге и буреломе, но о чем-то вроде Гималаев с их Джомолунгмой, один этот звук вводил его почти в транс, и он всегда думал, что это не название горы, а древнейшая мантра. Он тосковал о тех поразительных земных красотах, которые пронизаны были духовными облучениями и до которых никогда не дотянуться его пораженной с рождения робостью ступне, ступне, которая не знает, что такое духовное движение, и лишь воображение будет до самой смерти мучительно грызть его дряхлеющий, самораспадающийся дух... Он слишком хорошо знал неуязвимую границу между физическими перемещениями и тем, как тело причащается к Иному. Он был знаком кое с кем из покорителей знаменитых вершин: то были тела. Да и сам он разве не ходил в горы, не бродил по всемирно знаменитым городам?

Так брел он, пока, уже на обратном пути, недалеко от леса не заметил в окне третьего этажа лицо идиотического типа, прижавшееся к стеклу и не сводящее с него больших вытаращенных белесых глаз... И вдруг он вспомнил этот дом и эту квартиру, в которой как-то бывал с благотворительной целью. Там жил калека, совершенно беспомощный без своего кресла-каталки; уже несколько лет его не вывозили из дома; на то была причина. Вспомнился клетчатый яркий плед, тяжело лежавший на его искривленных, отсохших еще в раннем детстве ножках-щупальцах. Ему подумалось сейчас: да ведь этот калека, которого он после тех визитов постарался поскорее выбросить из памяти, должно быть тоже тоскует, но не о Джомолунгме, конечно, и не об аустерлицких духовных полях, а всего лишь об этом вот скучнейшем пригородном парке, в котором он и бывал-то всего лишь два-три раза

за всю свою жизнь и то лишь на центральной, заасфальтированной аллее.

И в самом деле, калека чудовищно тосковал. Уцепившись руками за веревку, привязанную за ввинченное под потолком стальное кольцо, он подтянулся над подоконником и, зависнув на дрожащих от напряжения руках, жадно пожирал глазами темно-зеленый, с желтыми солнечными проблесками, мрак громадного парка, фактически леса – уходящую в неизвестность даль аллей и просек, их внезапных там пересечений и таинственных взаимосвязей. Душа его, не устававшая кровоточить, задыхалась от гнева на судьбу. Ему казалось, что для счастья довольно было бы и сотни шагов, сделанных по лесу собственными ногами, без опекунов и свидетелей. Каждый воображаемый шаг в часы одиноких раздумий он наполнял веером событий, с непостижимой цепкостью раскраивая каждый сантиметр предполагаемого пространства музыкой таких желаний и таких временных сдвигов, от которых кружилась голова, и каждая лужайка и ручеек, каждый цветок и травинка казались ему чем-то необыкновенным. Порой ему хотелось ползти по этому снегу вдаль, обнимая стволы... Не случайно на стене его комнаты кто-то повесил репродукцию картины Уайеса, где девушка-калека ползет к дому на вершине холма. Правда, там цветущее лето и вполне американское благополучие в воздухе. Невыносимое для чеховского в нас начала.

А в это время в далеких Гималаях сидел у вечернего костра известный путешественник, пресыщенный земными дорогами, и тоска, глубокая и прочная, как Самартаульский проем, теснила его сердце. Однажды он понял, что тоскует по неземным дорогам, по пейзажам еще невиданным и по ощущениям, еще никогда не испытанным, еще даже невыносимым, таким, которые смогли бы вдребезги разбить всё то, к чему он слишком уж привык, с чем сросся, что уже поглотило его и переварило, сделало его своим инструментом. Он тосковал по неожиданным измерениям, по ландшафтам, чреватым внезапными и острыми парадоксами, требующими зоркости ума и фантазии не меньше, нежели выносливости мышц, он тосковал по всему тому, что могло бы возродить его угасшую восприимчивость к малому. В сущности, он тосковал по прелести мелочей, по необыкновенности обыденного, случайного, первого встреченного, всякого, ежесекундно-внезапного, однако представлял он себе нечто совсем иное – дали, где каждая деталь остро бьет по нервам (как в иных рассказах Брэдбери), пробуждая в тебе иное существо. Загнанный земными далями, которыми, как ему казалось, он давно овладел, он чувствовал себя теперь обманутым и безнадежно утом-

ленным поразительным однообразием земного опыта. Ему хотелось кому-то исповедаться, но кто мог бы его понять, кто мог бы не обвинить в элементарной, пошлой пресыщенности? Однажды он было сунулся к настоятелю затерянно-крошечного монастыря, но тот не дал ему сказать и двух фраз, расхохотался и классически вытолкал в шею.

И вот мне подумалось: а что, если бы свести эти три тоски за одним столиком где-нибудь в безлюдном уютном кафе. Представляю, сколько желчи, раздражения и, быть может, взаимной тихо скрываемой почти животной ненависти излилось бы за каким-нибудь невиннейшим разговором о последних политических событиях или о недавно найденных блистательных текстах даоса, жившего за четыре (!) века до Лао-цзы. Что могли бы сказать друг другу три эти тоски, чем утешить и поддерживать друг друга? Не было бы им нестерпимо тошно от этих сокрушительных взаимоотражений?

ТЕНЬ

Есть нечто пугающе-многозначительное в том, что миллиарды реально живших людей с их почти осязаемыми и кровоточащими мирами уходят в небытие, в забвение, дыхание их неразлично сливается с дыханием холодных ветров, в то время как вымышленные люди и вселенные входят в нашу плоть и кровь, пребывая на земле чем-то хранительно живым и нетленным...

Размышляя об этом, бродил я по удивительно отрешенным от жизни духа, совершенно утонувшим в зелени улочкам Старого Крыма. Две ступеньки с улицы к калитке, за которой дом великого фантазера. Ореховые деревья во дворе. Дорожка, аккуратно посыпанная гравием. Алыча цветет, черешня, отцветают абрикосы по соседству. Какое-то сомнамбулическое спокойствие этих коварно одинаковых улочек повергает в тихое смятение. Какой контраст между этим вневременным бытом и гриновскими феериями, которые родились здесь. Две реальности как два внешне не связанных, но загадочно сообщающихся сосуда.

Брожу по древнему, с остатками былого, кладбищу, по безмолвным возвышенным окрестностям, где дуют в свои нечеловеческие флейты ветра, совершенно равнодушные к нам, и задаю вопросы, которые едва ли задавал бы себе в пору первого знакомства с Грином. Умел ли он растворяться в плодах своего воображения, пытался ли в жизни сотворить Ассоль, ощущал ли себя сидящим в кабаках Зурбагана, бродил ли в га-

ванях Лисса? Или только печально и устало отплевывался от страшных дней страшного мира, пронзившего Россию, словно бич божий?

Есть времена, когда сбежать в фантазию – значит не просто спастись, но и совершить единственно мудрый поступок. Не самая ли благородная форма сопротивления царству кесаря? Горе тому, кто не создаст своей внутренней пещеры.

Когда на рассвете я вышел из Старого Крыма, чтобы попытаться пешком дойти до Феодосии, пленяющей своей топонимической божественностью, меня догнал мужчина в соломенной шляпе, с голубыми острыми глазами. Ему оказалось со мной по пути. Насколько я рад был ему вначале, настолько же с каждым новым километром он все более раздражал и угнетал меня. Дело в том, что с какого-то момента я стал замечать, что он не просто хорошо понимает меня, но понимает буквально с полуслова, легко подхватывая всякую мою мысль, даже полумысль, даже ощущение, любое моё, даже самое выношенное суждение, даже воспоминание, причем делает это с точностью проницания до такой степени поразительной, что вскоре я уже буквально не знал, куда деться от такого сверхмерного родства душ. Особенно я встревожился, когда голубоглазый спутник стал словно бы предугадывать мои мысли и даже их, так сказать, психологические истоки. Мне стало казаться, что он листает меня, как раскрытую книгу... И не просто листает, но цинично умерщвляет саму сущность влаги моих ощущений и переживаний, которые, оказывается, вовсе не заключены в словах, в том, что может быть понято. Мой соглядатай уничтожал весь громадный пласт того, что не может быть понято, а тем более выражено...

Надо ли говорить, как мне, всегда втайне тосковавшему по родственной душе, по другу-единомышленнику, вдруг захотелось стать непонимаемым, захотелось непонимания и удаленности. Никогда прежде я с такой внятной и отчетливой непосредственностью не ощущал, как пленительна и драгоценна, оказывается, наша бережно выстраиваемая с детства таинственность, наша подернутость дымкой, наша зурбаганноликасть, наше неведомое некультуренное скифство, теряющееся в нашей светлолиловой душевной мгле.

И как, оказывается, неудобно и даже страшно, когда вдруг, как этот мой случайный невесть откуда взявшийся попутчик, жизнь начинает в упор разгадывать нас, читать с листа, когда она настолько высвечивает нас (как клоуна на арене беспощадными юпитерами), что спастись можно, лишь скрывшись за какой-нибудь громадный угол, сбежав в глухомань подалее от всяческих проезжих дорог, затаившись в тени, в сум-

раке, в тайне. В той тайне, которую мы, оказывается, инстинктивно храним, как хранит земля влагу, как хранит дерево тень, как вечно сохраняется в своей блаженной неприкосновенности ночь. Ave, Зурбаган!

ГРЕХ

Я то ли чувствовал всегда, то ли чуял неким подсознательным своим началом, что существует некая страна (я придумал для нее название, которое никто не должен был знать), я ли в ней, она ли во мне, сказать точно было невозможно, но ясно мне было, что она мне как бы врождена, но главное – что она хранит и охраняет меня. И все же однажды она обернулась грехом. Это случилось, когда я семи- или восьмилетним мальцом выстрелил из самодельной своей рогатки в стайку воробьев возле ворот конного двора, слетевшихся на просыпавшуюся струйку зерна с проехавшей телеги. А ведь дело было серьезнее: я шлялся по краям нашей усадьбы в поисках объекта для испытания рогатки, потом пошел бродить по окрестностям. И вдруг увидел воробьев, сидевших на заборе конного двора. Не без чувства ужаса я целился, выстрелив несколько раз, однако с едва ли не облегчением понял, что попасть в конкретную птичку мне едва ли удастся. И вдруг эта проехавшая телега и это рассыпавшееся зерно и эта из ниоткуда вспыхнувшая большая стая... И мой подлый замысел, вылезший словно бы не из меня. Я натянул резину, пах... Стая мгновенно взлетела, а на траве остался один воробышек, бешено вертевшийся вокруг своего центра. В ужасе я подошел и взял его в руки. Какое жалкое зрелище предстало мне: я выбил ему глаз. Так я испытал первое, вводящее в дрожь, потрясение и так обрек себя на страшную тайну. Я понял, что я подлец (что-то во мне так это и сформулировало, хотя, возможно, это и не было выражено словесно), и что случившегося не поправить, и что никто не вернет мне моей чистоты. Жалость, а затем и отчаяние за воробышка, чувство его погубленности, чувство его растерянного недоумения, его мук, его отчаяния вошло в меня вместе с чувством греха и с ощущением недоуменности по поводу источника моей подлости.

Было это без преувеличения моей первой космологической катастрофой, и о ней я никому не проболтался. Попытки ухаживать за птичкой ни к чему не привели: на следующий день она умерла, вероятно, я повредил ей не только глаз. Так в изначальную мою потаенность вошел трагический элемент зла, исходящего из любопытства как такового.

Любопытство само по себе оказалось злом, и с тех пор я перестал быть любопытным. Целое измерение современности открылось мне тогда в своей скрываемой сущности.

Разумеется, я чувствовал, почти понимал, что рассказать о происшествии моим приятелям было бы легчайшим способом избавиться от потрясения, ведь они немедленно перевели бы ситуацию в пустяк, развеяли бы случившееся в пыль. Однако я безусловно понимал, что именно этого и нельзя делать: лишь в потаенности ты пребываешь в настоящем большом мире, где живут и действуют существа и сущности, никак не обозначенные на внешнем уровне, но посредством связи с ними ты имеешь (пусть пока касательный) доступ в сокровищницу Всего.

Точка-вотчина

Человек – огромная точка в пространстве. Точка огромная, весьма пространственная, лихорадочно мечущаяся в разные стороны, но в безконечности затерянная. В этом смехотворность ее положения. Потому ей хочется написать письмо к Богу. Но она не знает, как подступиться. Отлупит ее Бог как сидорову козу, вот и будет весь сказ. Да ведь и какой был бы дан дурной пример! Пойдут строчить послания запятые, двоеточия, вопросительные знаки. Что-то об этом уже упоминалось у датского анахорета. Да, там речь шла об орфографической ошибке, возмнившей о себе. Ну, тут совсем плохо. Останемся точкой. Можно и без текста. Просто будем превращаться в вотчину. Богом ведь может стать и твой современник, если ты сохранишь почтительную дистанцию и избавишься от фальшивого тона, обычного ныне между людьми. Ты сидишь в своей точке-вотчине, а бог внутри тебя занимается своими немалыми делами. Но разговор-то возможен меж тобой-богом и богом в тебе. Между точкой и бесконечностью. В этом парадоксе суть и парадокса стилистического. Выберешься ли ты из него? Конечно, искренность, спонтанность, толика сочувствия и нежности. Но ведь ничего другого ты и не можешь. Ибо ни на какое содержание человек не способен, это ясно. Человек пустотен и способен только кривляться. Его содержание начинается с плачей, которые никто не видит и не слышит. Ни одна окрестная собака, ни одна пролетающая муха, ну может быть только оконный цветок, который ты полюбил едва ли не в детстве. Тем более, что это такая условная категория. Его замечаешь порой в самых неожиданных и причудливых местах.

ПРЕВРАЩЕНИЕ

Минне Кофман

Он входит в точеный, словно в большой, виртуозно выполненный макет, костел святой Анны и с благоговейным азартом язычника, охотящегося за святой дичью, а точнее – за дичью в святых угодьях, погружается в созерцание чужеструнных, древнеязыких вертикальных ритмов, – ибо он с утра остро помнит героя своей пишущейся повести, нелепого отпрыска былой аристократии, матерого потомственного язычника, гениально впитывающего в себя различные, вроде бы столь чужеродные ему, однако всегда дьявольски родные оболыщения дня сегодняшнего как будто вчерашнего, в старости, как в юности, остро опьяненного плотью и соком этого мира. «Граф» – так он его пока условно именуется – живуч как кошка, и необычайно восприимчив ко всему, что касается прекрасного. Он знает языки, он всюду бывал, но в свои семьдесят восемь не устал смотреть, трогать, думать. Помойки жизни, через которые его заставили проползти, сделали его, может быть, ироничным и чуть-чуть циничным, но не угрюмым... И в утреннем сегодняшнем эпизоде он должен был как раз попасть вот в этот самый костел Анны или во что-нибудь подобное – похожее на эту гениальную миниатюрную вещицу на поверхности Земли, которую так мечтал унести на своей ладони будущий странник острова Святой Елены.

В качестве «графа» писатель сегодня раскован и даже слегка развязен, вникая во все с той дотошностью и веселым, почти детским подъемом, которые по плечу лишь свободному, забывшему о необходимости непрерывного самоотжествления, благочестиво-дерзкому духу. После получасового участия в финале литургии он заговаривает на не слишком чистом литовском с какой-то набожной красоткой, потом устремляется к ксендзу, цепко входит с ним в контакт и ведет какую-то таинственную, явно заинтересовавшую священника конфиденциальную беседу. Кончается вечер тем, что божий слуга приглашает «графа» к себе домой – столь лакомым крючком впился провинциал в уже усохшее воображение столичного жителя... А на другой день писатель ловит в храме рассветные минуты, меча молнии глаз «графа» в эти многосмысленные струны и шпильки...

Ему надо столь много успеть в эту поездку... С трепетом неопита входит он в собор православного Святодухова монастыря, стоит перед алтарем, впивается в лица прихожан, с волнением листает у прилавка

старосты «Ведомости московской патриархии», находит несколько экзотических статей, которые читает глазами другого своего, совсем недавно, здесь же, в этой поездке родившегося героя – вчерашнего монаха, возвращающегося в мир, – покупает несколько номеров по полтора рубля штука, присаживается на скамью в монастырском дворике, заговаривает с босым монахом-паломником, очень похожим на Кириллу из фильма Тарковского, и не замечает, как проводит с ним целый день. Он забывается до того, что и говорит, и думает языком и внутренними жестами своего героя, инстинктивно выгибая речь родственными избранному стилю ассоциациями. И как всегда, их оказывается неожиданно много, они просачиваются из подсознания, из неких давно прожитых им и успевших стать забытыми жизней. В такие часы в него натекает неизвестно откуда и такого, какого никогда не придумать, не вспомнить в минуты бесстрастия, в часы химерического кабинетосиденья... В совершенном забвении своей реальной, а точнее сказать – эмпирической, жизни и принятого на себя в быту облика он страстно и доверчиво делится со старым Кириллом своими сомнениями чрезмерно рефлексирующего инока, человека, измученного самокопаниями и не умеющего найти путь к внутренней тишине и блаженному недеянию.

Бродяжа по старому городу, он рассматривает живописные дворы, дворики, фронтоны, портики, входит в ритмы улиц, в дыханья площадей, музеев, в ствольные и стенные ритмы и световые миражи глазами и шагами некоего синтетического персонажа, в котором оживают его приятель, мастер фотографии, влюбленный в живопись, восторженная девушка – его дочь, и некий исторический персонаж – Франсуа Мануй, давно приглянувшийся ему удивительной судьбой путешественника, обживающего чужие страны как свою собственную крошечную провинцию. Писатель чувствует, какой удесятеренной мощью веют на него художественные ветра старого города, увиденного глазами этого страстного простодушно-изошренного, инфантильно-умудренного кентавра... С чувственным веселым азартом рассматривает он встречную молодую женщину ярких форм и вольного прищура, рассматривает взглядом одного из своих джаз-роковых персонажей... А через час, в вечернем баре, затив дыхание, как чистейший романтик, волнуется созерцанием прелестной юной пары, ревнуя их поочередно друг к другу, и тогда в нем оживает иное действующее лицо, зреющее и готовое выйти на авансцену...

Когда-то, будучи еще дилетантом, он частенько после таких демаршей, усталый, а то и измученный, возвращался прямёхонько в самого себя, с изумлением и не без удовольствия восстанавливая несколько

расшатанные, чуть смещенные, слегка перепутавшиеся границы, грани и условия своей собственной (так ему еще казалось) жизненной игры, более или менее уверенно возвращал себе свой гипотетический образ. Однако со временем, все более превращаясь в профессионала, он все реже возвращался... Точнее, он все реже ловил себя на прежнем усталом желании вернуться к чему-то, к кому-то, ибо само это гипотетическое, когда-то абсолютно твердое и устойчивое, четко и незыблемо очерченное нечто/некто, под которым подразумевался он сам, становилось все более неясным, расплывчатым, сложным, многоликим, многооттеночным, текучим, становилось все более условным и многоярусным, похожим на целую цепочку жизней, на некую добродушную любознательную гидру о множестве голов, в которой могло бы себя узнать целое сообщество субъектов. Он все больше превращался в щупальца самого себя, и эти многочисленные, непрерывно разраставшиеся и ветвящиеся щупальца давно уже переросли и заслонили его «самого», его бывшего. Эти щупальца, эти гипертрофированно разросшиеся органы самопознания однако постепенно превратились уже в нечто, представляющее его самого.

Потому-то, например, ему затруднительно было давать интервью, вообще оказываться в ситуациях, когда от него требовали каких-то однозначных и категоричных суждений, оценок, приговоров. Еще сложнее было подвергать самого себя самооценке. Ибо что же такое я «сам»? – думалось ему. Он отлично видел, что интервьюеру нужно не семиголовое, в обыденном смысле крайне невнятное, саморазрастающееся и ветвящееся мнение-монстр, которое, будь оно опубликовано, поставило бы в тупик всякого нормального читателя, дав слишком очевидный повод обвинить писателя в претенциозности или в намеренном нагнетании парадоксов, – а этакое вполне приличненькое сужденище человека именно средней знаменитости, не слишком оригинальное, отнюдь не безумное, но и не совсем тривиальное. Интервьюер хотел видеть перед собой человека, живущего в некой наперед заданной (генотипом ли, социальной ли обусловленностью, «судьбой» ли) плоскости самого себя, и с неизбежностью проецировал этот метод на все свое так называемое познание, в поле которого в какой-то момент попадал и писатель... Ориентируясь на «я» писателя как на нечто, что можно, при желании, свести в стройную систему, он не понимал, что это «я» никогда не соответствует самому себе, ибо здесь был мир, где господствовала абсолютно иная закономерность, в этом мире человек никогда не был равен сам себе, ибо уходил в область себя возможного, как айсберг уходит под воду.

Меньше всего, конечно, писатель понимал «самого себя», ибо этот «сам» непрерывно менял свое время и место. Он почти всегда находился в процессе побега от «самого себя», в известном смысле он непрерывно предавал «самого себя», ибо в любой момент был готов открыть в «себе» иное существо, которое в какой-то парадоксальной связи существовало и вне его, в качестве отдельного тела, сгустка желаний и воли... Пусть даже это была иной раз некая бессловесная тварь или насекомое... Возвращение в «себя» всякий раз было и новым исчезновением, «возвращением» в нечто уже чуть-чуть иное. Что же мог он сказать о «себе» предельно однозначного, недвусмысленного, непрекаемого? Потому-то в суждениях он нередко бывал невнятен, как будто косноязычен, весьма разочаровывая всякий раз иных почитателей своего стиля и давая лишний повод к ехидным репликам тех, кто любит усомниться в мудрости так называемого избранного меньшинства.

Но это не было простым забвением себя. Ведь «самость» непрерывно выступала из пор, ее энергия автоматически воспроизводила сама себя, центрировалась в жестах эгоизма, в рефлексах самозамкнутости; личность автоматически все же производила центростремительную энергию, дабы не распасться на тысячеликое сумасшедшее чудовище, помнящее о миллионах разрозненных мелочей, но не помнящее лишь о том центре, ради которого оно и было замыслено. Ибо лишь целое ответственно, часть же всегда обречена в лучшем случае на механистичную эксцентрику.

И если в давно ушедшие времена он остро чувствовал себя кем-то, порой до болезненности, до мучительнейших корчей ощущая свою самость, свою частичность, свою обособленность, свою обреченность быть собой, только собой и более никем (сколько раз, в сущности именно из-за этого, он в ранней юности был близок к самоубийству, к тому, чтобы вонзить что-нибудь острое в эту отвратительную, ненавистную рожу в зеркале!), то к концу своего пути он все более ощущал себя анонимом, существом, которое лишь по какому-то недоразумению, столь вообще свойственному человеческой непроницательности и неискоренимой склонности ко всякого рода изоляциям, имеет фамилию, имя и отчество и живет так, будто обладает правами непроницаемой крепости. Всё это смешило писателя. Бог мой, думал он, какая же тут крепость, когда я проницаю как электрон, и проницаем как облако, проницаем всяким мало-мальским воображением, сочувствием, состраданием, сомыслием... Разве не ясно, что в каждом из нас пребывает одна и

та же структура и что только она, эта структура, этот замысел, этот чертеж, эта духовная молекула и имеет настоящее значение и лишь черты этой молекулы (более или менее вечной, насколько мы можем судить), а не смешные, случайные арабески нашей самости, могут быть названы истинно личностными чертами?..

С каждым годом он чувствовал все большую «ничейность» своей души, своего духа, своего мозга. И наступило время, когда он уже легко и радостно понимал все души, какие встречались ему, в том числе и давным-давно ушедшие, ибо все это была, и он это ясно, ненатурно чувствовал, одна душа. И он уже радостно, как ближайших друзей, встречал тех, кому знакомо было это блаженное узнавание себя друг в друге. И когда он читал, например, у Бунина строчки, посвященные Вергилию: «Верю – знал ты, умирая, что твоя душа – моя...» – что-то в нем вздрагивало, как у юноши, встретившего нежданного брата. «Запах лавра, запах пыли, теплый ветер... Счастлив я, что моя душа, Вергилий, не моя и не твоя...» Да, именно так, именно так он чувствовал себя все чаще и чаще, пока то ощущение не стало, наконец, спокойным, ровным и постоянным. Из поэтического переживания оно в конце концов превратилось в обыденную плоть его дыхания.

Но не только души Вергилия и Бунина были его душами, и блуждал он не только в пространствах «Жизни Арсеньева», прустовской эпопеи или «Гиты» как в своем собственном, магически разросшемся, полузабытом и вот с наслаждением узнаваемом духе. Гораздо чаще и, как ни странно, увлекательнее были его узнавания себя в душах людей совсем простых, лишенных гения и повышенного жизнедерзания. Целых два года он трогательно дружил с одряхлевшим стариком (когда-то тот был охотником-промысловиком, лесником, углежогом), одиноко умиравшим в избе на краю вымирающей деревеньки. Целых два года он писал эту повесть о самом себе, проведшем половину жизни в лесу и вдруг странно (не ожидал этого от себя) ужаснувшимся явственно надвигающейся смерти, которая вылезала из множества щелок немощи. Простая душа, всколыхнувшаяся в нем во всей своей неожиданно просторной географии, вдруг разрослась сотнями граней, и маленький рассказ стал вырастать в роман одиночества и предсмертных самоиспытаний. Простая душа в нем оказалась не столь уж простой... И постижение своей мужицкой крови было для писателя еще одним большим многотрудным путем, еще одним витком самоотождествления...

И вот все короче становились его «домашние» побывки (так все мы, чем дальше вглубь жизни, тем реже возвращаемся к своему отчету

дому), пока наконец окончательно не превратился в нечто странное – в непрерывно изменчивый, непрерывно ткущийся и никогда не завершающийся поток обличей, некий синтез всех своих героев, их психологических установок, философий, душевных утопий, страстей и оттенков ощущений, в образ, играющий всеми своими порождениями разом, в образ, непрерывно меняющий свой облик, свои свойства и свои параметры наподобие субстанции океана Солярис...

И однажды наступил момент, когда можно было бы сказать, что он мыслит и чувствует образами всех своих реальных и возможных вымыслов, в которых открыл всю потенциальную полноту самого себя. Да, к концу своей на редкость плодотворной жизни он полностью претворил себя, отрешившись от своего первоначального, природно-сырого, вещного прообраза. Да, он достиг максимума доступного человеку: он перестал быть тварным.

КРАСОТА И СМЕРТЬ, ИЛИ ТАЙНА ПЕРЕВОДА

Разбирая старые рукописи, нашел фрагмент ранне-юношеский, из эпохи, когда я только-только начал пробовать свои силы в переводе. То есть начал прикасаться к той тайне, что всё и вся есть толкование, интерпретация, что нигде и никогда мы не найдем «объект» как таковой. Вспомнились мои одинокие блуждания в парках в первых сумерках, особенно меня волновавших. Я любил читать в сентябрьских рощах старинные книги и журналы, непременно старинные, обладая в то время талантом где-то их находить и изыскивать. Я забирался в какую-нибудь беседку или укрывался на скамье, утонувшей в кустарнике или вообще усаживался на земле в густоте леса. Был ли я тогда романтичен? Трудно сказать. Романтичен ли Томас Манн? А Андрей Тарковский, называвший новеллу «Тристан», о которой речь, одной из любимых в своем круге чтения? Все мы в какой-то момент оказываемся в поле магического идеализма Новалиса. Впрочем, в те годы я был под обаянием Вагнера стопроцентно.

Может, поэтому я взялся перечитывать «Тристана» в изложении Евгения Зисле в старинном Санкт-Петербургском альманахе «ПроPILEи» за 1908 год. Я неплохо, как мне казалось, уже знал эту новеллу и пробовал читать в оригинале. И вот однажды в сентябрьском парке, среди угасающих лиственных огней, открыл страницу и попал в мир, где всё было пропитано ароматом угасания, пленительной попыткой заглянуть

в метафизический смысл женской красоты и искусства поэта. За диалогами героев вставал тайный второй, музыкальный смысл. И лишь постепенно я понял, что читаю хорошо знакомую новеллу. Я впитывал в себя страницу за страницей, созерцая эти грустные, потаенные в своей гибкости мелодии. И долго не мог понять, почему же этот рассказ с известным мне сюжетом представляется таким новым и неожиданным, почему я всматриваюсь в него как в мерцающий, лучшей пробы драгоценный камень. В свободных отточенных интонациях я впервые слышал изысканность манновского стиля. Музыка Вагнера впервые вошла в смысловую ткань новеллы, и ее отражение как эхо прокатилось от одного края до другого этого стройно-отчетливого, в лирическом порыве выстроенного здания. В переводе Зисле (а скорее всего не в Зисле, а в моем внутреннем созревшем ритме) жила какая-то особенная концепция, мерными шагами двигалась душа художника. Новелла «слушалась», звучала, она была прозрачной, как эта уже просвечивающая череда деревьев в парке передо мной. Это и было, видимо, тайной манновской прозы: стремиться к чисто духовным экспериментам, не впадая в романтический патетизм и в живописание ощущений и «тонких» движений, но рационалистически изящно очерчивая то, что подлежит власти рисунка. А между тем в прихотливых, стоящих на странной грани ампира и классики очертаниях возникает мелодия, в своей сущности романтическая и даже мистическая.

Здоровье, конечно, не мыслит о духе, о духовном. Не случайно оптимизм брызжущей здоровьем юности обычно столь переполнен атеизмом и позитивистским максимализмом почти совсем в духе торговца Клетерьяна. Юность обычно видит цветенье, здоровье, но не красоту. Красота видится лишь на фоне смерти. Лишь в болезни человек задумывается о духовном, и с угасанием тела предстает вся важность и субстанциальная, от рождения положенная значимость духовных деяний. Не перепутайте здоровье с красотой! Красота нуждается в здоровье, но в то же время враждебна ему; так дух, нуждаясь в материальном, всё же лишь в отталкивании и во все более и более тонко дифференцированном противостоянии ему и является, и становится духом.

Почему же у Манна красота так стремится к хаосу? Проклятие это ее или благо? Красота и поэзия близки к иррациональному, стихийно-хаотическому, они – вне правил и моральных установлений, их экзистенция легуча и необъяснима, но она вновь и вновь разрушает порядок и целенаправленность. Красота стремится к смерти, ибо в ней она и видит свою истинную опору и источник.

Разумеется, не тлен могилы есть красота. Она есть нечто среднее между крайними точками, она вспыхивает на этом напряжении; с помощью физического освещается и становится ощутимым, жарким и волнующим духовное, с помощью этого духовного вспыхивает грустным фейерверком физическое.

В эти несколько дней в осеннем парке я словно бы всем составом ощутил, что лишь физическая немощь или гениальное предощущение сущностной физической катастрофичности человека есть единственный путь к пониманию той таинственной красоты мира, которая отражается в красоте женщин, которых мы не касаемся, но созерцаем. Тех, кто проходят, не сознавая себя, своей божественности. В болезни или в гениальном предощущении ее душа, по мере прерывания связей с миром грубых, толстых, как бы компенсируя потерю, пускает десятки росточков тонких; у мира открывается внезапная череда духовных слоёв, пережить которые невозможно. Переживанию препятствует физическая оболочка человека. Вид этой духовной безконечности, открывающейся лишь на краткие мгновенья, и пленителен, и страшен. Страшен, потому что она никогда не сможет наполниться человеком. Человек, в сущности, весь здесь – в благополучном, слепом смаковании своего призрачного здоровья. И дух его большей частью в праздности, лишь перед смертью осознавая себя, свои истинные силы и задачи. Таков «Тристан» в «Прописях».

Так писал я в студенческую свою пору, постигая женщин не столько в реальном общении, сколько посредством доверчивого погружения в тексты Манна, Марселя Пруста, Стендаля, Занд, Боргена, Газданова, Пришвина, Бахман, Бунина... И сегодня, оглядываясь назад, я с изумлением вижу, какую фантастическую проекцию создала вся эта литература, не имеющая ничего общего с тем реальным миром женщин, в который я однажды все же вошел, прыгнул с головой. Это оказались два несоприкосновенных мира. И поразительно то, что они продолжали параллельно сосуществовать до самого конца. В каждом жила своя поэзия и свой ужас. И мудрость каждого мира была мудростью лишь в нем самом. Равно красота и смерть. И лишь вагнеровский «Тристан» равно был уместно причастен к глубинным невыговоренностям как первого, так и второго. Щемящая участь поэта-неудачника равно пронзает обе сферы. Но в одной из них ты вечно юн.

Прогулки с Йозефом Судеком

Природу симпатии понять нелегко, а порой невозможно. Много-много лет назад, увидев случайно в книге какого-то испаноязычного поэта снимок от Судека (я еще не знал, чей это снимок), я испытал внезапное чувство соприкосновения с чем-то редкостным и близким. С изумлением я понял, что фотография может быть искусством высоты и глубины, чем-то, что схватывает внутреннюю форму природы так же внезапно и стремительно, как молниеносная тушь, летящая из-под кисти старого китайского мастера на девственно белый лист.

Это ощущение целомудренности духовного жеста и взгляда затем, по мере знакомства с фотохудожником, росло. Я почти физически ощущал, как он входит в то, что мы называем объектом. И это тоже, где-то на периферии сознания, напоминало мне отстоявшиеся в веках, благоговейные к паузе ритмы восточных мастеров туши и пера.

Скромный труженик из Праги, влюбленный в свой край, едва ли общался с чаньскими мастерами. Он европеец до кончика ногтей, и его лексика говорит сама за себя. Однако есть состояния души и ее энергий, которые по самой своей сути интернациональны и легко пронзают утомительную горизонталь времени.

Горизонт

Одна из самых древних наших сказок – горизонт! Организатор нашего мышления. Мышеловка наших впечатлений. То он светится кроваво, предупреждая о возможном. То замыкает вечер тихим видением земли, которая всегда предстает как частность, как отдельный, не завершённый в целом, но завершённый в себе пейзаж. И с какой высоты ни охватывай панорамой закругляющуюся землю, все же увидишь лишь возлюбленную интимную целостность, некий кусочек души, который и является всей душой.

Светящийся горизонт подчеркивает теньевые достоинства земли, нашего лона, ее бархатистого, листовенно-древесного ласкания.

Нам не выйти за свой горизонт. Эта истина пусть успокоит твой лихорадочный взгляд, даст твоей мысли смиренную тишину вечерних и утренних сумерек, когда горизонт особенно значителен и оживлен. Прими это ограничение пейзажа как данный тебе космос. Мрак поля – как плодоносящий исток красоты, линию светящейся крайней дали, на которой отчетливы арабески мельниц, церквей, строений, столбов, мо-

гильных крестов, невиданных прежде деревьев и еще чего-то непонятного – как символику твоего духа: предел твоего зрения. Отдай должное горизонту твоих странствий.

Подкараулим луч

Мы медленно выходим на свет. Осторожно. Сущность света таинственна и непосредственно выходит из мрака.

Мы оставим день. Мы выйдем в первые сумерки. Или подкараулим рассвет. И отправимся наблюдать смешенье тьмы и света, благородной мглы и чудесных проблесков оконных стекол от едва зарождающегося за миллионы километров утра.

В сумерках за городом мы встретимся с полем, с его осязаемой, но как будто непознанной плотью. Мы увидим ежевечернюю симфонию облаков, какое-то новое творенье и занесем его в наш каталог: опус номер такой-то. Мы будем бережно и с неустанным, но уже не наивным, но мудрым восхищеньем собирать эти закаты, укладывая их в те гнездилища духа, которые нам по силам. Ничего чрезмерного. Ничего с экзальтацией или надрывом. Мы обобщаем наш земной опыт, создавая циклы наших непрерывно творимых воспоминаний. Мы вправляем каждый закат и каждый рассвет в панораму живой жизни, ее окутанных теплым мраком башен, средневеково-современных строений, нашего обиталища, чрева нашего вызреванья и самосохраненья – нашего дома, дремлющего рядом с ним сада, который отнюдь не кажется утрюмым на фоне утопающего в поднебесье всхолмья... Мы проклевываемся из мрака к свету, и каждый наш удар изнутри по скорлупе яичка – священен. В этом медленном продвиженьи и заключена наидревнейшая магичность, наидревнейшая ласка. Сонным взглядом мы блуждаем по темным углам нашего дома, и они возвещают о тонком серебряном лучике, струящемся из-за ставен.

Возвратившись вечером с прогулки, ты слышишь молчанье полой комнаты, тянущейся к еще светлому проему окна. И благословенье неведомых конфигураций нисходит на тебя как смысл талисманов. Как чужая планета, светится сиденье стула, коего никогда раньше не было здесь. Ты заглядываешь в то, как было здесь до тебя, как сосуществовали здесь эти структуры и формы прежде того, как ты однажды появился и объявил себя их властелином, не ведая, что это они повелевают тобой тайно своими магическими конфигурациями. И вот ты наконец догадываешься об одном из своих насущных дел: застигнуть врасплох эту ускользя-

ющую от дневного взгляда мгновенную полноту пребывающих в единстве форм. То их взаимосочетанье, которое открывает ничуть не оскорбленная лавиной света комната, уголки маленького, но бездонного и неисчерпаемого садика, где светятся из-под кустов старинные амфоры, в бликах фонаря на траве мерцают камни и пустые, в волнующих изгибах, скамьи. Это волшебные тропики твоих посягновений. Тех самых, о которых мы книжно мечтали в детстве, уже этими мечтаниями хороня их насущную реальность. И вот ты возрождаешь их из пепла, чуть было и сам не испепеленный пылающим заревом непрерывного полдня.

В пустом городе и саде

Если вы живописец, то волшебство вменяется вам в обязанность. Если же вы фотограф, то вас обзовут трюкачом или фокусником. В чем же дело? Не в том ли, что за реальностью как таковой не принято признавать волшебного статуса? Нам странно думать, что фотообъектив по крайней мере столь же субъективен, сколь и человеческий глаз – оба творенья природы, пытающейся осознать себя субъективно. Нам непривычно предположить, что реальность вступает с нами в свои субъективные, не ведомые нам отношения. И возможно, она пытается столь же волшебно осознать нас с помощью неких своих таинственных фотопластин или неизвестных нам органов зренья...

Из неопубликованного эстетического трактата

В пустом городе, как и в совершенно пустом саде, вы невольно становитесь волшебником. Открываются поля, связующие вас с пробужденным вашим присутствием магическим сообществом предметов, среди которых вы замечаете не только витрины магазинов, кафе, замершие в странной немоте автомашины, фонари и пустые скамьи, но и траву, цветники, эти выложенные плитами лужайки с мерцающими кое-где громадными самоцветными геммами и пустыми звонкими бутылками...

Кто же кого подчиняет своей воле: вы ли, господин волшебник – единственное здесь движущееся тело, или само это сообщество вещей причудливо заплетает вас как ленту в свои громадные, тревожные и волхвующие косы?..

Вам-то мерещится, что город живой, что вся эта неподвижность – одна лишь мгновенная кажимость, которая прекратится, едва вы хлоп-

нете в ладоши... Вон и фонарь на углу горит. А вон светится что-то в траве...

А то вам покажется, что это остановилось время и что перед вами обнажилась вневременная, полная сверхмерного смысла и грозного очарования сущность – картина внечеловеческой жизни. А то вдруг покажется, что они вызревают для чего-то неведомого нам, что они меркнут в пространстве, как свет. А то, напротив, ты почувствуешь невольно, насколько же они приручены, как влекутся и тянутся они к тебе, господин волшебник, как влажно мерцают их очи и прорастают, в жажде услышать твой шепот, их уши... Все здесь пребывает в ожидании. В ожидании каких-то новых твоих движений, волшебник. Новых твоих касаний, повелитель. Новых твоих взоров, о маг. Новых слов, чародей города и сада.

Светлый демон садика порхает по корявым стволам, опускается в непроглядную гущу бисерно-лиственного кустарника, в пучину огражденного камнем водоема, мерцающую поверхность которого поддерживают широкие ладони кувшинок, блуждает по пустым, но одушевленным чьим-то незримым присутствием легким скамьям и витым креслам, обрызганным уже начавшей опадать листвой... Осеняет волнующим вечерним светом растрескавшиеся плиты, выщербленные временем и дождями – на одной из маленьких опушек, где сошлись несколько светильников и кувшинов возле столика, словно стоящего здесь от века.

Когда совсем стемнело, пришел волшебник и незаметно для нас зажег старинный большой фонарь, стоявший в траве возле нетронутых кустов. И так же незаметно удалился, шевельнув вспыхнувшими на мгновение сцепившимися ветвями. Мы бродим по бесчисленным дорожкам, тропам и тропинкам этого маленького сада, который так тревожно уютен. Ждет скамья, светящаяся в лунном ли свете. Ждет стул у каменного столика, начавший стареть и прорастать плющом. Ждут заброшенные украшения из камня и стекла, подытоживая лето. Ждет вода в пруду и наклонившиеся в нее ветви...

Все здесь странствует в собственных мысленных грезах. И вот уже я, замерший на перекрестке, в волнении жду, когда же придет и опустится в это кресло под яблоней незнакомец и кто он будет? Когда же придет к водоему незнакомка и тронет давно оплавившуюся свечу на полуметровом подсвечнике, вырастающем из земли? И кто она будет?

Кого ждет этот зачарованный волшебный садик?

Хрупкие Гималаи

Мне неизвестно, знал ли мастер о законе остранения, но то, что он прекрасно его чувствовал, – несомненно. Куда бы он ни шел, странные сцепления обстоятельств, предметов и зримых мыслей останавливали его, и он подолгу простаивал в наблюденьи-раздумьи на перекрестках, в чужих дворах, в пустынных аллеях. Неторопливый, неспешащий, не погруженный в себя прохожий – уже странность, коя невольно привлекает внимание другого блуждающего бережного созерцателя. Так происходят встречи.

Стоит нам прикоснуться к чему-то или к кому-то бережно, как оно начинает отзываться. Вначале мелодичным звоном, тысячами незримых колокольцев внутреннего храма, а затем открывает свои врата, в кои вы приглашены войти. И вы вступаете в царство хрупкости.

Хрупкие стороны бытия, которых вы коснулись, говорят вам о непрерывных сочетаньях невозможного. Взгляд, рассекающий вещи топором, не заметит блуждающего облака на лезвии топора, облака, в котором заблудился свет.

И если мастеру удастся в обыкновенном показать странное, то можете быть уверены, что он овладел тайной осторожности в прикосновениях к этому столь хрупкому миру.

Если бы мы могли слышать тот грохот, скрежет, стоны, с которыми ршутся, стираемые в порошок, тончайшие структуры нашего духа (внутренней стороны нашего дыхания), когда мы продираемся в толпе к мясной лавке жизни!..

Посмотрите на ту осторожность, с которой хранит мастер вымыслы своих натюрмортов и возлюбленных пейзажей. Посмотрите, как ступает он утром по этой земле, где каждый живой и опавший лист, каждый камень, каждый завиток тени – значительны и непреложны словно некий закон. Сотворенный мастером? О, да. Но и что-то сверх есть в этом законе.

Я немало бродил по тропам, утаенным мастером от тракторных и иных машинных посягательств, по тропам, им самим созданным ли, выдуманым ли. И наблюденье Гёте, сделанное им об одном древнем философе, нередко приходило мне на ум в этих блужданиях: «Нас восхищает в нем священная робость, с которой он приближается к природе, осторожность, с которой он притрагивается к ней, а при более близком знакомстве сразу почтительно отступает, – то изумление, которое, как он сам говорит, служит хорошим одеянием для философа». Сильные – робеют. Слабые – бесстыдно набрасываются...

Всё это, конечно, сфера эстетики. Не нужно ждать больших событий. Уже в созерцании можно разрушать, подвергать насилию, прорубать дороги утилитаризма.

Горе городу, в котором не берегут хрупкого, не замечают едва ощутимого, где уже никто не стережет росу рассветов и ни один сумасшедший не охраняет кружева морозных узоров на витринах и готические соборы куржачных фантазий.

Пусть горит в девственных кустах настольная лампа, и упавший пень пронзительно напоминает нам о себе единственным случайным глазом. Пусть встретится нам в глухом лесу внезапный прекрасный ужас – нет, не убегающая нимфа, а лицо-маска, вспыхнувшая на одно мгновение отчаяньем и канувшая в нашу память. Пусть они встретятся нам в наших прогулках-блужданиях как гротескное, почти назидательное напоминание о странном. Ведь в той или иной мере всё прекрасное в искусстве странно. И Дон Кихоты всех времен стихийно владеют этим искусством остраненья. Эта щепотка соли – вещь совершенно необходимая. Хотя частенько она не лежит кристаллом, а растворена во влаге, как и следует природе вещей.

С кем же происходят странные сцепления обстоятельств? С людьми рассеянными? Но не они ли – самые внимательные и чуткие созерцатели самых хрупких и труднодоступных структур обыденного?

Труднодоступное. О да, это Гималаи повседневности.

Прогулка в натюрморт в стиле Караваджо

Есть сочетанья, скажем, сочетанья мыслей или вещей, охватывающие нас подобно спруту, повергающие сознание в какое-то ошеломление. Однако это ошеломление не подавляет, оно прокатывается бризовой волной закатной. И спрут оказывается солнечной медузой. Раскатывает тебя как камешек на том побережье, того моря, где ты уже когда-то был и в то же время где ты никогда еще не был.

То, что нам кажется бывшим, это то самое, что нам еще предстоит. Мы сочетаем известное. Незвестное несочетаемо. Несомненен шум моря в этой нашей прогулке. Несомненна бездонность этой раковины, хранящей в своей спиралевидной, чрезвычайной, но конечной форме безконечное. Разительна эта катастрофичность соединенья – керосиновая лампа на берегу разбушевавшегося в этот ранний час (а может быть, это уже вечер?) моря. Водоросли павлиньего хвоста (не шумеровавилонское ли это воспоминанье?), проросшие сквозь древний дере-

вянный башмак... Всё это, встреченное сегодня так внезапно, вроде бы случайно, предстает вдруг в какой-то закономерной, сцепившейся с силой полосов магнита, связи.

Она горит брызговым естественным морским свеченьем, пологим, едва не из-за горизонта. Ощупывает древние стены крепости морской ветер. Порухенные башни и свежее тепло отдающей свою память каменной, гладкой и бархатистой, как кожа, кладки.

Благородная, не деформирующая тебя тревога. Но все же тревога. Что-то не сцепилось в моей жизни. И это море тоже еще не схватило меня так цепко, как схватывают брызги лампу... Но эта связь нащупала во мне какую-то возможность, какую-то лазейку, какой-то ход, как в катакомбы, как в детские сугробные дворцы...

Сцепленье. Созвучье. Арпеджио аккордов. И среди них вдруг словно приглашенье...

Ты мне сказала, когда, усталые, мы возвращались с моря: – Ты знаешь, я сделала открытие: у стиля самого по себе есть свое собственное содержание! – И ты помахала томиком Платонова в руке. – Чуть сдвинут порядок слов, созвучий и в паузах – из ничего! – выходит какая-то новая, неведомая прежде жизнь...

– Ты права, в искусстве человек сам себя вытаскивает за волосы, – ответил я тебе. А сам подумал: – Почему ты сказала о Платонове, когда только что в трещину между нами, о которой мы сами не знали, вдруг хлынуло море?..

Беседа возле пруда

Когда мы не видим полноты жизни, она смеется над нами. Жизнь переполнена собою и изливается на нас непрерывной океанской лавиной. Но для того, чтобы справиться с этим напором, овладеть им, нужен наш встречный жизненный поток, уравновешивающее духовное течение. Только это и может называться собственно восприятием. Не умея справиться с жизненным избытком, превышающим наши силы, мы говорим: «Хотя бы толику впечатлений! Какое унылое однообразие!..»

Из неопубликованного эстетического трактата

Вы спрашиваете меня, отчего в каждом моем снимке такой избыток смысла и так много задумчивости. Свойственно ли, мол, это самой природе?

Что вам ответить? Во-первых, друг мой, я отвечу вам комплиментом: значит, вы и сами человек если не задумчивый, то вдумчивый и к тому же склонны излучать значительную энергию ассоциирования. Ведь согласитесь, что сама по себе натура еще никакая. Всё, например, что я снял, лежит перед взором каждого. Проще говоря, то, что мы видим вокруг, словно бы колоссально размыто, стерто бесчисленными взглядами. И вот все это надо словно бы заново отмыть, оттереть тот глянec, который наложили суетные взгляды.

Но ведь и это еще не является решающим. Возьмем мой этюд «Пани Ганна». Вы мне признались, что находите в ней редкую цельность, чистоту, духовное изящество, женственное целомудрие. А я знаю человека, который с неудовольствием видит в ней начала истеричности, кокетства, фальши, его отталкивает тушь на ее веках и ресницах (которую вы попросту не замечаете), он читает в ней надломленность, которая пытается выдать себя за невинность. О, дело не в том, кто из нас больший психолог. Суть в том, что в вас говорит в данный момент. Конечно, я хорошо знаю эту женщину, но что с того, если вы видите ее столь различной? Я не хочу быть ни адвокатом, ни прокурором... Сегодня мы проходим равнодушно мимо того, чем восхищались вчера... Так уж устроен человек.

Ваши ассоциирования, насколько я заметил, остры и богаты, хотя они весьма специфичны, замкнуты в своем собственном круге и потому ограничены. В них вы живете обособленно от многих именно потому, что ваше воображение изоцирено и, видимо, не привыкло ставить себе боязливых ограничений. Вы разработали свою страну-фантазию. Да, вы субъективны в ваших восприятиях, но я как художник (если хотите, как фотограф – так было бы точнее, не будь это слово столь спрофанировано) ничего не имею против. Хотя я слышал и такую мысль: слои наших субъективных ассоциаций – это следы общечеловеческих культурных слоев.

Но я отвлекся. Вы задали простой вопрос о задумчивости и о избытке смысла. Я и отвечу просто: для меня главное – уединение. Может, кому-то это не подходит, а для меня это единственный путь постичь свое ремесло. Я знаю людей, столь переполненных жизненностью, что они до глубокой старости – в центре общения. Они стремительны и экспансивны как Пикассо. У меня этого нет. Мой путь – глубокая отъединенность и накопление. Я то сижу как мышка в норке, а то брожу, никому не мешая. Мне нужна тишина и прежде всего во мне самом. Чем глубже мое успокоенье, чем глубиннее мой покой, тем больше видит и замечает мой объектив.

Я никогда не снимаю на ходу, на бегу. Я вам признаюсь, что делаю снимки, как писал бы картины, хотя это, может быть, и звучит нескромно. Бог обделил меня живописным талантом и тем самым направил мое внимание к постижению вечного чуда света и тени. Да, это чудо. Чем больше я блуждаю в этом, тем яснее это чувствую. К этому пруду я приходил десятки, сотни раз прежде чем во мне родилась эта композиция. Я не умею торопиться и не люблю спешить. Я знаю, что никогда не догоню никого, кроме самого себя.

Надо уметь ограничить свое внимание вполне четкими внешними рамками, чтобы вся энергия, какая есть, устремилась вглубь. О, это такие древние истины, что мне совестно занимать вас ими. Но что же делать, друг мой – наверное, я банален. Я стар, и сам часто ловлю себя на том, что теряюсь перед избыточностью энергий, которые меня окружают, которые порой растревоживают так, что одолевает бессонница, от которой я покуда был избавлен.

В молодости я много экспериментировал, а сейчас порой сам не знаю, почему мне именно вот это хочется снять. Просто хочется. То ли потому, что я вдруг в этом месте чувствую землю детства, в которую скоро уйду, то ли потому, что вдруг закружится голова от старой мелодии, которую я нередко слышу, когда приближается мой кадр...

Лабиринты

О лабиринты духа, спресованные тяжестью веков! Мыслимо ли пробраться по их бездонным, невообразимо причудливым закоулкам? Они громоздятся на столе как неотвратимое ласкающее затопление.

По естественному ритму содвиженья дней, смыкания, случайного сближения предметов, пересечения книг, писем, цветных альбомов, фотографий, кассет, пластинок, книжек записных, блокнотов, черновиков и памятных записок, мгновенных примечаний к мгновенной вспышке мысли иль к многолетнему влечению, бумажек, пробок, пепельниц, окурков, прекрасной вазы, с краешка – часов...; вся эта бездна бездн слагается с рожденья и громоздится странной пирамидой и тихо движется слоями к потолку...

Причудливая тень текущей жизни. Причудливый кристалл безумного скольженья. Очарований отпертых и погребенных. Готовых, впрочем, в миг любой восстать и возвратиться в движущийся полдень.

Однако вечер поздний на столе. Горит свеча, а может, это лампа. А может, это посвист яркий лунный. Мерцает Моммзен в древнем страш-

ном Риме, где жили на арене, а не в келье, со смертью запросто, подружески, на «ты». Мерцают мифы Нибелунгов, Герман Гессе, словарь мифологический, китайцы, в старинном зеркале светясь иероглифно, о дао грезя в чистоте даосской; мерцают блеклые стихи школяра – безвестного, забытого в начале века, их, впрочем, много здесь – безвестно влитых в Лету, одни – друзья друзей, иные – греза детства, вон девочки умершей песнопенья с картинками наивными, как роза; зажат большим альбомом томик Рильке, которого вскормила злата Прага и оперила или нет, пока неважно; вон том Бертрана, чьих-то фресок блики, цветы цветов, звон рыцарских романов, вон чей-то профиль, вон рука Марии, вон змей стоголавый, вон листок газетный с последней самой, недопитой вестью, мерцающей на чашечке с компотом. Письмо... Из Африки? А может из соседства. А впрочем, писем здесь бесчисленное бесчисленье – вот лабиринт непроходимый судеб. Его нам не пройти ни памятью, ни мыслью. Мы тихо тонем в собственных обрывках...

Нас погребению предать готовы сонмы духов, слетающих на стол, на пол, на стулья, на подоконники и прямо нам на плечи. То духи времени, того пережитого, которое как раз и не дожито, но в полкасанья, в одно полумгновенье сошлись мы с каждой тенью, с каждой вещью, с какой-то мыслью и с каким-то словом... И вот наслаиваются воспоминанья, надежды, встречи, годы и столетья... Куда ж нам деться? Что нам делать с этим безумным половодьем – того, что не закончено, не спето, не вычерпано до своих пределов?

Кружиться ли в бездонных лабиринтах, перебирая миги прошлой жизни, пытаясь завершить не завершенье?.. Оставь, не трогай эту ветхость грезы! Не шевели естественной постройки! Одна лишь мудрая покорность сердцу, которое то размыкает жадно веки, то их смыкает благодарно, тихо, – смиряет взгляд и усмиряет бездну, как солнце освещает пирамиду. Пусть день сегодняшний даст новую страницу, а лабиринтов музыка играет, сплетая судьбы в непрерывном джазе. Что проку ворошить пирог слоистый и пепел пыльный поднимать до неба вулканов догоревших, додымивших? Пусть грезят вместе с нами катакомбы. Пусть видят сны, как дети – подрастая...

ДЕВУШКА

Странная это девушка. С вечно нахохлившимся, острым, летящим профилем. Высокая, угловатая, всегда словно устремленная и встревожен-

но вслушивающаяся куда-то. Изможденный вид, очень худая, сплошь из острых линий, бьет вечный кашель как от непреходящего бронхита. Странная и загадочная. Из породы всегда больных, обреченных на некую психологическую невыздоровливаемость. Большие зеленые глаза и рыжие волосы. Несколько безумный взгляд. Всегда неустроенная. Живет словно на перекладных. Пять лет тайком по общежитиям, потом в квартире, где прежде была парикмахерская, но временно закрылась. Говорит, что остро чувствует запах радиации, он напоминает ей сильный запах черемуховой свежей ветви в месте слома... Жалуеться на сильные порывы разных ощущений, в особенности психически дискомфортных и тревожных. Иногда берет в руки гитару и поет истерически-отрешенно какие-то свои совершенно непонятные тексты.

СЫН БОЖИЙ

Уже много дней я жил в деревне на берегу большого зимнего озера. Пил чистый воздух и поглощал громадную целящую тишину. В тот вечер я засиделся в избе и вышел подышать январским морозом уже около полуночи. Чистейший снег чуть светился, то ли от окон всех совокупных соседних, хотя и отдаленных изб, то ли от невероятного неба, сплошь заполненного звездами. Я медленно бродил по просторному двору с невысоким заборцем, осматривая горизонт и вновь поднимая лицо к извечно необъяснимому лику, величие которого всё глубже и томительно дразняще проникало в душу. Старый, много раз испытанный трепет снова входил в меня, повергая в изумление непостижимости: а что же здесь делаем мы? И внезапно мне предстал простой вопрос, на который захотелось ответить со всей серьезностью и искренностью. Я даже удивился, почему раньше он не приходил мне. Вопрос я изложил себе примерно так: а что я и все мы, ах нет, что я, именно я как представитель этих всех могу положить на весы перед этой вершинной строгой дао-чистотой? Есть ли что-то в моей жизни, на что этот могучий прекрасный лик не улыбнулся бы снисходительно-иронически, а признал бы *это* хотя бы отчасти соразмерным себе? Не может же быть всё, что мы здесь делаем и что наживаем, безнадежно мелким перед этим звездным небом? Я вдруг понял весь ужас моего возможного фиаско. Сосредоточившись, стал перебирать всё самое значительное, что было у меня в жизни, все мои «достижения», всё самое вершинное. Однако всё, что приносила память: написанные книги, странствия, догадки и

интуиции, опыты любви, – всё смущенно скукоживалось перед мощью этой чистоты. Даже самые страстные и самоотверженные любви оказывались обусловленными томлениями либидо, прослоены эмоциями тонко законспирированного тщеславия и гордости. А краткие опыты любовного сострадания тонули в пучине невозможности нести на себе крест, ненужный самому распятому. Всё так или иначе было подпорчено растленными желаниями что-то получить. И вот когда я уже отчаялся и подошел было к феномену материнской любви, тем самым думая выскользнуть из ловушки вопроса, направленного самому себе, как вдруг нашел одно великое переживание, перед которым звездное небо могло бы уважительно приподнять краешек шляпы. Я вспомнил опыты своих детских и отроческих дружб. Их было несколько, этих эпизодов, длившихся некоторые годами, а некоторые лишь месяцами, но каждый эпизод такой дружбы струил свет не мира сего, а подобный звездному, в каждом совершалось нечто бескорыстно-чистое и ангельски-таинственное.

В этих детско-отроческих дружбах было, как это ни парадоксально, нечто неназываемо и неподозреваемо священное, что-то неотмирное, похожее на отрешенность вечерних закатов у нас на Севере с их особым, каким-то мистическим светом, ибо солнце и без того поднимается невысоко и светит почти параллельно земле. Мы были импульсивно-доверчивы и открыты, в сущности мы всего лишь вслушивались друг в друга и во что-то сверх, полные мистического послушания. Нам ничего не нужно было друг от друга кроме этого модуса присутствия, и если чего-то хотелось кроме удивительной (по внутренней наполненности) общности переживаний, так только отдать другу что-то самое дорогое; притом как бы нечаянно, без аффектации и каких-либо условий.

И как я понимаю этот удивительный дар небес сейчас: в той мере, в какой ты полноценен по отношению к бытию, в тебе присутствует твой друг, твой двойник, но не удваивающий тебя, но твой поводырь, твой «суженый тебе», твой дополняющий тебя своим общением до тебя-истинного, до того тебя, каким ты «замыслен» в тишайших сокровенных анклавах. Присутствие этого «не от мира сего» друга в реальности физической едва проявлено, оно проявлено так или иначе именно в детстве и отрочестве, где интеллект еще не знает ничего о богах, но душа инстинктивно готова к божественным отношениям, то есть к дружбе-в-боге, которая и осуществляться может только в неосознаваемости оной, в неосознанности характера этих отношений, в полной нерелективности.

Мы жили в дыхательной совместности тайны, в которую попали и которую взрослые нам изъяснить не могли. Наша невыговариваемая нежность друг к другу и наша тайная надежда друг на друга не знала границ в своей чистоте и безопорности. Это было нечто реальное и эфемерное одновременно. Почти такое же реальное и эфемерное, как это ночное звездное небо, когда ногами стоишь на тихой земле.

Не есть ли опыты таких переживаний – камертон всей жизни в ее «замысленной» проективности, идущей от толчка-подсказки неких летучих высших существ? Продвижение к эпицентру этой реально-нереальной, естественно-сверхъестественной единой пары, в которой твоё одиночество есть не одиночество, но уединенность и постижение того себя, который есть на самом деле... божий сын.

В мальчиках, с которым я дружил (некоторые из них внезапно уезжали из нашего городка, некоторые внезапно умирали), в мальчиках, которые прибывались ко мне подобно тому, как прибываются к берегу самодельные кораблики из толстой древесной коры, я чувствовал поистине что-то божественное, и эта нота, собственно, и была путеводной звездой в наших отношениях, столь невинных и столь, как я бы сказал сегодня, благородных в их непричастности к каким-либо манипуляциям взрослого мира. Мы в нашей паре (один раз это была дружба с девочкой) жили под неким иным солнцем и ступали по другой земле. И фрагментами эта дружба продолжалась и во взрослости, правда с теми или иными издержками, когда нечаянный ветер из коррупционного мира вдруг задувал наш костерок или лампу, или смерть уносила друга в неведомое. Но и тогда не было полного краха: нежная звездность продолжала струиться, подобная отчасти той первой любви, для которой не оказалось ни слов, ни сопряжений, ни иных обремененностей недоразумениями мира влечений. Вот почему она вплелась в эту безконечность, внутри которой ты недостижимо единствен, как единствен этот звездный путь, ведущий в Никуда. Однако как раз это Никуда и есть твоё прибежище.

ОПАСНЫЙ ГОД

Лу Андреас-Саломе бросила Рильке именно тогда, когда Пинельс (ее личный врач и любовник) предрек поэту судьбу Гаршина. На самом же деле именно Лу грозила гаршиновская судьба, именно в это время она всерьез запуталась. После гибели Рэ, которого она к себе привязала, а

затем оттолкнула, она пыталась покончить с собой. 1901 год, год разрыва с Рильке, это еще и год его женитьбы на юной красавице-скульпторше, год гибели (самоубийства?) Рэ, второй беременности Лу (разумеется, не от Рильке), тоже закончившейся выкидышем, год растерзанности меж разных путей, год принятия в дом экономки Марии Штефан, ставшей наложницей официальному её мужу Андреасу, сходявшему с ума от ревности и от желания овладеть женой, которая ни одну минуту физической женой ему не была (меняла любовников-интеллектуалов, которые настойчиво внедрялись в ее постель, и на смертном одре написала, что единственным настоящим супругом был для нее несколько лет юный Рильке, что именно этот «инцестуальный» братско-сестринский союз и был единственно истинным в силу единственно приемлемого, не скотского типа эроса). Дугин бы сказал: здесь дули ветра примордальной гиперборейской працивилизации.

ГЕЛЛА КАК ТОСКА ПО ГЕЛЛЕ

Уже немолодой и известный, Юрий Нагибин как-то безумно влюбился в Питере (а может в Москве) в некую Геллу. (Не будем искать прототипов). Видел во всем только ее. Но вскоре проклял ее и расстался, пеня ей за то, что в 22 года порочна, развратна, безразлична к тому, кто в нее влюблен, что нет в ней ни грана сдерживающего начала, что курит, пьет и т.п. То есть хает ее за то именно, за что, собственно, и влюбился: за немислимую раскованность и свободу, за ту пластику «священных проституток», которые сражают своим безмыслием и прочим.

О тоске по Питеру, по Парижу, Ниагаре. Но когда он там, то ноль внимания. Пишет в дневнике: немислимая, до слез и спазм, тоска по Петербургу (в Москве), бросает всё, приезжает и – не выходит несколько дней из номера гостиницы... Сама тоска ценна: из нее пишутся книги.

Диалоги с Пушкиным

Моя семинаристка Л. К., возможно, боится своего подсознания (как и многие). Оттого, вероятно, и вопрос о фильме Триера. А я в разговоре с ней в перерыве вспомнил вдруг того моего давнего сошедшего с ума Игорька, которому являлся Пушкин. Ведь звонил мне Игорь, наверное,

пару лет, не меньше, почти каждый вечер (разговоры по два-три часа каждый раз). Бедный-бедный парень, покончивший с собой вскоре после того, как я по требованию моей беременной жены, прекратил с ним общение. И в самом деле в его сфере возникла трещинка. Но почему возникла? Ни он не понимал, ни психиатры (к которым его возили после неудавшихся попыток суицида), ни мать, конечно, ни я, вроде бы тщательно его пронизавший своим вниманием. Впрочем, какая там тщательность? По сусекам. Весьма странная история, вот где бы покопаться Лу Саломе. Быть может, и помогла бы, как знать. Единственная видимая травма – безответная любовь. Как он ездил к ней в Новосибирск объясняться и вернулся несолоно хлебавши. И ведь уже отслужил в армии. Эти мои первоначальные попытки убедить его, что во внезапных появлениях в его комнате въяве Пушкина собственной персоной нет ничего аномального и страшного. А ведь на самом-то деле история весьма странна. Почему именно Пушкин? И почему он стал являться с такой зримой очевидностью и даже осязаемостью? Садился в кресло и начинал зубоскальный живой разговор именно с Игорьком, словно бы тот был некой значимой величиной. Откуда такое легкомыслие? Мог бы являться какому-нибудь пушкиноведе, на худой конец. И ведь утомлял Игорька, потому что требовал диалога. И ведь порой часами сидел. Иной раз до утра.

Когда это началось: до чтения моего «Пушкина и джаза» или после? Сейчас уже не помню.

Трагикомичная история: как я пытался устроить его в ближайший от нас монастырь. Игорек позорно сбежал, не дойдя до стен двух-трех десятков метров. Время идет, и более всего почему-то трогает эпизод, когда он еще почти совсем мальчиком был влюблен в ту, тогда шестнадцатилетнюю, девушку, и вот по ее просьбе расписывал ее обнаженную плоть масляными красками (а может быть акварельными?) Пустая квартира в какой-то сибирской глуши, и вот два человечка создают это странное действие. А ведь они ничегошеньки не знали ни о средневековой Японии, ни о серебряном веке. Глушь и такое странное невинно-изошренное сладострастие. Эта истомившая его любовь так и закончилась целомудренными художественными томлениями. «Никаких поцелуев! – как говаривал Тарковский. – Вот почему она великая». Красивая и в то же время слегка извращенческая история. Через это можно просмотреть некое начало возможного слома, исток трещинки. Ведь он из совсем простой семьи. И куда влез? Почти в постель сибирской красавицы-декадентки, а потом в тайные отношения с Пушки-

ным. Зачем он так много его читал, зачем так много читал и размышлял о нем, мечтал и жил вместе с ним?

ЛЕВ НЕЗНАНСКИЙ

Когда я впервые увидел его – маленького, округлого, добродушнейше (совсем «не по-европейски») улыбающегося человека (в нем и в самом деле чудилось нечто от еврейского Платона Каратаева), мог ли я предугадать, что буду потом испытывать парадоксально-необычные тяготы и навязчивые сны, связанные с его странствиями уже далеко за кордоном? Ведь то были семидесятые, и искусствовед Незнанский, говоривший перед аудиторией непозволительно-раскованные речи, читая лекции о живописи и не только о ней и отлученный от работы и потому вдруг захотевший куда-нибудь смотаться и подавший на эту тему рапорт в ОБИр, сидел на чемоданах уже не первый год, и кормила его и двух его очаровательных детей – Машу и Мишу – исключительно русская и интеллигентная жена Люся, преподаватель английского в педде. С моим приятелем Митей, уже не первый год мечтающим выехать на Запад (таковы, впрочем, были почти все мои приятели), – мы приходили к Незнанским в их двухкомнатную кооперативную на северо-западе нашего Гиперборейска, где совсем не было мебели (если не считать двух огромных книжных стеллажей), садились с хозяином на пол и превращались в дзэн-буддистов, вольных задавать мастеру любые вопросы.

Меня поразила его решительная манера быть и считаться тем, кем он в данный момент хочет. Он заявил, что он гегельянец, а на мои робкие попытки как-то определенно и сжато оформить в словах суть нашего режима, без обиняков сказал: это одна из форм многоликого фашизма, расшифровав это через внутренне-структурную, а не этикеточную составляющую этого социального зелья, а затем, к нашему удивлению, пропел спокойный панегирик литературным достоинствам «Mein Kampf». По его впечатлениям выходило, что и Гитлер тоже был талантливым литератором, пошедшим не по той стезе. Соблазн в экстазный стиль публичности...

Меня поразила его отказ давать кому-либо и чему-либо моральные характеристики, он просто констатировал свои отчетливые понимания того или этого, не ссылаясь ни на какие авторитеты. Он просто тыкал пальцем и говорил: вот это луна, а это фашизм, а это чудесная картина.

Приехав в Израиль, он стал там вдруг скульптором, не сделав до тех пор, до своих пятидесяти ни единой композиции (в Израиле разрешена лишь абстрактная скульптура). Довольно быстро поняв, что он не иудей, он через Вену приехал (привез семью) в Париж, где его скульптурный стиль уже вполне оценили. Однако вскоре он понял, что он не француз и не парижанин, и как раз в это время его пригласили в Ирландию, переехав в которую, он обрел желанный покой духа, будучи окружен уважением и почетом, ибо скульптура его обрела черты национального достоинства и соответствующий этому достоинству статус. Он стал здесь не просто знаменит, но любим.

И все же самое яркое, что связано у меня с Незнанским, исполнено мистического смысла. Когда мы проводили их из Союза, и они уехали, я об Израиле не знал ровным счетом ничего. Иногда Митя рассказывал вкратце о новых его обстоятельствах, почерпнутых из разговоров с его очаровательной дочерью, к которой русский мужичок в Мите испытывал явную симпатию. Но со мной стало происходить странное, я вдруг стал видеть израильские сны. Снились они мне в продолжение двух-трех, а может и более лет с необычайной четкостью и ясностью ландшафтов, словно бы те перетекали ко мне через антенны Незнанского. И не столько сюжеты оставались в памяти, сколько именно местности и пейзажи, удивительные, многоуровневые, заколдовывающе-гористые, где иносмысленные города вплетались в вертикальные кружева странных модальностей. Пейзажи были мистически-томящими и завораживающе-влекущими. Было полное ощущение, что я там когда-то жил. Днем всё это, разумеется, воспринималось как сновиденная фантазия, но лишь до тех пор, пока я не попал на Святую землю много лет спустя и не был ошеломлен именно тем, что сущностную эту ландшафтность уже видел прежде. Некоторые окраинно-живописные районы Иерусалима открывались моему пешему ходу не только как те, которые я уже видел в «незнанских» снах, но и где я по всему вероятно (истинно, ибо абсурдно) прежде странствовал. Энигматическая полифонность, сумеречность именно моей приватной тайны и явно метафизическая жизнь ландшафтов в самых неожиданных местах накрывали меня с головой, и я не мог ничего объяснить, даже если бы и решился на столь «сентиментальные» и к тому же двусмысленные с кем-то откровенности. Собственно, лишь Незнанский мог бы это понять и как-то озаглавить. Ведь нашел же он свой истинный топос столь поразительно далеко от своей «исторической родины».

Впрочем, одна маленькая ремарка ради полноты истины: то не единственный земной, вписанный в историю, пейзаж, где я переживал нечто похожее по мистике узнавания.

РАЗОРВАННОЕ ПЛАТЬЕ

Было время, мы, я и художник А. (назову его Сашей), дружили с православным батюшкой, в свободное время увлекавшимся живописью и стихотворчеством. Однажды Саша рассказал мне об эпизоде, который его крайне огорчил. У него на глазах батюшка внезапно и без всякой видимой причины разорвал новое прекрасное платье, удивительно шедшее матушке, так что та в слезах выбежала из гостиной. Саша, человек вышколенной культурной выправки и весьма сдержанный в эмоциях, настаивал на недопустимости таких выходов, я же оправдывал отца Н. (назовем его Никодимом). Я знал его натуру, его склонность к вслушиванию в интуитивные течения и толчки изнутри; это то, вследствие чего он иногда с улыбкой называл себя сумасшедшим. Разговор с самим батюшкой ничего нового не добавил: объяснения его были столь метафизически-невнятны и абстрактны, что даже я лишь удивленно приподнимал брови. Во всяком случае (и это подтвердила в укромной беседе и матушка) никаких заметных конфликтов и скрытых обид между супругами не было замечено.

На другой день я написал Саше небольшое письмецо. «... Мне кажется, твое недоумение после нашего разговора втроем только еще усилилось. Хочу бросить в этот ментальный хаос маленький кристаллик, который, возможно, даст раствору толику прозрачности. Дело, на мой взгляд, в том, что в подобных поступках реализует себя спонтанность сознания. Мы в общем живем бессознательно, то есть умственно, то есть логизированно; искусственно заполняя все пробелы (паузы, пустоты) между фазами. Глубинная же природа сознания – спонтанность. И вот такие поступки (а этот отнюдь не первый в биографии нашего друга: и разве тебя не удивляет причудливое разнообразие оных?) – не попытки ли прорыва к своему собственному сознанию? То, что наш ум фиксирует это как парадоксальность, только доказывает, что здесь действуют не силы либидо. Здесь не бессознательное (не архетипы Юнга) в нас прорываются, а именно сознание пытается осуществить себя. Когда накапливается усталость от собственной неискренности (это может быть – и чаще всего – некое подобие паралича от подмены собственного созна-

ния умственными его суррогатами), батюшка внезапно для самого себя совершает какой-нибудь абсурдный поступок: например, рвет прекрасное новое платье, которое сам же подарил жене две недели назад. Так он позволяет себе осуществить (пусть ритуально, пусть фрагментарно) максимальную искренность своего существа, этим взрывом он осуществляет некий катарсис. Именно этим дзэн связан с абсурдом (современный же абсурд в искусстве, по-моему, всего лишь умственная имитация).

Нечто уникальное – сознание (а полнота сознания это, по-видимому, и есть Бог нашего батюшки, или Единое) пытается прорваться к нам, но мы загородились колоссальным количеством ограждений, и оно не может к нам прорваться (не мы к нему, а оно – к нам!) и если прорывается, то в виде тех или иных спонтанных (то есть совершенно искренних) актов, в том числе (иногда) актов искусства. А на житейском уровне Бог манифестирует себя в акте разорванного прекрасного платья, давая понять супругам, что между ними в доме есть нечто сверх всякой разумности и логичности, нечто за пределами механистичного уюта, нечто непостижимое, что необходимо тем не менее постигать».

– Всё это красиво и убедительно, но ведь она не понимала ничего и не хотела понимать в его жизни! – написал мне в эсэмэске Саша. – Он боролся с желанием её убить.

– Вот в том-то и дело! – отвечал я ему.

Двойник

Странная история произошла со мной в один из моих редких приездов в отцовский дом, просторный пятистенок из просмоленных вековых лиственниц не в обхват. В этом доме на окраине северного городка все мы родились и выросли. Сюда стекались потом наши детские воспоминания, сюда мы время от времени привозили из взрослой жизни наши самолюбивые житейские победы, разочарования и накапливающуюся усталость. Во время этих побывок расслабляешься и бродишь мыслью бог знает где, позволяешь себе бог знает какие антраша, превращаешься в этакого теленка, который с непонятным ему самому чувством прислушивается ко всему вокруг – и к тому, что есть, и еще больше к тому, чего нет. Он бродит по знакомо-незнакомым местам удовлетворенный и неприкаянный одновременно. Он как будто ищет чего-то, но чего? Он и сам не знает.

А в этот приезд всё как-то разом напряженно сместилось, как будто что-то сдвинулось, уж не само ли время? Что-то случилось с таким проверенным, таким выверенным моим сознанием, от которого, казалось, никак нельзя было ожидать подвоха...

Обезсиленный входяшь в дом, где по существу ты не был восемь лет. Вот он, кратчайший путь не между вокзалом и обителью предков, а между усталостью и детством. Постаревшие липы, посаженные еще дедом. Черемуха, привезенная когда-то из леса отцом с матерью, семь стволов поднялись выше крыши... Как всё здесь ново, как освежает; кажется, что здесь иначе течет время, и люди менее припорошены пепельной пылью буден. Здесь иной воздух – еще не уставший, и иная земля – еще способная к первовонаначальному плодоношению. Здесь как-то иначе светит солнце, наивно выкатившееся из-за горизонта; оно напоминает беспричинную улыбку девушки, и ничего нет в его движении ни страстного, ни исполненного здравого смысла, оно не удостаивает быть целеустремленным, оно бродяжит. Здесь иначе лепечут струи дождя, спугивая с деревьев мокрых птиц. Земля неторопливо-грустна, и не торопятся никуда тропинки. Твои шаги отдаются по всему простору, как имеющие какое-то скрытое значение. Ты трогаешь рукой калитку, легкую, но вовсе не ветхую, и вот ты уже под тенью щемяще знакомого террасного навеса...

Ты прибыл, ты объявился как пропавший должник, хотя ты не понимаешь, кому и что ты задолжал, и удивительно тебе это странное чувство вины, конечно же, совершенно безпричинное. Ведь после первых объятий, слез и застолий просветлело в горнице и стало ясно, что ты прощен, что тебя поняли и поверили в твои сверхобстоятельства. Как легко утешить любящих, как легко вознаграждаются матери за все свое безмерное терпение. Жив, исповедался, принес свои восторги и вздохи к материнским ногам, к отчему порогу – чего еще требовать в момент сей вечно рождающему сердцу? Блудных сыновей привечают восторженно.

Но воздали уже друг другу, и с братом и сестрой наговорились взаимуханьи чуть не брудершафтно, но не уходит это странное блуждание вины, занозистое ощущение. Зудливое блуждание вокруг дома, по улицам знакомо-искаженным, по лицам – то свежим, то второпях измятым, то неожиданным как юные грибы после дождя. Но всё напрасно: беспокойство не отступает.

Легко ли, если странный случай подстерегает тебя в дни, когда ты разоружен и не можешь дать отпора. Легко ли чувствовать себя подстергаемым силой, оскорбительно нейтральной и безучастной?..

Игорь Тибетов, слегка отяжелевший в свои двадцать девять молодой человек с заострившимися чертами и настороженным взглядом, удил рыбу в озере, которое примыкало к лесу, начинавшему почти сразу за дальними огородами. Но рыбалка не получалась. И Тибетов не понимал, почему. Ведь когда-то он волновался, видя удочку или спиннинг. Монотонная рябь наводила скуку, и он не заметил, как забыл о поплавах, подсаках и о том, что могло бы быть там, в глубине. Он рассеянно переползал мыслью с волны на волну. «Ведь еще недавно я был здесь колдуном, колдуя и околдовываясь, и где же это? Я понимал змей, лягушек и рыб, а они меня. Кто распечатал меня и истратил?..»

Эта жалоба Тибетова была вроде бы совсем нехвата. Мать расцеловала его при встрече почти так же, как целовала в детстве, когда он, проплывавший в лесу, отыскивался вечером чумазый и расцарапанный. Она хотела видеть в этом погрузневшем человеке с остывшим бритым лицом своего птенчика, которого она не уставала баюкать на коленях в своих воспоминаниях и снах. Она боялась, что не поймет восьмилетней запутанной жизни, забравшейся без спросу в это нежное когда-то и понятное как вздох тело. Два его почти молниеносных появления проездом, случившиеся за эти годы, скорее пугали, чем радовали: куда такая спешка, такая судорога движенья? Что в этом безликом далеке так пленило ее сына? Мать не могла этого постичь. Неженатый, нелюбящий и нелюбимый, он смотрел на нее чужими преждевременными морщинами.

Равен ли я себе? Или рядом со мной движется что-то еще? Куда ушла моя любовь к рыбалке, к крючкам, надкусанным грузилам, самодельным удилищам, ранним вставаньям и перебегающему от кустов к воде волнению? И если я не равен себе, то кому я равен?

Мать решила обращаться с сыном так, как прежде, но сразу заметила, как он морщит лоб в недоумении, как уныло скользит тенью, пытаясь ухватить самого себя за загривок. Он мял руками домашнее печенье, смеялся по-новому, смехом купейных поездных каламбуристов, смиренно лепил вместе со всеми пельмени, плясал под старые патефонные пластинки, изображая прежнего музыкального мальчика. Мать достала из комода потерявшие свежесть нотные листы и заставила играть какие-то штуки. Он пытался поверить ей, что это сочинил он сам двенадцать лет назад вот здесь возле этого окна, распахивающегося в черемуховый сад. Ему искренне хотелось доставить матери эту толику детского удовольствия. Но увы, несвоевременные игры быстро прискучивают. И он опять слонялся по городу, по его новым кварталам, подолгу

оседаю в пивном баре. Но вскоре матери пришлось смутиться внезапными переменами...

На второй или третий день, после завтрака, бродя по комнатам, я зачем-то отпер ящики бывшего своего выцветше-коричневого письменного стола и остолбенел: верхний, самый большой, был почти до отказа забит нераспечатанными письмами и открытками. И все они были адресованы мне. Я вскрыл первое попавшее под руку письмо, чуть даже пожелтевшее (или это мне просто показалось), да и по штемпелю было видно, что отправлено оно было около пяти лет назад.

«Милый! Напрасно ты думаешь, что я забыла ту поездку на Байкал, о которой ты тоскуешь: я ничего не забываю (ни на миг!) из того, что было с нами. Где бы ни была и что бы ни делала, я все помню, и это наполняет меня внутренней силой, волнением и еще – упругостью. Я всё помню и уверена, что и ты не только всё наше помнишь, но помнишь так же – с теми же красками и в той же тональности. Без этой веры и уверенности я бы не смогла пережить нашу разлуку.

Неисчерпаемость – вот что больше всего волнует и влечет меня в людях и в жизни. Вот так же и наше прошлое – неисчерпаемо, но еще более – наше будущее, наше с тобой. И мы рождаем его каждый из себя, и наши гонцы встречаются, я в это верю. Ты, несмотря ни на что, должен помнить, что самый неисчерпаемый человек на свете для меня – ты и только ты, а я мечтаю быть неисчерпаемой для тебя. Авось... Верю, что ты не исчерпал меня. Поверь, милый, я так полна для тебя новым, временами оно душит меня, я задыхаюсь... Я не могу тебе этого пересказать, но ты не можешь этого не чувствовать. Уже не так, как прежде, ты весь для меня – новый и неоткрытый... Тот, кто почитал бы нашу переписку за этот бесконечный год, решил бы, наверное, что мы знакомы недавно. Но кто бы поверил, что мы были друг для друга всегда?..

Однажды ты узнал меня, так хорошо замаскированную среди вещей, знаков и обстоятельств. Почти как новалисовскому герою тебе пришлось совершить кругосветное путешествие, только не в прямом, а в переносном смысле. Ты узнал не по наитию и не в силу чуда. Я помню, как ты мне однажды сказал: “Как долго я искал свой собственный, свободный от всех видов тщеславия, критерий красоты!”

Когда-то в раннем девичестве в бессонных банальных (но и прекрасных) мечтаниях о единственном я уже начинала догадываться, что мне, как и каждому, явится не тот, кого вообразила, а тот, кого внутренне заслужу. Не мои мечты тебя формировали, а мои поступки. И вдруг в отчаянную минуту мы нечаянно столкнулись. Но разве это было нечаян-

но? Я как сейчас вижу этот фонтан, этих прекрасных бронзовых дельфина с дельфинятами, замерших в прыжке, и твое лицо, когда ты подошел...»

Подписано было какой-то Гретхен. Ничего не понимая, прочел еще несколько писем от этой же таинственной Риты или Марго. Это были послания явно не мне и от совершенно незнакомой мне женщины.

Вскоре я обнаружил еще несколько незнакомых мне людей-адресатов, якобы моих друзей. Удивительно: все они, если верить штемпелям и подписям, писали мне в течение всех этих восьми лет. Черт возьми, где же я в таком случае был все это время и почему они писали мне на старый-престарый, в сущности детский, адрес?

Вскоре я уже сидел не за столом, а на полу в окружении вороха вскрытых и раскладываемых по стопкам писем, открыток, фотографий. Во мне пробуждался инстинкт следопыта. За окном светил ясный августовский день, а в доме явно творилась какая-то чертовщина, приемлемая может быть еще во сне или в пьяной фантазии.

Но затем случилось нечто еще более странное. Вдруг непонятно с чего (я даже не помню, в какой именно момент) мне померещилось, что я припоминаю эту самую Грету: что-то, как молния, блеснуло в памяти. И от этого внутреннего, в первый момент чужого, движения стало тревожно, а потом всё усиливающейся тоской и беспокойством повеяло. (Мелькнуло словно вне меня: неужто всё великое мы забываем? неужто мы во власти сил, которых даже не замечаем?) Какой-то стихийный пласт стал выходить из меня помимо моей воли. Что-то из моего мрака, из моего сумрака, до сего времени неведомого мне, вдруг соединилось с моей дневной сутью, зацепилось крючок о крючок и начался какой-то трудный, но в то же время и сладкий процесс брожения. Я пытался вспомнить: и было странно и удивительно, что мне это понемногу, клочками, точками, вспышками, нередко здесь же гаснувшими бесследно, но все же удавалось; удавалась вспомнить то, чего никогда со мною не было... Не странно ли это звучит? С тобой бывало, чтобы в час смятения звучал тебе звук рога отдаленный в ночи, которой не было совсем? Да, это было небывшее-бывшее, воспоминаемо-неосуществленное, это была какая-то мелодия, скрывавшаяся в глубинах сознания, сплетенная из полутонов – увертывающихся, мерцающе-сладких, слаженно-зыбких и мучительных для моей вдруг открывшейся в душе трещинки...

Да-да, была в моей жизни Рита Тенегова, ведь помню же, как мы однажды откололись с ней от общей компании, сбежали. Остров, почти белый песок, старый дом, чей-то заброшенный кабинет с множеством

ненужных, полусгнивших вещей и ее желтоглазая попытка моего портрета. Кстати, кто же его забрал потом – не Ганя ли?..

И Греты-Марго, и Гани, и Ярослава нет и не было в моей жизни – одна часть моего «я» это прекрасно понимала, но другая часть, непонятно откуда взявшаяся и бунтующая, влеклась к ним со странной силой. Это сладко-мучительное состояние миража усиливалось, когда я выходил на кухню, во двор или на улицу, встречался с матерью или с братом. В это время я покидал моего счастливого двойника.

С каким-то надломом, так взламывают двойную дверь, вспомнил вдруг один день с Ганей, Гретой и Ярославом. Горит лампа, а мы с Гретой, вернувшись с велосипедной прогулки, скачем через веревочку, которую, посмеиваясь, крутят наши друзья. Ведь мы все еще почти дети. Пот застилает нам глаза, а мы не устаем, упоенные, и зачем-то смотрим друг на друга. А потом я, словно рыцарь, заплетаю ей косы, каштановые мягкие волны ее волос... А потом (мы уже много старше) мы идем готовить дом Анны к ее приезду. Вспапываем огород, сажаем цветы, приводим в порядок парник, подметаем двор, моем и драим в комнатах и в большой крестьянской кухне. Потом встречаем Анну, снимая с худеньких ее плеч большущий рюкзак ее отца, пропахший кострами и землей. Мы понимаем друг друга с полуслова, взволнованные тем, что собрались все вместе. В этой ауре свободы течет доброе время...

Но в этих воспоминаниях много трещин, разрывов и утечек. Делая все мыслимые усилия, я все же не могу понять, было ли это в действительности или это всего лишь сонная греза моего духа, томящегося тайно от меня жаждой идеальной дружбы, той, что связывала моего двойника с Ганей.

Я вспоминаю мир прустовского Марселя и Свана. Где там мечта и где действительность? Где бывшее и где небывшее? Как соотносить реальное с нереальным? И какая жизнь Пруста прожита начисто: сумеречная ли, зыбко-бездонная, как тени на стене, или дневная, одышливо-преследовавшая его как охотник? Я удаляюсь по стремительной внешней дороге шара, выйдя из его центра. Я уже не связан с центром, и моя стремительность и легкость моей стремительности соблазняют меня. Мне сделали укол против моей памяти, и я мчусь как на вороных без обременительного груза. Без памяти взлетает человек на поверхность и, покойно не ведающий о тяжелых тайнах дна, летит под парусами, надуваемыми переменчивыми ветрами всех направлений.

На третий день пришел Глеб – мой старый школьный товарищ, загорелый и вечно улыбающийся как японец. Обнял меня огромными,

пропахшими чуть ли не мазутом ручищами, уселся в кресло, в котором он сидел еще школьником, и спросил пивка. Я принес из холодильника несколько бутылок.

Глеб был простым работягой и не порывался из нашего маленького городка, который, расстраиваясь, все же не становился с годами многолюднее.

– Да у тебя тут настоящий архив!

Мне пришла мысль включить в мою игру Глеба.

– Послушай, старик, ты не помнишь... Ритку Тенегову?..

Я говорил неуверенно, чуть ли не по слогам, всматриваясь в его лицо, готовый в любой момент перевести разговор в шутку. Он вздрогнул и удивленно уставился на меня:

– Странный вопрос. Кстати, где она, что с ней стало? Я-то, честно говоря, думал, что ты приедешь с ней...

– С ней? Да я же ничего о ней не знаю.

– Как не знаешь? – Глеб выглядел явно и искренне удивленным. – Неужели вы разбежались? Невероятно. А я думал, что у вас – на века. Ганя, помню, с завистью говорил: «Немыслимо, чтобы люди так подходили друг другу!»

Мы молчали.

– Кстати, я был нынче в Питере, встречался с Ганей... – Он стал рассказывать про все Ганины многолетние мытарства, закончившиеся благополучно в морском институте. Я сидел несколько ошалелый. Иногда меня захлестывало каким-то потоком, прозрачно-густыми волнами прошлого, которого я жаждал как будущего. Потом мы перешли на что-то более крепкое чем пиво, и набрались прилично. Глеб плавал в воспоминаниях, а я слушал, как слушают сказку про самого себя, иногда вставляя неожиданно приходившие мне в голову детали, которые по какой-то роковой случайности каждый раз оказывались тем лыком, что в строку. А иногда я действительно что-то вспоминал... Разошлись мы по кроватям довольно поздно, но не под утро.

Уснуть я не мог. Я пытался понять, что произошло. Как можно было вспомнить то, чего не было? Однако разве не посещают нас иногда мгновенные ощущения, что это уже было, и мы падаем в какой-то колодец, которого не понимаем? Это грезящее сознание себя, видимо, никогда не покидает человека. Блуждая рядом с собой, я, конечно, не догадывался об этом, как не догадывается грезящий о чуде, что оно с ним уже случилось, что он давно проспал станцию, на которой мечтал сойти. Несчастье грезящего о чуде в том, что за чудо он полагает лишь

то, чего, как он прекрасно понимает, ни при каких обстоятельствах произойти не может. Разве подозревает бродящий по чужому городу в чужой восточной стране, что попирает священные реликвии, что расчерченный камешек, который он держит в руке, овеян магическим смыслом и непредсказуемыми полномочиями? Разве догадывается бабочка о своем родстве с гусеницей? Разве подозревает воробей над карнизом, что за его жизнью наблюдают два пристальных могущественных глаза, способные в любой момент загореться самым неожиданным и роковым для воробья желанием? Так и я, если и задумывался о двойнике, то как о Достоевщине, к которой всегда испытывал неприязнь. Я, конечно, не подозревал, что ношу с собой ключи от стольких дверей, что мои грезящие робкие попытки движения столь безукоризненно мотивированы, что я слышу столько призывов, знаю столько тайн и столь много прекрасных людей зависят от моих слов, мыслей, писем... И все он – мой двойник, титанически неуловимый и бездоказательный, живший вместо меня жизнью принца. Но почему я не могу пройти сквозь стену, разделяющую нас?

Что происходит с нашим духом в то время, когда дух не с нами, когда мы его не любим, когда забываем его? Что происходило с нами до нашего рождения? Уж не случается ли с нами немало такого, чего мы не помним, не понимаем, не признаем за существующее, за долженствующее быть? И сама жизнь, взятая в целом как единый вихрь, как одна нота, как один всплеск, как единственный отблеск – не так же ли вот желанно-неведома? Не есть ли она в целом нечто небывшее, неразвернувшееся, потаённое? Не стремится ли она в этот краткий миг концентрации к такому же вот, как у меня сейчас, блаженно-мучительному воспоминанию о небывшем? Я помню свою любовь к Гане в начальных классах, но оказывается, это наше взаимное состояние-приключение продолжалось и позднее, хотя я и не знал об этом... Там уже действовал мой двойник, в неведомую для меня минуту отделившийся и пошедший своим путем. И к нему я сегодня полон черной зависти, и это чувство совершенно новое для меня, и я не знаю, что мне с ним делать...

Одним словом, каких только странных непривычных мыслей ни приходило мне в голову в эту сумасшедшую ночь и в последующий день! Воистину я сделался каким-то другим, ненормальным человеком. Проводив Глеба, я продолжил изучать письма, но смотрел на них уже иначе. Я находил там то и дело отклики своим новым мыслям.

«Жизнь, делящаяся фрагментами, эскизами, толчками, отрывками и всяческими черновыми обрывками, не дает нам сосредоточенно и на-

бело ее разгадывать, предлагая всё новые и новые джазовые варианты себя, и джазист Леонид Чижик, принципиально не помнящий вчерашнего дня, очень может казаться умнейшим пловцом среди нас, плывущих. Не мудрее ли плыть в рваном черновом ритме жизни, не искажая ее пропорций и совмещений всех ее «истин», нежели вечно и безнадежно застревать то тут, то там в нелепом стремлении создать чистовую модель, восстановить полноту картины, каталогизировать увиденное и отрепетировать свою роль в этом спектакле, где всё ежесекундно меняется? Этот увертливый поток намеренно и фатально-неизбежно не дается восприятию, – ты ведь не будешь с этим спорить? Но человек упорно не хочет признать своей роли смиренного импровизатора, которому не дано иметь репетиций, которому всё дано узнавать с ходу, в движении, в мелькании, в непрерывном исчезновении и появлении. Потому-то так смешны твои друзья, ждущие полноты уяснения чего-то, все эти коллекционеры абсолютов, жрецы великих мгновений и накопители силы.

Мы же будем двигаться в черновых ритмах, совершенствуя в пути свое искусство импровизаций. Мы не будем отсиживаться в тени, репетируя сегодня речи, которых, возможно, никто не захочет слушать завтра. Мы знаем, что единственная форма полноты – это фрагмент. Мы ценим правильно схваченный нюанс выше тщательно вылепленного во всех деталях целого. Целого и завершенного не существует. Создающий их – фальсификатор, искажающий суть!

Как странны наши ритмы! Мы дергаем друг друга в своем движении и постоянно раздражаемся на это проявление нашей искренности...»

«...Ты говоришь, что веришь в неизменность, что все мы вечно те же и сохраним себя не только друг для друга, но и для своих первоначальных ожиданий. Как знать? Не произошло ли очень важных смещений? И не породили ли мы себя новых уже не раз, сами того не заметив? И эти двойники живут, подсматривают и следят за нами... Следи и увидишь, как подменяем чувства на слова и новые слова на блики чувства. И так кружение без дна смещенных отражений...»

Вот она – с толстыми косами цвета потемневшей от дождей пшеницы и чуть исподлбья взглядом. Она любила Шуберта, Шёнберга, Веберна и многое иное, мне почти или совсем неведомое. Но в каждом, кого играла, она открывала даже не меланхолика, а трагика. И когда я наблюдал ее за роялем, то мне казалось, что я слышу её собственные заповедные импровизации. Даже моцартианскую танцевальность она трактовала не просто как форму общения его века, но как танцеваль-

ность самого существа жизни, вот почему так исподволь, но так неуклонно проступали под ее пальцами трагические волны, вплетенные в общее многослойное, многоцветное течение. Казалось, магический танец жизни завораживал ее вместе с Моцартом. Сколько печальных мелодий изливалось из-под ее пальцев!

Помню кафе. Я слушал ее речь, пересыпанную ограненными цветными камешками ее взвешенных наблюдений и маленьких, без претензий, афоризмов. И вдруг она взволновалась: «Ты заметил, что у меня совсем нет фантазии? Я не понимаю, что значит перевоплотиться. Я не могу убежать от себя, от своих чересчур громоздких ощущений. Они встречаются меня, когда я хочу уйти в чужую жизнь. Вот и Моцарт, говорят, у меня совсем не Моцарт, а черт знает что... И мой Метнер совсем якобы не Метнер...»

Мне хотелось ей сказать: «При чем тут Моцарт или Метнер, когда ты сама художественное явление, пластически чистое и неповторимое...» А я сказал:

– Плюнь ты на того сукина сына, который тебя раскритиковал. Потому на тебя и окрысились, что ты живая. Пойми ты это и успокойся, ради бога. На тебе лица нет. Подумаешь, воображение. Гёте, между прочим, гордился, что почти все лирические стихи написал по случаю или на случай... Или вот тебе вопрос, артист: жизнь – художественна или документальна? Ага, молчишь!..

«Разве дело в том, что я страдаю? Страдание само по себе – ни благо, ни зло, оно просто факт, как всё, что есть, как всё нами наблюдаемое, как всё нами претерпеваемое.

Дело в смысле или безсмыслице, дело в более глубоком и глубинном удовлетворении, нежели страдание или удовольствие, нежели душевный комфорт и гармония, нежели так называемый порядок...»

Она ушла. Ушла из моей жизни однажды. Это мгновение ухода – как уловить его, как назвать? Когда кто-то уходит из нас – остаемся ли мы? Не уходим ли и мы прочь – оттуда, где были вместе, тем более, если это наше общее прошлое – загадочно и не поддается разгадке? Эта тайна давит, и человек инстинктивно мчится к ясности и очаровательной разгаданности – к новой тайне.

Это не моя мысль, её. Она была помешана на прошлом, оно ее привораживало и не давало жить. Дело не в том, чтобы ее мучила сама память. Не думаю, чтобы ее преследовали цветные картины. Дело в том, что она помнила свои эмоции, относилась к ним с каким-то благоговением и предавала их с чувством неискупимого греха и каким-то всё на-

раставшим отчаянием. Послушать ее, так вся наша жизнь – непрерывное и всё нарастающее предательство....

Однажды она позвонила среди ночи... Застал я ее сидящей на полу посреди вороха всякого бумажного хлама: старых записных книжек, писем, концертных программ, вырезок... И она – растерянная, жуткая.

– Скажи, куда всё уходит?..

– Что всё?

– Да вот всё-всё это, наше прошлое? Все эти встречи, объятия, признания, разговоры, мысли, замыслы, планы, начатки, ритмы, связи, соединенья, вся эта бездна завязи, не превратившаяся ни в цветы, ни в плоды? Помнишь наш клуб? Сходки, репетиции, исповеди, сиденья до утра за бутылкой сухого на десятерых плюс полведёрка воды на стуле. Споры и неописуемо нежная взволнованность... Ты знаешь, сколько я тут вот, в этих бумагах нашла изумительных набросков, мыслей и фрагментов – фрагментов возможного прекрасного целого: в любви, в дружбе, в музыке, в ощущениях, в воплощениях, во всем, во всем. И где это? Да нигде. Коту под хвост ушло! Понимаешь ли ты, что всё утекает сквозь пальцы, всё-всё и непрерывно, Игорек, непрерывно! Это же страшно! Я не могу так. Пожалуйста, успокой меня чем-нибудь... Нет, перестань меня успокаивать. Да нет же, все у меня в порядке, это не истерика. Вот видишь, сижу с утра, оторваться не могу от этого хлама. От этой втопанной в небытие красоты. А мы притворяемся, что всё нормально. Мы ведь живое зарываем!

– Но ведь что-то же остается, что-то мы помним...

– Да пойми, что мы ни-че-го не помним. Ведь это не та, другая память... Зачем жить, если к груде старых писем и замыслов мы через пару мгновений добавим ворох новых, таких же дряхлых и никому не нужных? Эти дряхлые, глупые воспоминания! Да и то раз в десять лет! Мы убийцы и могильщики, непрерывно меняющие шило на мыло, вот мы кто!..

Кажется, на рассвете мы уехали за город. Я пытался убедить ее по дороге, что нет разорванных мгновений, что всё с нами и ничего нет вне нас. Хотя я тоже не понимал, куда уходит прошлое. Куда, например, уходит магическая намагниченность пространства, с которой так уютно было жить. Я и сам не понимал, почему происходит это мое медленное остывание от сладкого жара и куда уходит мёд с моих и с ее уст...

В письмах, которые, кажется, заполнили уже всю мою комнату, целая вселенная. Я вспоминаю лошадей на конном дворе, а потом на ипподроме, катящихся солнечными колесами вдоль горизонта, переул-

ки и перекрестки, где мы успели побывать, поездки и возвращения из них...

Не она ли появилась однажды в нашем шестом «б» неожиданно, как, впрочем, неожиданно исчезла, через год-два? Дочь актеров-неудачников, мотавшихся по стране. И звали ее как-то особенно. Рыжая как царица и с голосом мелодично-звонящим и грудным, с какими-то удаленными от нашего быта интонациями. Словно бы она жила сама по себе, вне человечества, была частью не его, а чего-то иного. Мнение людей ее не интересовало, ибо она жила в другом. В этом мы с ней негласно, интуитивно сошлись. А глаза ясные, открытые и страшно доверчивые, летящие. И что-то она все выдумывала и порывалась, звенела как медь. И я погрузился в это неимоверно, в ее мальчишескую женственность, в ее открытую, нараспашку, дружбу со мной, в ее откровенность без интимничанья, естественную, незамедлительную, уличную: ветер, весна, пологий спуск от школы к реке... Это ее погода: неуютное снежное вздыбье и графическая клоунада проталин, тяжелых веток, небесных провалов и оползней, – её, узкой и длинноногой. Она припрыгивает и помахивает портфелем и доверяет мне так, что я влюбляюсь в нее за это – потом, много позже, когда она уедет и пройдут годы, рассеивающие плотный туман вокзальности. Эти годы были наполнены совсем иным женским началом. К нему шли в рабство мужчины. В близне женских овалов упокаиваются созерцательность и облакоподобность – два мужских бога. И все чаще я вспоминал свою рыжеволосую подругу из шестого «б», наше ежедневное движение от школы вниз к реке, скрипучие акации слева и сосны справа, вспоминал ее грудной голос, свежий нос в веснушках и близкое, товарищеское дыхание. И понимал безмерность той нашей близости. Да той ли только? Близости, которая с годами возрастала. Почему? Почему так близки мы были с ней, хотя не знали этого? Свежесть весенних рваных порывов, озонированная бешенность вспучивающегося воздуха. Вскользье нашего городка, от которого всё уходило вниз...

Кончились эта сумасшедшая ночь, начавшаяся с Глебом, и день, незамеченно в нее ухнувший. На рассвете я уснул. Но и во сне продолжался все тот же сон. Мне снился мой двойник, счастливый красавчик, всеобщий любимец и баловень, похитивший у меня какую-то гениальную часть моей жизненной энергии, обезкровивший и обезвитаминоивший меня, сделавший меня своей тенью, бутафорской копией. Он любил Грету, прекрасную и обольстительную, вел богатейшую переписку, был неразлучен с умницей Ганей и преданнейшим Ярославом. Я

наблюдал за всеми перипетиями его жизни сквозь прозрачную стенку, но и в самые яростные моменты зависти или отчаянного гнева не мог сквозь нее прорваться. Лишь изредка двойник с высокомерной и язвительной иронией взглядывал на меня как на профессионального неудачника, не желающего пойти в нищие. Не передать той тоски, какую я чувствовал. С этой тоской я и проснулся, прислушиваясь, как неровно колотится сердце...

Мать не могла понять, что происходит со старшим сыном. Почти не выходя из комнаты, он писал письма, громоздя их стопой на краю стола, потом нервно вскрывал, вскрикивал, перечитывал, морщился, стоял как от зубной боли, иногда рвал в клочья и снова садился к чистым листам. Эта история повторилась и на второй и на третий день. Так и не добившись удовлетворительного результата, он погрузился в изучение всех бумаг, какие имелись в доме, в отцовские и в свои собственные школьной поры архивы, распотрошил домашнюю библиотеку, даже с флигельного чердака спустил целую груду старых истрепанных и полюбоборванных книг, а в маленьком ящичке столярки нашел аккуратно перевязанные стопы отцовской переписки разных лет и с разными лицами, большей частью незнакомыми сыну. Мать обрадовалась, что он потребовал ее в комментаторы темных мест истории их семьи, а потом и дальше, всего их рода.

Потрясен был Тибетов, когда мать твердо и спокойно заявила, что никакой Греты или Риты Тенеговой, так же как и Гани Ивина не знает и никогда не знала. Напрасно взывал сын, мать хладнокровно утверждала, что никаких писем из почтового ящика не вынимала и вообще никогда не рылась в его письменном столе; лишь протираала пыль да мыла пол.

Оставшиеся дни отпуска Тибетов, мрачный и рассеянный, бродил по окрестностям, нередко обедая в вокзальном ресторанчике, а домой приходил только к ужину, чем доводил мать до слез и причитаний. Всего за три недели он заметно изменился: усох, постройнел, походка стала какой-то неровной, аритмичной, взгляд – рассеянным. Ему казалось, что нечто внезапное постоянно ожидает его, готовое воззвать, но передумывая в последнее мгновенье. И он пытался захватить сам этот момент происходившей рядом с ним борьбы. Так поневоле он облазил все детские свои тропы и перелески, казавшиеся когда-то дремучими. Так бродил он, не зная уехать или остаться. Всё казалось ему, что вот-вот он кого-то встретит. Кого-то, кто, возможно, и не существовал никогда, и все же существует, отчетливый и пронзительный.

До половины

Каждый, даже по видимости самый простой, несложный по внутреннему рисунку человек несет в себе (или таит) некую уникальную мелодию, не выходящую на уровень внешнего, слышимого окружающими людьми звучания. А иногда не мелодию, а некую идею или ментальную арабеску, порой даже какой-то смутный шифр или интуитивную догадку, или одну из фигур интуиции, в той или иной степени проявленную, из бесчисленных анклавов хозяйства божьего. Другое дело, в какой степени что-то из этого явлено и выявлено и в какой степени осознаваемо самим человеком. В чарах одной из таких странных интуитивных мелодий пребывал мой приятель по давним журналистским будням Иван. Меня поразила его история, вычитанная мною «меж строк» его внешне вполне банальной жизни. То, что я ее заметил и «вычислил», есть своего рода случайность, поскольку едва ли еще кто-то в нашем окружении мог иметь интерес к такого рода эфемерным субстанциям. Но нас с Иваном как раз и связывала вот эта особого рода молчаливая задумчивость, когда мы могли просидеть с ним весь вечер в кафе, не произнеся ни единого слова. Мы несколько лет трудились с ним бок о бок в редакции областной газеты, мало участвуя в богемных редакционных тусовках и потому часто засиживались вдвоем то у меня в кабинете, то у него дома (я человек одинокий и всю жизнь прожил с родителями), хотя последнее случалось редко. Довольно часто мы с ним выбирались за город. Для журналистики он был крайне странное существо, поскольку косноязычие было у него зашкаливающее, и каждый материал давался ему с такого бою, что было мне его и жалко, а порой даже страшно за самую его судьбу. Ради скромного результата он производил неимоверную работу. По каждой теме, которую он избирал, он был сполна наполнен переживаниями, исповедями, образами и мыслями, поскольку истово ездил в командировки по проблемным письмам, но бездонную сложность конкретной человеческой ситуации его натура захватывала настолько всерьез и вглубь, что выразить это во внятных и кратких словесных формулах не только представлялось ему невозможным, но и было невозможно. Он запутывался в хаосе слов, а затем уходил еще глубже в хаос хаоса. Ибо уникально почувствованное не терпит формул.

С этим и было связана его склонность (или привычка) к молчанию, к молчаливости, и если я выстроил некоторую стройную версию его трагической судьбы, то заслуга здесь во многом моего пристрастия к той фантазийности, которой я порой забавлял окружающих, вклю-

чая Ивана. Из деталей, замечаний и обмолвок я достраивал здание моего понимания, которое в значительном своем объеме базировалось на интуиции. Я уверен, что без последней мы вообще ничего друг в друге не поймем. Надо иметь шифр, чтобы правильно понимать речевые сегменты нашего общения. Одним словом, человек не есть документ, и реконструкция даже одной из струн человека есть попытка понять то, что изначально и навеки непонятно.

Первая любовь Ивана, девушка-однруппница с русой косой через плечо, так и не узнала о страстной привязанности к ней этого высокого красивого студента. Речевой файл общения был для него профанацией. Иван не мог сказать того, что должен был или обязан был сказать, если по всей искренности (то есть по гамбургскому счету) этого не думал или не чувствовал. Но это был лишь первый пласт. Второй пласт его сокровенного ментального ядра диктовал ему стопроцентно утаивать всё глубинно-подлинное, что происходило в нем и с ним. И потому волнение, которое пробуждало в нем существо этой красивой девушки, ее присутствие, я думаю, было из того особого материала, который всем нам известен в уже почти казенном изложении Данте. Нам кажется, что Данте был жертвой эпохи тринадцатого века: мальчику внушили пиетет перед «дамой сердца». Но корень этого чувства уходит, быть может, глубже и дальше. Во всяком случае Иван ощущал, что в нем живет сила, препятствующая разрушению его чувства, и это разрушение немедленно бы началось, пойдя он по обычному пути словесных признаний. Но поскольку словесных признаний не было, а физических приставаний тем более, девушка незаметно стала ходить с другим. Не успел Иван опомниться, как она уже была замужем, а вскоре уехала в столицу.

Вторая его серьезная дружба протекала совсем иначе, поскольку девушка из соседнего вуза сразу взяла бразды правления в свои руки. Каждый раз она умело подводила ситуацию к некой пограничной черте, когда выбора у мужчины уже не оставалось. Скажем, возникает ситуация плотного молчаливого сидения на сумеречной скамейке в сиреневых ароматах в укромном месте, когда не поцеловать девушку парень даже при социализме ну просто не может. Ну и т. д., поскольку с чувственностью у девушки было в полном порядке. Но слов у парня не было. Не было признаний. Так что когда он однажды нечаянно женился под влиянием уговоров этой очаровательной девушки-подружки, то умудрился ни разу за всю их шестнадцатилетнюю совместную жизнь не сказать «я тебя люблю». И словно какая-нибудь принцесса, ждущая

волшебного рыцаря и потому верующая в сказочно-магическую природу слова, он не поддавался никаким уговорам, ни даже слезам и мольбам юной супруги и не промолвил ни единого признательного словечка. Он ласкал ее, но молча, как делает это не зверь, а немое существо. Конечно, он ее любил, ибо относился к ней с нежностью и вниманием, жертвуя ради ее благополучия многим, часто «наступая на горло своим песням». Но то была не романтическая любовь, а вполне мещанская любовь-привязанность, и он хорошо это понимал. Мог ли он об этом сказать ей, ждавшей романтических слов? Так и «дамам сердца» от трубадуров нужны были слова, а вовсе не реальные их внутренние вселенные чувств.

Но суть заключалась даже не в этом, а в том, что ему сложно было говорить и более простые вещи. Для него проблемой было, например, просто сказать «здравствуй!»: не только ей, но любому человеку, с которым доводилось пересечься. То, что все произносили не задумываясь, для Ивана выросло в проблему почти неразрешимую. Пожелание здоровья становилось гигантским событием, к которому он в каждый конкретный момент был не готов, ибо речь шла о глубинном и искреннем пожелании и притом здоровья во всем его объеме, где духовная составляющая была первенствующей. Ему надо было подготовиться к этому внутреннему акту и потому это свое «здравствуйте!» или «доброго здоровья!» он произносил уже тогда, когда сама персона уже скрывалась за углом или за чередой дверей или в ущельях парка. Ритмы мира явно было не его ритмами, и это ритмическое несовпадение он ощущал с детства, но очень долго, до самого своего акмэ, не понимал его природы. И когда все же он бывал вынуждаем произносить те или иные слова автоматически, подражательно вслед всеобщим гримасам и механическим штампам, то это каждый раз отзывалось в нем глухой отдаленной болью, за которой стояло чувство накапливающегося греха, того сора и той грязи, которые все плотнее пригибали его к асфальту, столь им всегда нелюбимому. Ибо тротуары в той местности, где он родился, рос и провел детство, делались из широких и живых сосновых досок; космос его детства был лесной и древесный.

Вот почему он казался людям холодным (особенно тестю и теще), хотя чувство любви к миру переполняло его. Весь его психофизический состав сиял и трепетал, и это чувствовал не только я, но и девушки и юные женщины, которым вовсе не нужны были его любовные излияния, ибо всякие его слова и взгляды и речи были настолько исполнены беспримесной искренности, что это завораживало их той тайной музы-

кой, природу которой понимает, наверное, животный и растительный мир. Собственно, и жена, я думаю, жила этой утонченно-животной его приязнью, природа которой была ей так же непонятна, как и природа его ритуального безмолвия. (Не жил ли в нем тайный монах?)

Но парадокс был в том, что и она сама, хотя и лепетала иногда, что любит его, все же в целом была поразительно молчалива. И это с годами всё более настораживало и даже раздражало его. С каждым годом он все яснее и сильнее ощущал, что совершенно ее не знает, что ее внутренняя вселенная (если она вообще существовала) ему вовсе не ведома. О чем она думает в те громадно большие часы, когда он работал за столом, а она вязала, сидя в кресле, он не знал и даже не догадывался. И все попытки за многие годы вызвать ее на откровенный разговор о ее детстве, отрочестве, о ее влечениях и приязнях, о ее вкусах, ужасах, страхах и мировоззренческих опорах не приводили ни к чему, она говорила кратко-общие стертые вещи, хотя была человеком вполне достаточной начитанности и закончила институт. Многое он относил на счет ее полуармянской крови, но именно это его часто и пугало, ему чудилось громадное пространство архетипа, абсолютно чужого русскому его сердцу; ему казалось порой, что она в этой своей патологической молчаливости общается на языке предков с неким миром, в котором к нему и к русским его путям нет и не может быть никакого хода. Она была непреднамеренно закрыта, и он не чувствовал той ее искренности (он мысленно допускал вариации ее форм), на языке которой он только и мог общаться с миром. Хотя правила светских общений она исполняла безупречно, отдавая дань регулярным родственным встречам, которые его в свою очередь утомляли невероятно своей бессмысленной длительностью, когда на какой-нибудь обед по случаю дня рождения троюродной тетки уходило пять-шесть (а то и более) часов тягучего застолья. А родственников было несчетно. Он же пребывал в нашем городе один-одинешенек.

Как и почему он оказался в этом полуармянском плену, он понять не мог. Вероятно, виной тому была его природная кротость и внимательность к тем предметам, существам и людям, которые оказывались прямо перед его лицом. В детстве он не мог просто так пройти мимо щенка, который встречал его на тропинке и всем видом давал понять, что эта их встреча не мимолетна. Они долго и внимательно обнюхивали друг друга, всматривались в глубину глаз, покуда сознания их не сплелись и они не начинали барахтаться, играя, повизгивая и ласкаясь. Тоже бывало и с жуками, когда он, стоя на четвереньках или лежа, много раз убеждался на практике, что жук точно такой же аппарат со-

знания, как и он сам, внешне несомненно кажущийся жуку огромной разновидностью жука. Так вот однажды в дендрологическом парке университетского городка, где он учился на журналиста, перед ним появилась она, представленная его одноклассницей, учившейся тоже неподалеку. Блистая радостью от встречи с частичкой класса, память которого он всегда носил в себе как часть достояния, он что-то произносил шутовское, и это его сияние так подействовало на юную полуармянку, что она, преодолев все предрассудки, как-то так вроде бы нечаянно попросила проводить ее до дому после того, как одноклассница Ивана вскочила в проезжающий троллейбус.

Он оказался в поле ее полного и в какие-то моменты благоговейного внимания, став внезапно пленником одного. Так его чисто русская пассивность стала являть потихоньку черты женственности, о чем он очень долго не догадывался. Эта догадка пронзила его лишь в те годы, когда, охваченный со всех сторон требованиями чужой доминанты, воспитывая двоих детей, выплачивая кредиты по кооперативной квартире, угождая вниманию множества ее родственников и своих новоявленных, столь же многочисленных друзей, он стал чувствовать, что гибнет, гибнет весь с ног до головы: и душевно, и физически. Бегство было неизбежным. Но в целом городе (и за его пределами) не было ни одного существа, которое бы догадывалось о причинах одного. Впрочем, он и не искал того, кому бы мог довериться; напротив, он умер бы от стыда, если бы кто-то догадался о том, что «земную жизнь пройдя до половины», он не просто оказался в сумрачном лесу, но осознал абсолютную ошибочность избранного направления.

Как он мог пойти туда, где любовь не была романтическим полетом? Было в нем что-то, я бы даже сказал, новалисовское. Как он мог позволить себе увязнуть в непрерывных увиливаниях от того абсолютного стиля, о котором он мечтал? Как он мог согласиться на роль женщины, позволяющей себя любить? На что он рассчитывал? На ту утонченную безответственность, когда от людей можно ждать лишь нескончаемого потока утонченной ответственности? Почему он позволил себе просто плыть в потоке овнешненной, заранее готовой, уже отрепетированной людьми, почти ставшей механической чувственности, в то время как он ощущал в себе измерение чувственности совсем иной? Разве распад не был заранее предрешен? Так он спрашивал себя и не находил ответа на вопрос «почему?» Смерть измерения, которое и было им самим, уже грозила ему в окно. И если бы не это обстоятельство, он бы, возможно, умер, не успев опомниться.

Сама природа вещей была против их брака, вызывавшего во всех, кто соприкасался с их семьей, неподдельное и справедливое восхищение. У него был положительный резус крови, у нее отрицательный, и мальчик, родившийся первым, с трудом выживал, страдая первый год такими сильными головными болями, что он почти каждую ночь до утра укачивал его на своих руках, плача вместе с ним. Как-то само собой случилось «обратное» распределение ролей: он мыл полы в квартире, стирал белье, готовил завтраки и обеды. Не потому, чтобы был к этому призван или любил это делать, но всего лишь из любви к порядку. Когда он наблюдал в доме грязь, накапливавшуюся неделями или грязное белье, забивавшее антресоли в ванной комнате до потолка, то засучивал рукава и принимался за работу. Читать мораль мирозданию ему не приходило в голову. Он привык иметь дело с тем, что есть, что смотрит ему прямо в глаза. Так он все больше превращался в мать-кормилицу, чьи романтические грезы оттеснялись в сферу снов, где его всё чаще посещали суккубы.

Как медленно он нащупывал свою сущность (да и что есть жизнь, как не изнурительные попытки нащупать ее центр или основание, ее толчки и стенки: да, жизни, но на самом деле своей сущности-самости, того зерна, которое, найденное, не даст хаосу произвола стереть тебя в порошок, превратить нечто, что подлежит некоему магическому пониманию (точнее, предощущаемой задаче такого понимания), в труху проживаемых по чьей-то неведомой воле мгновений, как медленно! Его таскало по волнам и пескам, по гальке и камням, его смывало в реку и в море и снова вбрасывало на берег. И он снова куда-то шел, обреченно чувствуя свой долг. Который во многом был долгом молчания. Он был сотворен таким, что был верен истине, и потому весь его состав порой трещал по швам под давлением тех энергий, что требовали от него лжи. (Как тяжело было ему в газете, понимал только я). Ибо ложь ломилась со всех сторон. Но не было ли ложью само его существование? Не было ли ложью то, что он стирал белье, мыл полы и готовил обеды? Не прятался ли он от своей сущности мужчины? Не было ли ложью то, что каждую ночь он ложился в постель к женщине, которую не жаждал, но к которой лишь вожделем как вожделем всякий, кто принял эту формы игры со своим телом? А может быть таким кротким образом срабатывал инстинкт аскетики? Таким вот простым приятием того, что было дано ему на самой заре юности, дано в парке, в тихий мирный июньский день, посреди блаженно-невинного настроения, дано в виде естественнейшего случая: одноклассница, почти сестра, подвела к нему девушку

с сияющим лицом девочки с персиком с серовского полотна. Он принял божью данность, не отверг. Так, может, именно этим он доказал свою верность Богу?.. А начавшиеся пару лет спустя возжеления к Невстреченной (сколько жизней и сколько браков они сломали!), быть может, как раз и были тем искусом, каким проверяется степень духовной зрелости, когда интуиция настолько входит вглубь материи и вглубь духа, что постигает сущностную сторону души как единственной реальности посреди кажимостей. И тогда тяга к Невстреченной постигается уже как то влечение к новому и сменяемо-сексуальному, которое и есть отдание всего себя материально-плотскому, прикрываемое пустопорожней пургой лжеромантического флера.

Обычный человек легко справляется с таким конфликтом: заводит любовниц или интрижки, выпускает пар при случайных встречах, почувяв или поняв однажды анонимное измерение секса, решительно отделив однажды телесную физиологию от интимной сферы душевно-брачных уз, где собственно говоря воцаряется уже нечто совсем иное: братско-сестринский союз, подобный христианскому, где пытается родиться некий необъявляемый монастырь, хотя и частичного свойства, но в иных отношениях неизмеримо более высоко стоящий, ибо Бог здесь творится ежесекундно, на пределе всех сил и на полном свету, при полнейшей обнаженности всех помыслов, когда всякое фарисейство становится абсолютно невозможным. Да, но какая все же ложь привносится при этом в сей монастырь, где двое никогда не становятся одно. Ибо как стать одно, когда ты не знаешь, о чем думает ближний даже в тот момент, когда ты его обнимаешь и ласкаешь? Здесь-то и встает во весь свой рост драма из драм: невозможность постижения другого как себя. А постижение себя в другом становится возможно лишь временно на период страсти, когда жажда не потерять наслаждение настолько сильна, что твое внимание к этому другому (конечно, к другой) наливается невиданной силой, и ты буквально читаешь эту прекрасную и ужасную душу. Но едва страсть проходит (к телу ли она была, или к душе-телу, или к духу, укрывшемуся в теле?), как ты теряешь не только привязанность к этой монаде, но и какой-либо сущностный к ней интерес. Монада отпущена.

Где мы совершаем ошибку? Об этом Иван частенько задумывался, измучиваемый раздвоенностью своего эроса, верный жене в реалиях плоти и изменяющий ей в чудесных снах. (Не так ли изменял жене Данте?) Иногда эти сны переходили в дневные грезы, и он сражался как лев, не зная сам, проявляет ли он при этом чудеса трусости или отва-

ги. И все же он страдал и каялся, и не проходила ни дня без покаяния и без посыпания главы пеплом.

Если и был он заложником, то некоего мощного инстинкта верности. Быть верным – этот императив, нигде не вычитанный и никем в нем не спровоцированный, являл себя, не давая ни объяснений, ни каких-либо на что-нибудь поправок. Некий космический дух, понимая гибельность человеческого рода, катастрофически отвернувшегося от верности как главного космического принципа, изредка выбрасывал флуктуации древнейшего закона, и потому в носителях оно не было ни сопротивления, ни рефлексий. Впрочем, иногда между нами случались и долгие беседы. Однажды я сказал ему: «Знаешь, мы просто не дорастаем до стадии семейной жизни, мы всей популяцией остаемся пожизненно подростками со всеми нашими пристрастиями к сквернословию и ресторанному стилю жизни...» Я хотел его утешить, и, возможно, со многими так и было, но в самом-то Иване с детства жило неистребимое отвращение и к сквернословию, и к «ресторанному стилю жизни». Он понимал простую вещь: чтобы стать с другим одно, требуется не только исконное простодушие и смертельная преданность истине, но и взаимное беспредельное доверие. Вера или безверие свершаются в каждый момент и при полном свете дня. Быть может, он погибал по несколько раз на день, и где он, собственно, брал силы, чтобы жить?

Нельзя сказать, что природа его не предупреждала. Когда жена впервые забеременела, он узнал от тещи-врача, что у Ани отрицательный резус-фактор крови и надо подготовиться к любому исходу. Вынашиваемый ребенок стал местом беспощадной борьбы двух кровей, и хотя мальчик родился в общем-то здоровым, он весь состоял из нервного конфликта, не покидавшего его никогда. Всё в нем металось, хотя кровь и приобрела отцовский положительный резус, но в какой борьбе! А едва он начал входить в осознанные годы, как вся восточная родня стал внушать ему, что он только наполовину русский и не должен забывать об этом ни на минуту. Вот здесь-то Ивану, казалось, и следовало бы уйти, сбежать, ибо его стихийному чувству цельности как эпицентра преданности Богу был нанесен удар, длительность которого уходила в ад. Попытавшись бороться, он тотчас нажил в Ани врага. Когда же она забеременела вторично, он был удивлен, поскольку и теща, и справочники утверждали неперемнную трагичность второй беременности. Однако беременность протекала легко и лучезарно. В один из осенних светлых дней ему позвонили в редакцию из роддома и сообщили, что

принятая вчера его супруга родила девочку, здоровенькую и такого-то веса и роста. Всё было чудно, пока спустя два месяца жена не сообщила ему престранную вещь: мол, их настоящая дочь умерла в родах, а это (и она показала на люльку) ребенок соседки по палате, семнадцатилетней девицы, обрюхаченной проезжим солдатом и радостно отказавшейся от дитяти. «Сохраним всё это в тайне!.. Впрочем, ты можешь нас бросить...» Это было абсурдно, ибо невероятно. Это было какое-то скопище либо мистики, либо лжи. Чтобы так, ни с того, ни с сего, директор советского роддома отдала ребенка, без бумаг, заявлений и справок? И так стремительно: в часы и минуты; и без разговора с будущим отцом? И при версии, что Ани сама была в момент родов на грани смерти? А через пару суток уже ходила по дому в прекрасном здравии. У Ивана шла кругом голова. Он вспомнил рассказ Музиля о Тонке, забеременевшей именно тогда, в те недели и в тот месяц, когда супруг ее никак не мог оказаться в ее постели. О Тонке, чистота души которой никак и никогда не вызывала у героя сомнений. Ивану тоже было невероятно трудно поверить в ложь как постоянную спутницу жизни. Это отвергал не только его мозг и сердце, но что-то, что было глубже и того, и другого. Справочники говорили, что столь благодатная беременность могла быть только в случае, если отец ребенка тоже оказался режус-отрицателем. Дело было либо нечисто, либо под божественным покровительством. Он предпочел второе, ибо для первого следовало взорваться и уйти.

И он ушел, но в сфере влюбленностей без конца и края. Он отдался этому виду поэзии как неограниченной флуктуации нервно-эротических электронов. Его жизнь стала наполовину деятельной и наполовину грезящей. Он непрерывно писал стихи, не нанося на бумагу ни единого знака. Впрочем, кто бы что разобрал в этих знаках, если бы он их записывал.

И все же наиважнейшим был тот факт, что существовала некая сила, что побуждала его оставаться внутри рода, ему чужого, побуждавшая жить с женщиной, не разделявшей его мировоззрения. И при том, что значимая часть его окруженья словно бы говорила и шептала ему: оставь ее, это не твоя среда, не твой путь. Во имя чего он пошел на конфликт с родителями и с братьями, ужаснувшимися его выбору? Ведь даже иной раз соседи по двору заводили с ним уклончиво-деликатные разговоры на эту тему, настолько контрастно-непохожими были они даже внешне. Почему он, ловивший иногда странные взгляды друзей, чувствовавших его загнанность, опускал это сочувствие, как отпускают кораблик? Он уже был способен задавать себе такие вопросы. И только

он один знал всю правду о том, как именно она заполучила его. В день, когда он попрощался с ней навсегда, объяснив уже вполне внятно, что меж ними не любовь, и что их студенческой дружбе пришел конец, и пути их расходятся, она внезапно, не споря и не отрицая очевидного, с улыбкой пригласила его в свой город: просто прогуляться на прощанье, «я познакомлю тебя с моими родителями, сделай мне этот прощальный подарок; ты проведешь там день-другой и уедешь». И какой черт побудил его согласиться?.. И он поехал и остался там, растворяясь в мгновенье за мгновеньем. Иногда он думал о том, какой же ад должен быть в ее груди. И разве могла она не испытывать к нему тех чувств, которые испытывают к жителям взятой с бою крепости? И как ей удастся оставаться внешне счастливой, радостно-деятельной? И что это за счастье, откуда оно и куда ведет? И почему она не видит, как мечется он в клетке, как тает у нее на глазах, как истончается и хиреет его энергетическая матрица? Но извне всего этого заметить было невозможно; бывая у них в гостях я каждый раз наслаждался всеми признаками и следствиями идеального гармонического брака.

Но самым загадочным существом оставался он сам для себя. Еще и потому, что назвать его трусом было невозможно. Напротив, он множество раз демонстрировал окружению, что готов ради правды на всё, в редакции его просто побаивались именно из-за бесшабашной прямоты, в том числе и в общении с начальством. Ни одна угроза не могла его остановить. Его острой, режущей иронии побаивались даже друзья. Так что же это была за сила, удерживавшая его внутри семьи? Этот вопрос он ставил себе бесконечное число раз, вот почему я, стоящий вонне, вынужден этот вопрос артикулировать, хотя мне-то до всего этого вроде бы не было никакого дела. Но так лишь могло казаться, ибо я уже по уши был втянут в таинственный метафизический внутренний сюжет моего друга. Так что именно? Привязанность к детям, которых он вынянчивал, которых он выхаживал и воспитывал (собрав для них библиотеку и читая им вслух книги), с которыми проводил долгие часы странствий по окрестностям, отвечая на их бесчисленные вопросы, иной раз ночи напролет? Отчасти да, но только отчасти. По крайней мере так он отвечал себе. Было нечто неизъяснимое и, вероятно, неизъяснимое в его фундаментальных связях с космосом. Именно то, благодаря чему он всегда чувствовал свою отдельность, свою изолированность и от рода, и от родов, он бы даже, быть может, сказал: свою непричастность к роду человеческому, если бы сам не понимал романтической нелепости такой формулы. Но ведь все выразимое – это как раз и есть формулы, и потому

они всегда на службе рода и родового, и всякий, в каком бы он смысле ни выбивался из рода, оказывался и оказывается без языка, во всяком случае он пользуется чужим, ворованным языком, ибо своего не имеет либо забыл. Он помнил события, которые с ним не происходили, точнее, они происходили с ним в том полусновидческом состоянии, которое оставалось в его памяти очень ненадежно и всплывало изредка, случайно, в годы, дни и часы, когда боль души достигала предела. Тогда он вспоминал, например, поход с компанией друзей-единомышленников по пещерному городу, но это были другие времена, и пещерный тот город со всеми его волнующими подробностями, был сделан из другой эпохальной модальности.

Когда он так вот проникал в щели своего собственного бытия, в щели, создаваемые болью души (других условий при этом не было, но это было единственной необходимостью), тогда иной раз ему чудилось, что кто-то длит его миссию, что кто-то длит его плен и быть может именно затем, чтобы, доведя суть этого плена до гротеска, до предельной бессмыслицы, показать правдивое отражение *того, что есть*. Не дать сознанию и подсознанию спрятаться в те или иные «реальные» объяснения. «Ты в плену, – шептал ему кто-то, – и плен ты выбрал сам. Да, тебя обманули, но ты сам выбрал этот обман». Обман этого мира ты выбрал сам. Вот что шептал ему неслышимый голос. Голос из ниоткуда. Так ему изредка казалось в минуты высочайшей, почти непереносимой душевной боли. И он знал, что суть одиночества не только невыразима, но и абсолютна. И что всё подлинно сущностное не имеет сюжета: своего, отдельного, выразимого на языке формул. Быть может, музыка: Моцарт, Шуберт?.. Впрочем, тут перед ним открывались двери версий.

Жизнь плела свою канву. И каждая девушка, в которую он влюблялся, уносила частичку его сердца. Они, столь многочисленные, расклевывали его сердце (ибо плотская чувственность в его пыланиях струилась растительным способом) по зернышку словно птички, сами, конечно, не ведая о том. Его сердце раздаривало себя, расклевываемое даже не только сердцами тех девушек и женщин, что тоже влюблялись в него, но и простыми созерцаниями тех, кто не отвечал ему пылким взглядом. Созерцания, разумеется, ничего не расклевывали, а просто впитывали ту эссенцию, которую мы по невежеству и по рассеянности называем красотой, хотя это есть благо, подобное природному веществу. Человек открытый подобен природному благу. Созерцая благо природных мизансцен, мы отодвигаем свою смерть. Когда же начинаем созерцать красоту, то умираем, впуская в себя тлен. Да, его сердце забирали

раз за разом по частичке. Но и он склевывал по частичке сердца тех, в кого влюблялся. И даже перед самой смертью они иногда шевелились в нем. Я думаю, так оно и было.

И все же бог сломал неверно собранную игрушку. Он стал замечать присутствие в квартире какого-то другого человека. В виде каких-то эманаций. Вероятнее всего, это был широкий в груди слесарь-армянин с первого этажа (Левон из Дилижана, так его почему-то все называли), с густой шевелюрой черных проволочных волос; весьма любезный слесарь, женатый на белокурой искусствоведке. У них был сын Эдик, который почему-то стал приходить к ним в гости, а их Иринка иногда уходила вместе с ним на первый этаж. Эту странность Иван как-то отметил мимолетно, удивился, поскольку дружбы между дамами не замечал. Каким-то образом жене, видимо, следовало укорениться во внешних связях с миром, ее что-то толкало к экспансиям. В этом вроде бы не было ничего странного. Кровь. Но роковым событием стал день, когда он вернулся из очередной командировки и обнаружил на кухне новый холодильник вместо прежнего поношенного, но исправного. «Что случилось?» – спросил он. «Я решила купить новый». «А откуда деньги?» «Дал отец». «А кто же всё это технически провернул? Кто увез и привез?» «Левон». В голове у Ивана на мгновение помутилось, и он, одевшись, вышел прогуляться. Вернувшись, он внезапно ответил себе на давно занимавший его вопрос, откуда у дочери такой странно буйный и жесткий чуб на голове. Однако на следующий день он заметил точно такую же шевелюру вьющихся черных густых волос у тещи. Всё это совпало со временем, когда уже полгода они не спали вместе, и он ощущал, как какая-то сила разрушает его плоть. И он почувствовал состояние зверя, бегущего от гибели. С каждой ночью в нем зрело глубинное ощущение абсолютной необходимости бегства. Смерть дышала ему в затылок. И он подал на развод.

Скитаясь по частным квартирам первые полгода, до переселения в окраинную деревеньку, Иван был поражен тем, что в буквальном смысле не знал, выживет ли, настолько сильна была боль разлуки с детьми и тоски по ним. Ничего похожего он не предполагал и если бы прочитал о таком в книге, то принял бы за фантазию или за весьма грубое преувеличение. Он впервые всерьез задумался, а не скрыто ли в мужчине некой женской природы. Ибо только мать имеет основания ощущать кровавую рану, из которой вытекает ее жизненная сила. Он сжимался в комок всем телом и порою был как зверь, чувствуя, что снова гибнет. Переживание это было удивительным, ибо рационально немотивиро-

ванным, ведь он виделся с ними порою, приезжая навестить. Однако эти навещания на самом деле были чем-то настолько неестественным, что походили на пытку и для него, и для детей. И он стал приезжать всё реже. Пока однажды не случилась катастрофа. Беседуя как-то с почти пятнадцатилетним своим сыном, он подал ему совет, касающийся его новоприобретенных дружб, на отцовский взгляд опасных и вредных для него, на что он ответил настолько наглой и циничной отповедью, типа «а кто ты, собственно, такой?», что Иван чисто рефлекторно замахнулся с намерением пощечины, первой в своих отношениях с детьми. Рефлекс сработал еще и потому, что из сына вырвалось что-то почти нецензурное. Однако тот отпрянул и неожиданно как зверь ударил отца ногой в живот. А затем, бранясь какой-то сумбурной бранью, отрицающей отцовские права Ивана, все той же ногой в живот изгнал его из квартиры под одобрительное молчание жены. Так абсурд удара в живот собственным же семенем прикончил его экзистенциальные мучения. Он стал встречаться с дочерью на улицах и в кафе, встречи были короткие и невнятные, дочка сама смущалась, хотя слезы стояли в ее глазах. Внутренним строем она совершенно ни на кого из полуармянского семейства не походила. Она была похожа на дурочку, в лучшем смысле этого слова. И когда спустя два года после развода жена прислала к нему в деревню посылного с сообщением о гибели дочери в автомобильной аварии, он почувствовал, что не понимает жизни, что некая сила стирает всю его житейскую историю как не имеющую права на длительное существование. Так он осиротел в тридцать восемь лет, потеряв детей, квартиру, библиотеку, коллекцию икон, равно и так называемых друзей, ибо они внезапно все как один куда-то рассыпались-рассеялись, едва он стал кем-то вроде бомжа, утратив все социальные связи, в которых прежде был вполне успешен, и превратившись почти в «степного волка». Да, он бросил газету, и мы уже с ним почти не делились.

Эфемерность жизни предстала перед ним со всей наготой. У Ани весь этот крах, впрочем, не выбил ни слезинки. Однако жизненный театр продолжался. Но ведь сила, которая вела его именно этим путем, знала, зачем и почему она это делает? Хрупкую его психическую материю она вела хрупкими путями. Она ввергала его в невозможные ситуации, в ситуации, которые формально давали ему право пускаться во все тяжкие, однако именно для того все эти бесчисленные соблазны и создавались, чтобы он нес некое служение. Он проходил пограничные пути между стенами абсурдов, извне, конечно, почти невидимых.

В это время, когда он много блуждал и странствовал по окрестностям деревни, фактически не зная, чем занять себя после работы, тяжелой и словно бы низвергнувшей его, интеллигента, в низший класс существ-пролетариев, однако дававшей надежду на получение квартиры лет этак через десять, ему попался на глаза странный текст, его поразивший. Лет этому тексту было около ста, и написал его один австриец, а он издавна чувствовал к австрийцам симпатию. Герой признавался своему другу в пугающе-странном и внезапном чувстве полной отчужденности от человеческого муравейника, где решающим инструментом являются слова, тщательный их подбор, сплетенья слов, вся абстракция их почти математической условности, и вот вся эта машинерия внезапно открылась герою в своей полной пустотности. Он писал о своих новых чудесных переживаниях самой простой и обыденной реальности. То есть едва он утратил понимание, о чем говорят люди, как заметил, что впадает то и дело и все чаще в тихий бытийный экстаз, в его чистую, высшей пробы длительность. «Понимаешь, этим сосудом открывения может стать все: забытая лейка, брошенная на пашне борона, собака, греющаяся на солнце, убогое кладбище, калека, крестьянская хижина – каждый из этих предметов, как и тысячи прочих им подобных, мимо которых взгляд обычно скользит с будничным равнодушием, в какой-то момент, приблизить который я не властен, внезапно может принять возвышенный и трогательный облик. Непредсказуемый выбор свыше может пасть даже на отчетливое представление о каком-нибудь отсутствующем предмете, и тогда стремительно и мягко накатывающая волна божественного одухотворения наполняет его до краев... Вот однажды вечером, наткнувшись под кустом орешника на лейку, забытую там мальчиком – помощником садовника, и глядя на эту лейку, на наполнявшую ее темную от тени дерева воду, на жука-плавунца, перебежавшего по глади воды от одного темного берега к другому, на все это скопление мелочей, я с дрожью, пронзившей меня от корней волос и до пят, почувствовал прикосновение бесконечности, и на языке у меня шевельнулись слова, которые, я знаю, найди я их, заставили бы херувимов, в которых я не верю, спуститься на землю. Я молча ушел с того места. Прошли недели, а я каждый раз, издали завидев этот орешник, обходил его стороной, отводя глаза, робея, боясь спугнуть отзвук чуда, витавшего в его ветвях, и неземной трепет, все еще наполнявший воздух вокруг кустарника. В такие мгновения самая ничтожная тварь: собака, крыса, жук, засохшая яблоня, сбегающий с пригорка проселок, поросший мхом камень значат для меня больше, чем самая прекрасная, са-

мая страстная возлюбленная счастливейшей из ночей, когда-либо испытанных мною. Эти немые, а порой и неодоушевленные создания отвечают мне такой осязаемой полнотой любви, что и вокруг них для моего растроганного взора уже нет ничего неживого... Тогда мне начинает казаться, что в моем теле заключена бесконечная совокупность шифров, открывающих мне вселенную. Или что наше отношение ко всему существу могло бы быть иным, более проникновенным, если бы мы начали мыслить сердцем... Причина эта в том, что язык, на котором мне, быть может, было бы дано не только писать, но и мыслить, – не латинский, не английский, не итальянский или испанский, это язык, слова коего мне неведомы: на нем говорят со мной немые вещи и на нем, должно быть, некогда по ту сторону могилы мне предстоит дать ответ неведомому Судье...»

Это так соответствовало его новому состоянию отчужденности от людей, от мира их лживых конвенций, отчужденности столь естественной и столь сюжетно и логически полной, выросшей из всего его опыта, из клеточных ритмов, что вторая сторона этого процесса: открывшееся (или проросшее?) в нем внимание к тихому экстазу, в котором живет естественный, неприбранный, неподконтрольный социуму мир (то есть он сам в своей растительно-предметной самости), не сразу было обнаружено его сознанием, точнее – рефлексивной стороной этого сознания. И странное письмо австрийца, жившего на рубеже девятнадцатого и двадцатого веков, вдруг дошло до адресата в глухой уральской деревеньке. И задумавшись об этимологии этого слова – Урал, он внезапно понял правоту очевидного санскритско-германского варианта ответа: Ur-All – первовселенная, изначальный космос. А как иначе, ведь уральские горы – самые древние на Земле, значит именно здесь и точка первого Божьего предстояния тому существу, которое обладало полнотой приятия бытийного экстаза. Именно потому и жившего внутри льющегося из Ниоткуда откровения, что словесный язык еще не стал человеку пленом. На Ur-All`е человек общался с растениями, птицами, со всякой дичью и множеством тонких сутей не словесной речью, не понятийной, ибо он «мыслил сердцем» как выразился этот одинокий австрийский аристократ. Кстати, вполне еще молодой человек на тот момент.

Бог лишил Ивана всех материальных приобретений, прахом развеяв материальную сумму нажитых встреч и знакомств, включая и все иное, приобретенное с помощью речи, и свое 38-летие он встречал практически нищим в жалкой лачужке на краю деревни, один как перст, с несколькими книгами на подоконнике и солидной стопкой бумаги, ку-

пленной им неизвестно зачем. Но когда он выходил во двор, то сразу ощущал царственность этого простейшего, примитивного, но такого бездонного по происхождению мира и невозможность его отчуждения от того центра, которого раньше он не видел, не ощущал, не чувствовал волхвования, которое превышало все и всякие смыслы.

Бродяжа по перелескам, оврагам, по всхолмьям и долинам вдоль речушек, часто и подолгу сидя возле весенних и осенних костров, он словно бы промерял невидимой линейкой пустоту, которой был весь этот кишачий кажущейся событийностью мир. Иногда приходили строчки. Однажды явилось дантевское: земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу... Подумалось: ведь это про меня. Но посреди этого леса вдруг сверкнула просека. И эта просека – царственность одиночества. Что-то в нем именно так и выдохнуло: эту формулу. Тут же сразу явилось, словно на подмогу, и пушкинское: живи как царь – один... Как это верно, шепнуло в ухо. И в самом деле, всякий царь всегда один, как и орел; одиночество и есть сущность царственности. Так вот откуда и благодать, и сверхчеловеческая мука одиночества. Оно осуществляет себя уже за перевалом. Где ты недоступен для слов, для их тирании. Ты уже их почти не понимаешь, ибо слишком внимательно вслушиваешься в звуки, в фонемы, в слоги, в паузы, в соединительное безмолвие. Ты слишком отчетливо слышишь и видишь абстрактно-геометрический, измышленный модус словесной речи. Её явно иноземный, внеземной пафос. Что-то из больной психики Гоголя и Белого, из дьявольского тщеславия чернокнижников. Но тогда, тогда... он даже чуть заволновался, но тогда сколь же потрясающе глубоко и необъятно одиночество того первичного (того исходно *ur-all`ого*) Существа, у которого нет ни имени, ни прописки, ни жилища, ни единой вещи, ни единого знакомства. Его одиночество абсолютно. Так вот в чем существо абсолюта и абсолютности! Вот почему он чист и непостижим для всех, кто хоть чем-то обладает, хотя бы даже единой вот этой паутинкой или угольками этого затихающего костра. Но разве я не притулился рядом? Он задал этот вопрос и затаил дыхание в надежде услышать ответ. И он его услышал, но конечно не в форме слов и речевых урчаний. Он услышал пенье синички, которая села ему на плечо и стала нежно что-то склевывать. И он понял, что она поклевывает его сердце.

НИКОЛАЙ БОЛДЫРЕВ (СЕВЕРСКИЙ)

ДВЕ ПТИЦЫ, ДВЕ ФЛЕЙТЫ

ИЗ ЗАПИСОК ЗАТОНУВШЕГО ВО ВРЕМЕНИ

ПОТАЕННОСТЬ ЕСТЕСТВА

ДВЕ ПТИЦЫ, ДВЕ ФЛЕЙТЫ

У бытия два плана – артистичность и потаённость. У бытия или у нас – мы не знаем, наши полномочия скромны. Артистичность бытия возбуждает в нас отклик в виде желания играть на флейте (и флейтах всех родов), петь и танцевать, подражая богам и полубогам, Кришне и Орфею; откликаясь на зовы чистой радостью опьяненности. Но всегда рядом – потаённость, которая шепчет нам уникально-одиноким мелодиям, умоляя не разглашать их. Почему это так, мы не знаем, но чувствуем странную правоту этой таинственной укромности, ведущей к тем корням, из которых растёт колос и дерево. В любом нашем действии, даже в любой нашей мысли присутствуют два этих измерения, два влечения, два соблазна. Равно и судьбу свою мы можем построить, не заметив, что потаённость уходит под шумом и блеском круглосуточного в одном случае экстаза, в другом – карнавала и ярмарочных утех. Ибо сама артистичность двулика: есть бескорыстный экстаз танца Кришны, а есть танцы за плату, танцы тщеславья. Поэзия для людей, поэзия светской моды мерцает на этом пограничье между артистичностью и потаённостью, вырастая из него, питаясь этим конфликтующим сопряжением. В одном случае сопрягаются чистые грани двух этих голосов в нас, в другом – энергия идет из конфликта внутри самой артистичности. Однако поэзия как таковая растёт из потаённости. Вот почему все великие поэты, мудрецы, певцы и музыканты никогда не стоят в первых рядах знаменитостей; их каждый раз надо извлекать из великой укромности тени Древа.

ЗАПИСКИ ЗАТОНУВШЕГО

Планировал написать книгу «Записки гиперборея, затонувшего во времени». Уже знал эпиграфы к ней.

«Если человек услышал *дао* утром, он может без сожаления умереть вечером», – Конфуций.

«Используя форму – пиши дух», – Го Жо-суй.

«Люди должны *дотрагиваться* друг до друга – вот моя мысль. В дотрагиваниях великая тайна мира. Знаете ли вы, что Элевзинские таинства заключались в дотрагиваниях?» – Василий Розанов.

«Что есть лучшего в сердце, то мы без надобности не должны обнаруживать; не всем открывай тайны сердца твоего», – Серафим Саровский.

«Если художник изначально не смотрит вверх и за пределы всего того, что могут дать краски и мазки, разве он что-нибудь напишет? Всё наглядное без того ненаглядного, которое делает его наглядным, только раздражает глаза, не более того», – Мартин Хайдеггер.

«Когда мы глубоко понимаем, о чем вселенная спрашивает нас, нам уже не нужно отвечать». – Реджинальд Блайс, пересказывая стихотворение Эмерсона.

Сегодня думаю: как много уже сказано о герое моей ненаписанной повести. Особенно впечатляют первые два афоризма. Дао утром может быть рассветной птичкой возле оконного дерева. Нужно ли отправляться в Гималаи? Пронзителен второй афоризм. Формы существуют для содержания: для духа. Всякая форма, рассматриваемая нами сама по себе, – младенческая побрякушка; нет: много-много мельче. Не обнаруживая духа в форме (в рисунке, в строке, в человеческом взгляде, в ветви дерева или в вещи), мы тотчас выбрасываемы в утиль. Мы можем и не умирать вечером, поскольку нас нет. Гипербореец это знал. Искусство последних ста лет об этом не знает.

В ЧЬЕЙ РУКЕ ЛАСТИК?

Конец мая. После парикмахерской зашел в новый книжный на проспекте. Пусто, тихо, единственная продавщица – девочка-блондинка. И вдруг зазвучала «лунная» соната Бетховена и длилась долго-долго, бесконечно в вариациях основной темы, то в фортепианном, то в струнном, то в смешанных интерпретациях. Печально, тихо, трогательно. Я выбрал маленький томик Кришнамурти с комментариями неизвестного издателя западного. И вдруг вспомнилось мое отрочество надеждинское, наш сад майско-июньский, блаженный, черемухово-вишнево-яблоневый цвет. И пластинка с двумя сонатами – лунной и десятой в исполнении Виктора Мержанова (всего лишь). И мой восторг, мое почти неверие, что такая таинственно-прекрасная музыка может существовать...

Недели две назад приехала М-ва. Бродили с ней по парку, который ее впечатлил. Ели свежие всходы с сосен и лиственниц. Была на занятии по смыслу жизни. Я показал ее картинки из *Китайской флейты*. Наш стол, который приготовила Г., ее впечатлил, кажется. Хотя всего лишь сёмга, домашний торт и прочее обычное.

Сколько было событий, происшествий, но как всё испаряется, не схваченное сразу на перо! А особенно мысли, ощущения, вся эта роза-

новская паутина бытийственности. Весь этот экзистенциальный флёр, что, вероятно, так волнует Мирового Орла. Словно бы кто-то стирает ластиком мираж, который мы надышиваем на стекло оконное; или словно мы куржак, сверкающий утром под солнцем пару часов и затем исчезающий, словно бы его и не было. Где ушедшие? Что значат все их вопли о счастье и все их выяснения отношений? Где Лида Ш-ких с ее неуклюже-бесформенными ко мне влечениями? И где трогательная простоватая Гретхен? И лишь сияет во мне лицо моей первой большой тайны, такое изначально просветленное, полное несказанной гармонии и скромнейшего величия, словно бы оно знает нечто, что нам не узнать веки.

Око

Ничто нас затягивает, пытаюсь сделать поэтами. Но инвентарный список мира втягивает жалостью к себе, любопытством и страхом. Мы включены в эту опись и одновременно вычеркнуты из нее. Перебирая цветные камешки описи, мы защищаемся от пустотности, эпицентром которой являемся. Мы – око, центр созерцания того, что увидеть нам явно не под силу.

Целомудрие

А надо ли пускаться в рост все свои таланты и возможности? Иначе в чем суть смирения и кротости? Где кончается воля к полноте произрастания и начинается сатаническое «завоевание мира», жажда экстаза его «пожирания»?

Пуп вселенной

Сколько разговоров о пупе Вселенной. То его ищут в Беловодье, то возле Кайласа, то на Аркаиме, то в потаенных пустынях. «Я спрашиваю тебя, где пуп Вселенной?» – спрашивает хотар. “Жертвоприношение – вот, истине, пуп Вселенной”, – отвечает брахман» («Брахманы»). «Мы живем не в рассудке, где логика, а в Воле», – словно бы дополняет разговор Дайсецу Судзуки.

ГОРА КАК ЗВЕЗДНЫЙ ФОНАРЬ

И все же откуда идет свет в искусстве? В беседе Бавильского с Воденниковым кто-то из них (кажется, Бавильский), рассуждая о Балтусе, сообщает: «Рильке, с которым сошлась мама Балтуса, учил маленького пасынка, что в каждой картине должна быть трещина или щель, сквозь которую сочится, должен сочиться свет». Здесь Воденников, кажется, оживился, и заговорили они о «Черном квадрате» Малевича: мол, и в нем есть свечение за счет кракулёров, образовавшихся и образующихся со временем.

Но ведь цена этому свечению грошовая, ведь это всего лишь эстетический, чувственно-хронологический свет. Время зависания картины на стенке едва ли даст и дает накапливание внутреннего света. (Тезис, впрочем, спорный, поскольку миллионы дыханий и миллионы глаз облучили холст; а две-три персоны облучили их своим гениальным со-растворением). И все же это внешние трещины, куда войти может лишь внешний свет. (Внешняя или внутренняя световая энергия душ зрителей?) Здесь граница эстетики как самозамкнутого концепта и царства. Не знаю уж, чему учил Рильке «пасынка» Балтуша (так его звали в отличие от последующего его псевдонима *Балтус*), но почти за двадцать лет до встречи с Баладиной Клоссовской он много писал о природе истинного света в искусстве. Лучше всего, пожалуй, он это выразил в «Архаическом торсе Аполлона», где внешне-эстетически торс уродлив, это обрубок, гармония внешнего разрушена. Однако изнутри каждой «клетки» торса идёт свет, подобный звездному излучению. И свет этот питается теми эманациями, которые древние связывали с чем-то, что мы ныне можем ассоциировать с дхармой или с дао. Каждой световой точкой своего «внутреннего-мирового-пространства» торс смотрит прямо в тебя, в твой центр. Вот почему в поэте вдруг рождается всплеск пробуждения: «ты должен свою жизнь переменить!» Не внешним светом ты должен питаться, не внешним светом должно светиться твоё произведение. Это о крахе той художественности, где бог – эстетика как чара формы.

Поворот этой темы – в стихотворении «Гора» в «Новых стихотворениях». Рильке здесь задумывается над природой внутреннего свечения на примере работ Хокусая, пытавшегося «схватить» священную тайну Фудзи. Здесь-то он и применяет образ трещин или щелей. Реальная гора, созерцаемая нами днем, заливаемая светом, на самом деле пропиталась бесцетием ночей, особыми эманациями ее бездонного мра-

ка, который и есть хранитель высшей силы свечения. Ни откуда на нас не идет столько высшего света, сколько из звездных ночей. Все звезды мироздания присутственны в ней, вся идущая на нас дружественным потоком (прими весть!) космологическая энигма. Тайна вечной Ночи струится сквозь каждую щелочку на полотне Хокусая, стоит за каждой деталью, за каждым штрихом. В этом секрет особого (невидимого) свечения горы, ее «такового» священства.

Сам я в последний раз переживал этот феномен сравнительно недавно, когда как-то летом провел несколько часов в одиночестве возле самого Кара-Дага, на расстоянии реального заплыва, так что обнимал его взором и иными щупальцами целокупно, одновременно ощущая дыхание его тропинок, уступов, луговин и лесов. Зачарованность моя, зачарованность благом дышать в унисон с горой, обнимать её также и щупальцами моря, ощущая перетекающий в меня «священный смысл», была столь велика и столь непосредственна, что, уходя (буквально оттаскивая себя от этого места: вероятно, я остался бы здесь до заката солнца, если бы не вернувшаяся за мной моя спутница), я вдруг вспомнил именно Хокусая с его Фудзи. Так Рильке, живописуя мертвого поэта («Der Tod des Dichters»), сообщает о том, что осталось неведомо окружающим труп родственникам: лицо мертвого поэта *на самом-то деле* было этими долинами, лугами и этими водами, что виделись из окна. Лицо покойного было тем пейзажем (слово неудачное: тем бытием), единым целым с которым он был. А впрочем, наоборот: эти луга, эти долины и воды *были* его лицом, бытийствовали в качестве его лица. Все эти дали за окном были его лицом, так что и еще сейчас они любяще устремлялись в него, кружили вокруг него. И далее Рильке говорит: и эта его маска, которая кротко-робко скончалась, остается нежной и открытой, словно *внутренняя сторона* фрукта-плода, начавшего подгнивать снаружи. Внутреннее сливается с внутренним.

Из каждой поры картины Хокусая дышат ночи, струится их свечение. Этот свет божественного мрака, эта безмерность мрака и «освятили» гору, дав Хокусаю возможность проникнуть в существо ее чары. Источник света, конечно, сверхъестествен. Это так ясно и так очевидно. Потому-то подлинная поэзия для Рильке сверхъестественна, о чем он высказывался не раз. (Идеальное стихотворение сверхъестественно, то есть выходит за пределы естества, хотя и не порывает с ним! Объединяет два мира). Равно и исток этого света, исток этого свечения – на самом деле внутренний, поту-сторонний, хотя бы и был он почти осязаем. Само существо сущего таится во мраке, и никаким человеческим

интеллектом (в принципе равным товарной красоте) не высветить глубину этого сумрака, да что глубину – даже крошечный его анклав. Существо этого факта эстетику опять же не понять вовеки веков. Именно потому эстетики и ведут цивилизацию к «концу света». Потусторонний свет уходит, а этот, сугубо внешний свет в силу своего сугубого естества конечен, его уже, кажется, съели, сожрали. Культурное обжорство становится неуправляемо-необъятным. Скоро будут съедены остатки ауры всех мировых шедевров.

БОЖЕСТВЕННАЯ ОСТОРОЖНОСТЬ

В идее Бога показать себя самым жалким существом и даже отщепенцем есть великий смысл, ибо здесь подсекается предательское влечение/тяга к воле-К-силе. Когда Бог удостаивает тебя равной с собой беседы, только тогда и может случиться понимание, чего надо стыдиться, а что естественно-божественно. Киркегор пишет: «Легче пасть ниц, когда горы задрожат от гласа Божьего, чем сидеть рядом с Богом как с равным». «Он – Бог, а ступает осторожнее, чем если бы его несли ангелы: не затем, чтобы не оступиться, а чтобы не растоптать в прах людей, у которых он вызывает лишь уязвленность», – пишет датский одиночка, ставящий вопрос, а как же надо ходить человеку, чтобы соответствовать изначальным божественным земным ритмам. Ходить надо осторожно, не топча никого в прах. Б(п)о – весть= весть от бога к богу в нас, потому она со-весть. Все остальные повествования не сущностны и внешни нам.

ПЛЮШКИН ВРЕМЕНИ

Жить и действовать, будто ты бессмертный – чистый идиотизм, – внушал ученику великий толтек Хуан Матус. И не он один. Memento mori! Считаю каждый день последним. Но кто же прав? Здравый смысл или интуитивно-иррациональный идиотизм? А может быть, правы и те, и другие. Считаю каждый день последним и в то же время помню, что ты существо неубиваемое, неистребимое и что торопиться тебе и суесться совершенно незачем. В жизненном ритме ребенка и мудреца есть величие, которое равняет их с богами. Мне думается, что боги, зная о своем бессмертии, тем не менее жили (и живут, надеюсь) так, с таким ослепительным вдохновением, будто этот их день и час – последний. В со-

единении, в слиянии двух этих модальных чувств – тайна гениальности любого действия.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И ВОСПРИЯТИЕ

Одна почтенная дама, доктор филологических наук (Москва) как-то восхвалила меня в печати как оригинального интерпретатора Рильке. Но это неверно. Я не интерпретатор, а восприниматель, который делится своим восприятием. Интерпретатор реагирует на внешнее себе и препарирует. Я не реагирую и не препарировую, а пытаюсь двигаться в пространстве Рильке как в прекрасной и мне близкой (иллюзия это или нет – неважно), почти родной горной долине. Интерпретируют интеллектом (сущность коего агрессивна), восприятие же (если случается) совершается всем существом, от макушки до пяток (в идеале, конечно). Научный метод анализирует и тем убивает. Метод настройки на полноту внимания действует не-деянием, вот почему он не похож на хищника, терзающего жертву. Он многое опускает, он многое прикрывает.

ГРОЗА В СЕРДЦЕ

Каждый пианист создает свою интерпретацию Бетховена. Кто же прав? Тот, кто не интерпретирует, а вслушивается всем своим составом, точнее сказать – всей своей несказанностью в сердце Бетховена как, например, Фазиль Сай. Но почему бы не принять как истину чисто звуковые грозы? Музыкальные грозы в сердце Бетховена и в сердце Шопена. Разве не может оказаться, что теургия вселенной – это громадная звуковая гроза, чье сердце мы измерить не можем барометрами своего эго?

ВАСИЛИЙ И ВАСИЛИСА

Как-то случайно начал смотреть наш фильм «Василий и Василиса» (1981 года) и не мог оторваться до самого конца, со слезами на глазах. (Фильм по рассказу Валентина Распутина). Внезапно подумалось: да весь совокупный Голливуд на порядок ниже этого нашего рядового, не лауреатного фильма. Он во сто крат ближе к поэзии, то есть к чистой человечности, чем гроздь голливудских «оскариков». Остро ощутил лакиро-

ванность, именно-таки покрытость лаком американского кино, насыщенного психологией (разумеется поверхностной, хотя и с вывертом), но лишенной души, в сущности даже не знающего, что это такое. Душа в наших фильмах мучается и страдает чувством вины по поводу происшествий самых обиденных. В американских фильмах осознанные и спланированные убийства не сдвигают в героях (равно в режиссерах) ни атома. Резиновость душ полная. А точнее говоря, измерение души полностью выветрено. Наше кино с пятидесятых годов до эпохи Ельцина всё выросло из свойств души, независимо от таланта или безталанности режиссуры. Даже европейское кино тоже сплошь резиновая психология плюс эстетическая изощренность. В этом смысле Голливуд развратил землян, навязав им установку на якобы научное понимание якобы душевной жизни.

«Ты, Моцарт, – божество...»

Определение свободы у Кастанеды: «Единственная свобода духовного воина, которая не есть обман, в том, чтобы с момента, как проснулся, и до того, как заснул, быть безупречным». Разве сказано не божеством беспечным? Только избави бог создавать церковь чьего-то имени. Личная духовная сила сопровождает абсолютно одинокую птицу.

От ПЕТРА ДО ИОСИФА

Любая часть бытия имеет право на полноту внимания, а отнюдь не только та, что зафиксирована тенденциозным вкусом в качестве «достойной» и «красивой». Красота заключена не в свойствах объекта, а в качестве нашего созерцания и внимания. Мир, как всегда, держится на смиренных и кротких, не выносящих суждения, на тех, кто подлинно свободен и потому не нуждается в сверкающих лаковых намордниках с лейблом «свобода». Для чего рабу-урке свобода? Чтобы сделать зоной и тюрьмой всю землю? Чтобы уничтожить всех «несвободных»? Возможно, русский человек в нынешнем своем виде (после чудовищных селекций господ Ульянова и Джугашвили, этих демонических психопатов, послов самого ядра цивилизации) – чуточку прокаженный, и лечь с ним в одну постель, обнять и согреть – не каждому художнику по силам. Но, во-первых, прокаженный – часть реальности, тем более когда

он жертва «генной инженерии» 20-х, 30-х годов, запущенной в производство еще Петром Первым, свихнувшимся на любви к картинке Запада. А во-вторых, покажите мне сегодня на планете здоровых людей. Каждый мнит другого прокаженным, не замечая своей проказы. И это – не конец света в душах? А какой еще конец был бы для нас убедителен?

БЕЗЫМЯННЫЙ САМОЦВЕТ

Попался черновик с записями для одного из занятий моего семинара. Паскаль: «Последнее действие разума в том, чтобы отречься от себя». Тереза Авильская: «Страдание усиливает счастье любви. Оттого я и люблю страдание». Вполне по-католически: цель – мое счастье, вполне страстное. Напоминает цветаевское: «Больше всего я люблю любить». Иоанн Креста: «Если хочешь быть всем, будь ничем». Экхарт: «Когда Бог сотворил человека, он поместил в его душу равный себе непреходящий самоцвет». Кастанеда: «Внутри каждого человеческого существа есть гигантское темное озеро безмолвного знания, о существовании которого каждый из нас знает интуитивно». Кришнамурти: «Наше стяжание – способ прикрыть собственную пустоту». (Или рядышком: «Не должно ли “я” исчезнуть, чтобы получило бытие то, что не имеет имени?» Это о логосе в том числе, который, конечно же, не слово, а бездонно-безымянный корень универсума). Рамакришна: «Бог может быть познан; можно видеть его, говорить с ним, как я говорю с вами. Но кто стремится к этому?» Какая симфония псалмов!

БОЖЬЯ ЛЮБОВЬ

Помню, еще в детстве слышал от одной старушки: если Бог кого любит, то не дает ему успехов во внешнем мире. Ибо они почти неизбежно ведут к самомнению, гордыне и, следовательно, к душевному развращению, к оглуплению. Сколь горько эта мысль выражена в письме умиравшего в Гулаге Павла Флоренского: «Свет устроен так, что давать миру можно не иначе, как расплачиваясь за это страданиями и гонением. Чем бескорыстнее дар, тем жестче гонения и тем суровее страдания. Таков закон жизни...»

ПОСЛУШАНИЕ ИЛИ БУНТ

Александр Шмеман о своем (нашем) времени: «Эпоха бунтующих рабов, сменившая эпоху высокого “послушания” свободных людей». Под теми и другими понимает прежде всего интеллигентов. Что такое рабская «свобода»? «Похоть плоти, похоть очей и гордость житейская» (1 Ин. 2:16).

ПАТРИОТИЗМ

Что такое патриотизм? Гордыня? Совсем напротив. Это мужество самоограничения, самоограничения перед соблазном стать интеллектуальной и иной блядью.

ЧУЖОЙ ПОДЪЕЗД

На философском моем семинаре/клубе кто-то рассказал про женщину, которая добровольно взялась отмыть чей-то запущенный подъезд и уже несколько лет бесплатно моет его. В подъезде этом она не живет. Это чужой подъезд. Кто-то это рассказал в связи с нашей темой: молитва, реализуемая в ручном труде. Кто-то спросил: а работала она для людей или для себя? Формально – да, для людей, а по сути-то – для кого? Кто-то вспомнил про Альберта Швейцера, про его «Культуру и этику». Хорошо, что никто из двадцати человек не соблазнился сказать трюизм о том, что она-де работала для бога. Конечно, многие так подумали, но хорошо, что почувствовали неприличие выговаривания таких вещей, выговоренное это прозвучало бы лживо.

ПОЛЁТ

К власти пришли худшие в этическом смысле люди, хотя порой и лучшие в смысле эстетическом (рослые, статные, эффектно держатся, инициативны, красиво говорят, эротически возбуждены). Трудно ли догадаться, почему мир летит в тартарары.

СТУПЕНИ

Наивно-крестьянский вопрос после семинара: «Как достичь просветления?» Отвечаю: «Для начала осознать, что находишься в омраченности. Осознать до степени полного и окончательного отчаяния». Потихоньку занимаюсь плагиатом из Сёрена.

ОНТОЛОГИЯ

Одно-единственное движение души выше всей красоты мира, которая в нашем измерении есть мираж. Мудрые знали, что слепую силу материи заставляет повиноваться не большая сила, а любовь. То есть сила крайне-крайне редкая в земной нашей актуальности. Ибо когда нынче говорят о любви (и на каждом углу да еще с поцелуйчиками), говорят на самом деле о своих желаниях и вожделениях, то есть о любви к своему эго. «Меня все любят, и я всех люблю». А потом тебя хватают и – в гетто, или в земляной подпол на десять лет, или выжигают твой дом напалмом. Или ты сам загоняешь «любимых» в гетто, или в подпол, или взрываешь «любимый» свой город маленькой водородной бомбой. Ибо любовь эстетическая – это еще та любовь.

ЗАВИСТЬ

Готфрид Бенн, придавленный элегиями Рильке и отчасти его посмертной славой, временами пытался Рильке мстить. Вот, например: «А эти сотни графов и графинь из пятидесяти замков – трудно воспринимать это без юмора... В конце концов рифмуется всё, и всегда найдется графский замок, в котором можно писать стихи о бедных». Это о нищем Рильке, притом, что сам Бенн был скорее баловнем судьбы, нежели ее пасынком. Нищенство – не в сидении у паперти, а в отсутствии мечтаний о богатстве и славе, о графинях и замках.

ИНСТИНКТ СЕРДЦА

Прокл: «Логосу должно предшествовать молчание, в котором он укоренен». Новалис: «Бытие познаваемо сердцем и непознаваемо интел-

лектом». Это к вопросу, что такое бытийный в нас инстинкт, который мечтает окончательно убить цивилизация, чтобы разорвать последнюю нить, связывающую землян с Землей. Отчуждение от сердца и сути Земли – что может быть страшнее?

МЕДЛЕННОЕ МОРЕ

Как бытовая история жизнь не имеет ни малейшего смысла: стремительность и исчезновенность взрывают быт изнутри. Остается только бытие. Его тайна, тайна вечной в нем нити, несокрушимой основы, прочнейшей, чем всё, о чем можно помыслить. Ввергнутый в быт, в исчезновенность, ты помогаешься бытия – сохранности в измерении вневременного, то есть в измерении величайшего замедления, когда уже точно успеешь всё. Останься там, где стоишь! Войди в замедленье! Ручей скоротечен. Стань медленным морем!

СВОБОДА ПУКАНЬЯ

Свобода – для чего? Для мысли? Но мыслить можно и в трубе. Для жратвы? Для блядства? (Лев Толстой: «Машины, чтобы делать что? Телеграфы (телефоны), чтобы передавать что? Школы, университеты, академии, чтобы обучать чему?..») На что тратят свою «безграничную свободу» прозападные (живущие в России) здоровяки? На турпоездки, где они глазают и пьют пиво. Но кто ищет свободы от гнета и тюрьмы эго?

ОСВОБОЖДЕНИЕ

Дело не в том, что я будто бы (упрек одного литературного критика) недостаточно природно чуток к эстетике и потому не умею благоговеть перед поэтической магией как таковой. Напротив, я был когда-то подвержен ее очарованию почти сверхмерно. Пел в городском хоре, играл на музыкальных инструментах. Упивался стихами как музыкой вне смыслов. (Звук мог растворить меня в себе, вибрация мной овладевала. Годами я жил внутри собственных художественно-интерпретационных мифов. После иных моих рецензий исполнители и режиссеры искали случая познакомиться со мной). В том-то и дело, что всё это было, но было

когда-то, и я давно уже не хочу быть этой магией очарованным, я отрицаю ее права на управление судьбами. Узурпатор должен быть свергнут, а трон освобожден для истинного владыки.

НЕВЕРНОЕ УЧЕНИЕ

Хорошая иллюстрация чаньского тезиса о том, что если искренний (настоящий) человек исповедует неистинное учение, то оно становится истинным, – фильм Хуциева «Застава Ильича». Сознание героев пребывает в ложной парадигме пиетета перед «ленинским проектом», однако оно тем не менее на глубинном уровне пребывает в истине. «...И комиссары в пыльных шлемах склонятся молча надо мной...» – поет Окуджава по смыслу чудовищный панегирик невежественным, фанатичным бандитам, но по душевно-сердечной сути молодые люди движутся по правдивому, верному пути. И наоборот: кто-то со справедливым пафосом разоблачает каннибалов Ленина и Сталина, весь исполненный цинизма и злобы. Можно посмотреть на это и шире, окинув взором всю большевистскую эпоху. Те, кто «разоблачающе» болтают о «рабском» сознании советских людей как таковых и тем самым о их сущностном «несуществовании» (зеро, провал, чернота), сильно ошибаются, приписывая интеллекту власть над душой и ангелизируя перманентно-фашистскую, политую сладкой глазурью западную порнократию: свободу цинического сползания к скотинизации. Я не видел в моем ссыльном отце-труженике и намека на рабское сознание, в то время как мой дружок, «потомственный интеллигент» Митя, исходивший ненавистью ко всей Расее и ко всему ее населению, а себя благоговейно поглаживавший по пузу, представлялся мне именно-таки рабом своей ментальной установки: разоблачительного пафоса. Он казался себе необычайно прозорливым «борцом за истину», хотя его точила одна только ненависть, обида и злоба. Этот ад он увез и «за кордон», в священное местечко, чуть ли не в Сильс-Марию. (Ницше был его кумиром). Так истинное ли учение он, знавший про большевиков всю «правду», исповедовал? Ведь мой отец знал про большевиков (да и про всю историю Руси) неизмеримо больше него; знал клетками тела. И однако он сохранял самообладание духовного воина и строгую нежность отца.

ОХОТА ЗА КРУТИЗНОЙ

Интеллектуалы и так называемая художественная элита прославляют свободу как путь к бесконечному разнообразию приключенчества, словно бы не понимая, что разнообразие человеческих модуляций способно реализовывать себя лишь в сфере духовной деградации, в мотаниях по этим действительно почти бесконечным по нюансировкам деградационным тоннелям. Форм человеческой глупости почти бесконечное количество, благородство же и мудрость достаточно неизменны и не дают простора для пути тех, кто тщеславно жаждет увековечивания своего «уникального» эго, за которым на самом деле – дырка от бублика. Вот признание Мамонова на телепрограмме «Наедине со всеми»: «Я с детства жаждал одного-единственного – быть самым крутым...» (То есть не быть, конечно, но казаться). Поэтому он измышлял всё более необычные (идущие на понижение) формы имиджа: извлекал эстетику то из образа хиппи, то клоуна, то придурка, то идиота, затем, поняв («после 45 лет»), что «ничего круче Бога нет», стал изображать юродивого. Ну и т.д. История весьма типичная: играли и в воинов-толтеков, и в «уже умерших», и в человека-собаку, и в поэтов, и в гуру. Чего только ни измышляло вечно несътое эго. И священниками, и монахами становились тоже по такой вот «серьезной» причине. Одна из форм эстетической свободы.

Я вовсе не бросаю в Мамонова камешек: он сам публично назвал бога очередным персонажем в цепочке той натужливости, посредством которой он хотел непрерывно быть в центре восхищенного внимания.

ПЛАТОН И АКСЕНОВ

Листаю «В поисках грустного бэби», одну из двух книг, где Василий Аксенов прославляет Америку. В сущности, это манифест значительной части нашей культурной элиты той эпохи. Любовь к Штатам приобретает в этой пошловатой книге почти истерические черты. «Американские парни во Вьетнаме не проиграли ни одного сражения!..» Какой апофеоз, какая гордость за «американских парней», которые 16 марта 1968 года убили после зверских пыток более пятисот жителей деревни Сонгми, после чего сожгли их вместе с домами, домашней живностью и посевами. И это был достаточно типический случай для той войны. (Напал ли кто хоть раз на США? Но Америка сотни, если не тысячи раз на-

падала и нападает). Обычным делом было отрезание ушей у убитых и снятие скальпов – для бахвальства дома. Но более обычным был способ фугасных бомб, напалма, фосфора, фрагментных бомб и т.д. Заразили ядохимикатами с самолетов значительную часть территории. Всё движущееся на вьетнамской земле «американские парни» считали «враждебным объектом» и действовали соответственно. Оставшиеся жители были загнаны в «деревни новой жизни», то есть в концлагеря. Неужто же Аксенов всего этого не знал?

Меня всегда умилял этот «гуманизм» наших «борцов против тоталитаризма»: ни разу я не видел ни у одного из них слезинки за сожженного напалмом ребенка. Аксенов бросается защищать Америку, словно на амбразуру дзота. «В так называемой раздробленности Америки живет ее магнитная сила, сильнейшее желание ее защищать. Если бы Америка была “единая” по советскому или иранскому образцу, ее защита не стала бы духовной целью современного человечества...» Для Аксенова (смысл жизни которого из его писаний проступает вполне отчетливо как желание «красиво пожить»; «красиво ты вошла в мою жизнь, красиво ты ушла из нее...» – как поется в современной песенке) Штаты оказываются духовной цитаделью всего человечества! Именно духовной, ни больше ни меньше: то бишь именно в Штатах, по его мнению, сконцентрировался дух Божий! Не слабо. (Но когда же Бог, тем более бог христианский был с сильными, тем более с профессиональными убийцами: почему бы Аксенову не начать перечень с Нагасаки и Хиросимы). Автор сообщает, что его желание защищать Америку (от кого? от русских, конечно) страстно, ибо он защищает всё многообразие человеческих инстинктов, явленное в ней, куда включены в длинном перечислительном списке «капиталисты и бродяги, священники и гомосексуалисты, суперстарз и лесбиянки, сектанты и постмодернисты, гадалки и уличные музыканты, панки и хиппи, биржевые брокеры и девицы «гоу-гоу», манекенщицы и феминистки...» Словно младенец, он сообщает об «абсолютной независимости здешней прессы от правительства»... А как насчет «денежного мешка»?

Но это еще не всё. Истинный взлет мистицизма происходит, когда писатель чувствует ноту негации, касательную Америки. «Я пишу эти строки во время очередного бейрутского кризиса, когда бесноватые муллы и ублюдочные террористы пустились во все тяжкие, чтобы унижить Америку, а значит, унижить все законы Эллады, заповеди христианства, кодексы рыцарства, все, что осталось достойного защиты. Будь я молод, я бы записался сейчас в американскую морскую пехоту...» Это

достойно было стать передовицей в «Нью-Йорк таймс». Поражает воспарение писателя в сферы, коим он не причастен ни с одной ноги: «Законы Эллады, заповеди христианства, кодексы рыцарства...» Америка с ее фашистки разительным антиприродным пафосом и амбициознейшим гигантизмом – хранитель законов Эллады? Страна, построенная на уничтожении исконных этносов, страна, где каждый житель вооружен до зубов, – хранитель заповедей христианства? «Кодексы рыцарства» – ну, это уже, я полагаю, писалось в пьяном раже. Тем более, что далее автор причисляет к «врагам свободы» и Габриэля Маркеса всего лишь за его «антиамериканизм».

СВОБОДА ОТ ДАО

Поторговав в штатах отторжением от России и любовью к Америке, выжав из этой темы всё, что можно, Аксенов вернулся в «новую Россию», к новым вариантам славы. Не менее ярка история Саши Соколова. Он тоже из тех многих, кто готовил для России позу «руки вверх» перед Америкой. Тот же синдром «бегства в рай». В речах, произнесенных в Америке в разные годы, он вновь и вновь горделиво-пафосно описывает эту свою одиссею. Он так зачарован этим сюжетом в своих эссе, словно бы ему больше не о чем было писать. И эта чара столь сильна, что ему не приходит в голову попробовать посмотреть на все это с другой стороны: например, как на измену, хотя бы кармической своей тайне. «Идеалист, эгоцентрик и романтик, он (Соколов описывает себя словно бы со стороны) ставил истину выше дружбы и рассматривал свой уход из привычной и, зачастую, постылой среды как средство роста, как методы борьбы за свое эго...» «Их (автора повести «Школа для дураков» и его героя) взгляды на права человека вообще и на бесправие русского человека совпадают со взглядами третьего, более именитого диссидента...» Это он имеет в виду ни больше, ни меньше протопопа Аввакума, рыцаря верности православной традиции, которую в очередной раз восхотели переиначить в угоду западной «просвещенности».

Да как же эти взгляды совпадают? Протопоп умирает за Русь, а имя рек проклинает ее и покидает в беде. «Взгляды». Взгляды есть у интеллигенции, взгляды на Русь есть у Соколова, у протопопа Аввакума не было взглядов на Русь, а была слиянность с матерью-Русью, с ее существом и корнем, а через это со святым духом. «Я не могу не заметить,

что вся история России, – пишет Соколов, повторяя западные пропагандистские штампы, – есть история подавления прав ее граждан и граждан соседствующих с ней государств – ее правителями».

Симметрично методу Соколова я мог бы, но уже с полным правом, сказать, что вся история Запада есть непрекращающаяся кровавая бойня осатанелых эго, череда бесчисленных геноцидов и наглого порабощения свободных людей по всему миру под флагом колоний, бесчисленных войн, миссионерства, несчетных актов братской резни, завершившейся развязыванием двух мировых войн, атомной бомбардировкой мирных городов, вьетнамской и другими многими бойнями. История «свободного» западного человека есть непрекращающийся выброс агрессии, перманентный фашизм, исходящий из лозунга «мы – избранный этнос»! Беглец просто нырнул в это царство самодовольства, самодовольства эго. Он бежал из страны, где эго не в цене, где эго традиционно шпыняют и жмут. Соколов так формулирует свое кредо: «Свобода есть мера всякого человека». Свобода от чего? Свобода чего? Свобода во имя чего? «Отношение к свободе большинства моих соотечественников, их непонимание ее меня неизменно взрывало». Агитация за свободу личности, проводимая Сашей на его малой родине, не находила отклика. И это эго поражало и приводило в гнев. «Я никак не могу припомнить, чтобы в какой-то – студенческой даже – компании рассуждалось бы о правах человека. Рассуждалось бы, то есть не мимоулетно, но обстоятельно и серьезно, с выкладками...»

Не рассмеяться здесь невозможно. Кому на Руси взбрет рассуждать о правах эго? О правах иллюзорности. Но и уже пожив четверть века в Америке, Соколов всё недоумевает: «Не понимаю: какого дьявола миллионы милых, чудных, душевных, смысленных, честных моих соотечественников терпят условия своего существования. Разве не унижительно жить в стране, где попрано то, что мы здесь так свободно переосмысливаем. И разве не стыдно ее населять?» Он ждал массовой эмиграции. «Массы не оправдали моих надежд». Какая сатаническая жажда вбить осиноый кол в место, названное создателем Русью, в место, смысла и сути которого ты не понял в силу своей кармической незрелости и ситуативной тупости! Но разве не эта же самая «искренность недоумения» двигала всеми теми, кто уничтожал индейцев, майя и прочие несравнимо более утонченные (духовно) этносы? Разве жизнь духа измеряется внешними знаками?

Уехать в общество высшей несвободы, где деньги обожествлены, душа незаметно в веках аннулирована, этика подменена лицемерной

моралью, и полагать его свободным только потому, что оно потакает тягам твоей плоти к горделивой комфортабельности и эгосуетности...

Разве не убожество – жаждать одной-единственной формы жизни, в которой реализует себя дух? Неужели Русь – более странное духовное образование, нежели страна индейцев, инков, ацтеков, чем страна толтеков? Неужели «просвещенный» человек, тем более пытающийся жить без шор на глазах, не понимает, что стремиться к насаждению по всей земле одной-единственной формы пропагандистской машинерии, даже если ее считать весьма мягкой и удобной для требухи, – не просто профанация земной мистерии, но деяние тирании? Убожество Запада прежде всего вот в этом тоталитаристском помышлении. Он придумал одну модель, восхитился ею и начал насаждать с помощью орудий и бомб по всей земле. Восток устроен иначе. Посмотрите древнекитайскую живопись, посмотрите огромные ландшафтные пространства. Вы неизменно увидите множество центров, из которых созерцается и возлюблено познается универсум. (По этому пути, кстати, пошло мироощущение и искусство Андрея Тарковского). Космос (и земной в том числе) обладает бессчетным числом центров, мир многоцентричен, и в этом одна из существенных сторон его сути. Каждый этнос – абсолютный центр, духовные законы, истоки и следствия которого нам неведомы; внешним оценкам эти центры не подлежат; и судить эти этносы, взятые в их целокупности, может лишь их создатель. Назначение каждого этноса в общей мистерии – тайна. И чем более логизирован этнос, «очищен» от своей мистической сути, тем более он предает изначальный смысл своей тайны.

Разумеется, тяжело плоти на Руси, нелегко душе. Однако тем интенсивнее она, внутренняя Русь, вынуждена искать путей не внешних, не к внешней свободе ведущих. Свобода для чего?

К ОНТОЛОГИИ СЛОВА «СТЫД»

Да что Аксенов, фигура двусмысленная и не шибко талантливая. Ведь подобный тип мышления – это шаблон, по которому сформирована почти вся наша как русско-еврейская, так и собственно русская интеллигенция, особенно горделиво-творческая. Но вот прекрасный писатель, можно бы даже без иронии сказать – современный вариант нашего Марсея Пруста: Владимир М., известный еще и как композитор. Пытаясь схватить в своем автобиографическом романе суть советской

эпохи и понять причину стыда интеллигенции за страну и за свой народ, жажду этой интеллигенции «вырваться на Запад», он пишет о том, что явление «исхода» «явилось следствием трех весьма важных исторических событий, произошедших чуть раньше, – я имею в виду ввод советских войск в Чехословакию в августе 1968 года, высадку американцев на Луну в 1969 году и празднование ленинского юбилея в 1970 году. Конечно же, ввод советских войск в Чехословакию явился для всех нас каким-то чудовищным шоком, но самое главное заключалось даже не в том, что это событие окончательно погребло пусть даже крайне наивную и иллюзорную, но все же вместе с тем хоть какую-то надежду на существование социализма с человеческим лицом...» И чуть далее дополнительное объяснение того, почему при первой же возможности творческие интеллигенты «линяли» на Запад: «...Проблема заключалась не столько в улучшении жизненных условий (условий для творчества музыкантов в СССР никто не лишал. – *Н.Б.*), сколько в том, что быть культурным представителем советского государства за границей стало просто стыдно...»

Вот это меня умиляет. Какой высокий, оказывается этический уровень был у нашей интеллигенции! Ей стыдно. Но не за себя. За себя ей никогда не было стыдно и не стыдно и сегодня. Ей стыдно за других. Она-то сама всегда замечательна и безупречна. Как и весь Запад. За советских людей ей стыдно, они одеваются в фуфайки, живут в бараках или в убогих домишках, они безропотно стоят в очередях и имеют по четыре-пять классов за плечами. За западных людей интеллигенции не стыдно. Не стыдно, что они многие сотни лет грабили и убивали людей во всех регионах мира, куда дотягивались их жадные, подлые, беспредельно лицемерные руки. Ей не стыдно за тех, кто дважды за столетие объявлял России войну, кто коварно на нее нападал, кто вкапывал живых гражданских людей в землю только за то, что они не пришли записаться для угона в рабство в Германию (Краснодон); ей не стыдно за фашистские дивизии, сформированные из граждан почти всех европейских стран, многие из которых стали добровольно и даже (порой) восторженно фашистскими. Не стыдно за сверхсытый, в делах демонстративно контрхристианский стиль этого гедонистического вертепа (эти клише здесь вполне уместны). Не стыдно за культуру, превратившуюся в изготовление модных развлечений, щекочущих похоть любопытства, интеллектуального тщеславия и товарно-эстетических вибраций. Но вот за народ, наивно пытавшийся жить по-братски, смиренно прощающий власти ее беспомощность и как следствие жестокость, за

народ, вынесший в короткий срок страшные войны (японскую, первую мировую, революцию, гражданскую, отечественную, Гулаг) и при этом не озлобившийся и не требующий уничтожить весь профашистский западный мир, – за этот народ нашей интеллигенции стыдно. Перед... западными сверхсытыми буржуа, которые были (и остаются!) сверхагрессивными отнюдь не потому, чтобы были голодны. Вот ведь в чем штука.

Тут есть одна тонкость. Интеллектуалы и художники непрерывно путают этику с эстетикой. Когда они говорят «нам стыдно», то имеют в виду свой паралич перед западными (а сегодня уже и перед восточными) рукотворными красотами. Рукотворная красота действует на человека подобно параличу. Возникает оштолбенение, род шока. Вот почему с этическим эта красота никак не связана. Более того, за этим параличем стоят энергии восхищения человека собой: вот что мы можем, вот что я могу! Любование рукотворной красотой – это самолюбование, антропологический нарциссизм. В этом же и тайный нерв «неистовости» труда большинства художников. Владимир М. перечисляет вереницу западных и восточных точек мистических восторгов, им пережитых: Анкор, Баган, Луксор, Каппадокия, Равенна, Ассизи, Гент, Брюгге, Киото, Реймс... Перед этой красотой ему стыдно, поскольку мы, русские, ничего подобного в сфере эстетики не создали. А если создали, то оно сгорело либо взорвано нашествиями то с востока, то с запада. Нам стыдно перед западными людьми за нашу эстетическую неухоженность. Так сказать было бы честнее. Но разве хоть один постсоветский интеллектуал хотя бы попытался посмотреть на Запад этическим глазами?

«Ввод советских войск» в Прагу. Но советские части после освобождения Европы от гитлеризма были поставлены на границе во всех странах «соцсодружества», что не только логично, но и единственно было разумно и справедливо. И если в Чехословакии назрел проамериканский мятеж и власть попросила помощи у Москвы, то ввод танков в Прагу был не только логичен, но единственно правилен. Стыдиться должна была Прага, никогда не способная к самостоятельной политике. Стыд за русских, что не они, а американцы полетели на Луну?! М-да. Празднование партийцами и руководством страны столетия Ленина. Экая невидаль. Стыдно! А почему же не стыдно западной интеллигенции за те «всенародные празднества», которые там устраивались и устраиваются в честь разнообразных мерзавцев, начиная с Кортеса и президента Трумена и кончая такими людоедами как Наполеон и Гитлер? Ленин-то кушал *наш* народ, он западных людей и мизинцем не тронул. (Равно и

Сталин). А те сожрали сотни миллионов душ из чужих народов и этносов; притом из народов и этносов несравненно их духовно лучших.

Будучи ровесником писателю М. и будучи всю жизнь неизменно аполитичным (в комсомоле и в партиях не состоял), могу признаться, что никогда мне не было стыдно за наш народ и за его судьбу; много чувств вызывала моя жизнь внутри этого народа, множественные были наблюдения и эмоции, но доминантой неизменно было самое искреннее уважение и великое сострадание. И уж ни в малейшей степени мне не было стыдно за народ и страну перед кем-то внешним. Стыдно ведь может быть только за себя. Если не стыдно за себя, значит ты не знаешь этого чувства, только болтаешь. А к западным народам я с отрочества испытывал великое недоверие на грани с ужасом, для меня это был редкий вид хищной и крайне опасной рептилии, притворяющейся человеком, несмотря на то, что вся пропаганда вокруг работала на ноте безграничного пиетета перед европейцами как расой. «Географические открытия» и «завоевание мира» европейцами приводили меня в содрогание, я плакал над трагической судьбой малых этносов, бессильный что-либо изменить. Позднее, изучая поведение западных людей в новое время, я убедился, что это (в массе своей, разумеется) биороботы, живущие интеллектом, брюхом и эстетическими похотями. И вся западная культура двадцатого века для меня есть не что иное как эстетический фашизм. Считаю, что этим термином очень многое схватывается и проясняется. И мне, например, непонятно, как творческий гуманитарий, позиционирующий себя человеком, а не скотом, может жить в стране, непрерывно бросающей бомбы на малые незащищенные страны. Почему американцам не стыдно жить в Америке? Я бы, вероятно, сгорел со стыда признаться, что я американец. Неужели быть монстром физической силы и монстром заглота материальных благ – это значит стать существом, причастным к Целому? Что ты дал духу? Или иначе: много ли наболела твоя душа, много ли она настрадала, много ли принесла жертв из чувства сострадания? Если искусство непрочно к этому измерению, то цена ему грошовая, более того: почти наверное в этом случае оно есть явление эстетического фашизма.

Причина

Когда я читаю текст: роман, эссе или стихотворение, – и нахожу его отталкивающим, порой по необъяснимым, на первый взгляд, причинам,

то причина эта оказывается очень часто сколь простой, столь и глубокой: сознание автора, сочинившее этот текст, преисполнено лихой самоуверенности, а порой и чувства своей избранности, сквозь строки и ритмы течет горделивая песнь: я хорош и я знаю почти всё. Произведение в этом случае я воспринимаю одновременно и как уродливое (сколько бы оно ни было формально-эстетически прекрасно), и как заведомо неистинное. И наоборот: если я чувствую авторское смирение, сознание ничтожества человеческого удела, если слышу на донном уровне или на заднем плане присутствующую эту грустно-мудрую ноту «господи, я ничего не знаю» (как это слышу всегда у Тютчева или у Адальберта Штифтера), я готов воспринимать, готов к восприятию, ибо это есть стартовая площадка исповеди, покаяния или исследования.

Ко двору

Получил письмо от Л., подруги студенческих лет, где она изумительно рельефно описала свой пожизненный роман с Петербургом. И всё, что с городом связано, ей равно дорого, и Иосиф Бродский тоже, одно любимое стихотворение которого она очень любопытно прокомментировала. Я взял после этого том, нашел это стихотворение, внимательно перечитал, погрузился, затем стал листать и перечитывать давно знакомое и не очень. И снова тот же механизм: после первого периода восхищения красноречием и лирическим пафосом началась отрывка, а следом жалость, а затем и решительное отторжение: боже, какой поток претенциозного эго-говения!

Почему же Бродский столь решительно и сразу пришелся к западному двору, столь пришелся, что был беспримерно обласкан, получив в достаточно раннем возрасте все мыслимые награды (почетный библиотекарь библиотеки конгресса США, Нобелевка, поэт-лауреат США, доктор «Honoris Causa» Оксфордского университета, кавалер ордена Почетного легиона и т.д., и т.д., вплоть до того, что был погребен в Венеции на почетнейшем кладбище)? Да потому, что он удивительно соответствовал всем западным критериям и меркам: ярый поборник просвещенческого интеллектуализма, материалист-эмпирик, преклонившийся перед Западом как перед сакральной парадигмой и это в то время, когда наиболее утонченные западные умы и сердца с горечью (а иногда и со стыдом) постигали бездну, над которой зависла уже творчески обнищавшая, этически падшая, но не раскаявшаяся Европа. Далее

в этой шкале критериев: поклонник генеральных принципов западного менталитета, писатель, почти перешедший на английский, эстетик и эстет со снобистским уклоном, с презрением отзывавшийся об этике, убежденный космополит, к тому же еще и человек (чего уж там скрывать) осознанно отвергший Россию, сущности которой он, естественно, понять не мог (да и не хотел). А красноречие – что ж, это в рифму с европейской всепоглощающей словоцентричностью, где логос понимается, в сущности, как искусство риторики. Европа совершенно искренне нашла в Бродском великого поэта, ибо красноречие испокон веков считалось в ней величайшим инструментарием. Восток же (чань/дзэн) испокон веков воспринимал красноречие либо как уродство, либо как его признак.

А в содержательном смысле Бродский – образцово-скромный нарцисс, попавший в ту парадигму, где нарциссизм царствует уже третье тысячелетие.

ТАЙНАЯ ВОЛЯ ПУТИНА

1

Когда я иной раз размышлял, почему Путин явно и очевидно потакает своре воров (такова народная точка зрения) – российскому прозападному олигархическому капитализму, ничуть не стремясь сделать население России зажиточно-буржуазным, то мне порой приходила догадка следующего содержания: да, вторая душа у Путина олигархическая, то есть поработенная Западом, но есть первая душа, неким тайным инстинктом которой Путин (его тайная воля) знает истину воли-к-бедности и позволяет ей себя осуществлять, давая тем самым свершаться истинному народному благу и позволяя существам кармически скотинообразным рваться к золотому тельцу, становясь его рабами. Каждому своё. Русского человека «воля» невольно отсылает к внутренней свободе и внутреннему простору. («На свете счастья нет, но есть покой и воля»: как бы ни были эти слова истрачены, они остаются прекрасны). Воля-к-бедности есть тайная свобода, воля же к богатству есть поработенность социумом, вовлеченность в капкан, в зло, в грех, в неволю.

2

Как медленно всякое продвижение к сути. Потому так медлителен ритм прорастающих из прахаоса мелодий Вагнера и Брукнера, ритм рома-

нов Толстого и Гончарова, фильмов Тарковского или Тара, так замедлен ритм размышлений Розанова и Хайдеггера. Я хочу сказать, что воля к внешне выраженному, к явленному деянию не есть главный движитель «истинного» человека, в этом плане нам следовало бы соблюдать сдержанность, не заноситься ни индивидуально, ни всем скопом. Здесь следует сохранять некий минимум, не «выпендриваться» ни перед космосом, ни друг перед другом (ни этнос пред этносом). Должна бы доминировать воля к деянию внутреннему, внешнему глазу не видимому. Переходя во внешнее измерение соревновательности, человек становится скотиной во фраке, притом, что свою вопиющую агрессивность он камуфлирует в тошнотворно паточные одежды благодеяний, непрерывно что-то кому-то навязывая, кого-то всегда непрерывно поучая.

КОЛОКОЛА

Сижу в Гиперборейске. На днях звонил Георг из Питера. Рассказывал о колоколах, в которые он играл заутреню, созерцая Исакий, Петропавловку, Ангела на столпе (подрабатывает в церковном хоре); о поездке в Иван-город на границе с Эстонией: на поминальную службу по погибшим «белым» нашим братьям в последнем сражении с краснопузиками; о различии между церковностью и религиозностью, которое он уже начинает понимать, о поиске целостности и об эманациях камней, казалось бы столь банально засмотренных... Завидую ли я ему? А почему бы и нет. Была б моя воля, переиграл бы всю мою жизнь. Всё бы переиначил. Прошел бы совсем-совсем иными путями и тропинками. Но что-то все же бы оставил? Наверное, да. Но что? Надо подумать. И в самом деле вопрос важный. Давно собирался отыскать в своем прошлом наиважнейшее событие, самое-самое, момент. Ведь не мог он не быть. Но если был он наиважнейшим, значит ли это, что я оставил бы его, вновь повторил?

НЕ ОТ СКУКИ

Зачем пишется дневник? Просто так? Не верю. Конечно же, наивное обольщение себя надеждой. Но какой? Что кто-то когда-нибудь прочтет? С одной стороны – ха-ха! То есть ха-ха во многих смыслах. Но с другой... Быть может, бессознательно выявляет себя некое кармическое

великодушие: как знать, с кем и на каких этапах и каким образом мы связаны. Положим, Тарковский вел дневник, зная, что он в качестве режиссера вписан в контекст культуры. Неужто не писал бы он его, пребывая его имя в полном забвении? Разве он не восхищался средневековым японским художником, менявшим стили, места жительства и псевдонимы? Да и мало ли что кажется нашему отфугованному матрицами дня Я, этому погрязшему в ирониях и в самоирониях пессимисту. В любом случае, дневник – втайне забрасываемая удочка. Только вот в какие воды? Но опять же: разве всякий рыбак не верит в чудо, даже если речка тоща и замусорена?

Сэй-Сэнагон писала свои записки у изголовья как бы для себя, но видна литературная тщательность, хотя то был всего лишь конец 10 века. У Кэнко-Хоси в его «Записках от скуки» (14 век) уже кокетливый тон: «Когда весь день праздно сидишь против тушечницы и для чего-то записываешь всякую всячину, бывает, такое напишешь, – с ума можно сойти». У Василия Розанова кокетство уже более реалистически-трезвое: «Пишу для каких-то “неведомых друзей” и хоть “ни для кому”...»

Впрочем, у меня-то причина совсем-совсем другая.

МОНАХ ТОЛСТОЙ

Странная вещь: ведь дневник позднего Толстого я же читаю и перечитываю без малейших попыток вопроса, зачем он это делал. Мне ясна до прозрачности причина: монах трудится над своей душой, в пространстве которой живет. Форма монашеского делания. «Записки из кельи» Камо-но-Тёмэя – суцая беллетристика в сравнении с «записками из кельи» Толстого, которому кельей была Ясная Поляна, перенаселенная людьми. Но что это всё для того, кто уже на семь восьмых отвязал себя от мира?

ПЕРЕПИСКА

Письмо от Георга. Этакое спрессованное. Любопытно, это так спонтанно вылилось или с черновиками? Нынешние ребята не так просты, как были мы. Много импрессионистического флёра, трогающего в моем сердечнике тоску непойманных мгновений и несгущенных встреч. «Здравствуйте! Круговорот событийного ряда стремителен и насыщен. Я поч-

ти не бываю в снятой комнате, пытаюсь прокормиться и найти целостность. Иногда даже получается, но моя страсть к сравнению различных жизненных контекстов и вечное стремление к честности на данном этапе жизни превращает её в дайвинг. Церковная среда изнутри, как целостный корпус текстов на языке архитектуры, музыки, живописи, ароматов, одежд, слов и движений; стиль жизни с бессловесной претензией на онтологию. Церковная среда снаружи как история слов, слов на слова и толкований на толкования, борьбы за власть и головы людей, игра на крючках – стандартах восприятия... История как реальность здесь и сейчас, как сострадание (Дворцовая площадь с цветами и молитвой-панихидой, Смоленское кладбище, Иван-город, армия Юденича). Служба. В форме, с нагайкой, тренировки с ножами и рукопашный. Достойные люди, глупые, опасные люди, красивые девушки и отстройка чисто-честных отношений. Но всегда есть тот, кто наблюдает. Всегда он есть. Он есть.

Гиперборейск очень далеко и ни с кем почти связи нет, кроме мамы. Не смог дозвониться до Вас на Пасху. Очень много всего, не хватает тишины. Вы приедете в Петербург? Если потребуется, с жильем проблем не будет. Благодарен Вам, но нет тоски или скуки, лишь тихая надежда, что реальность разговора станет нам доступной. Егор здесь подобен Георгию, другая жизнь, другие имена вещам и людям, но всё же есть нечто нерасторжимое, нерасщепляемое, непреходящее...»

И в самом деле, есть чему слегка позавидовать. Эх, время, время – в кое мы встречали свою юность! Ответил я почти сразу. «... Очень важно, что есть тот, кто наблюдает, и в вашем многослойно-плотном письме он ощутим сквозь вязь сплетенных измерений. Да, так много иного, почти сновиденного: Иван-город, Юденич, бои на ножах, европейские кальки, ставшие кожей, которая саднит, если обожжешь резким движением по древесной коре. Спасибо за предложение кровли. Пока не знаю, куда и когда еду. Но куда-то, как только распогодится. Верстаю эссеистическую книжку, параллельно читаю юродски-дерзкую рукопись одного молодого (не)философа из Екатеринбургa, поймавшего меня как-то там на улице, который уже в письме настойчиво советует написать роман (начитался миниатюр из моего «Упавшего неба»). Удивительный оптимизм: «Значение имеет писание романа как такового, вне зависимости от читателей». Все пишут, никто не читает. Впрочем, читаю же я сейчас его рукопись... В общем-то, он наверное прав: энергия, жаждущая излиться, не спрашивает, имеет ли это смысл и какой...»

ЧИТАЮ ВЁРСТКУ

Начал читать верстку книжки Сережи Ш. Какая очаровательная раскованная дерзость; чистота простодушия удивительная. Позавидовал: вот как (по интенции) надобно писать! Вспомнились Новалис и Бунин с их мечтой о полной раскованности в смысле забвения форм существующих. У меня этой дерзости, увы, ни на грош. Но ведь только в этом открытом элане, в этом порыве-потоке энергии, жаждущей излиться вне всяких заготовленных заранее каналов, и лежит возможность зачерпнуть именно из себя, равно и из своей сущности. Не случайно Ш. непрерывно поминает Розанова и лупит по Гегелю. Есть, конечно, какая-то идеальная форма, непохожая на европейскую, нечто вроде дзуйхицу особого, быть может, русского рода, коя могла бы дать через тебя сказаться твоему от себя ожиданию. Ведь если Симона ждала Бога, то и каждый из нас его ждет в той или иной форме. И главная часть этого ожидания есть ожидание чего-то (сравнительно) грандиозного от себя, от своей божественной, нуминозной щепотки.

Нельзя ведь попросту копировать Розанова. Но так внимательно всмотреться в себя, чтобы поймать этот свой музыкальный нерв и сподобиться смиренно ему. Уловить свою бесформенную форму. Свой средневеково-японский синтаксис. Без щепотки юродства, конечно, немислимо русское философствование.

Одним словом, разбередил мне душу Сережа. Тем более, что в милом письме (удивительно: эстетик и эстет живет и работает на Уралмаше – экспедитором!) советуя писать роман, даже излагает примерный каркас, персонажей, темы, фактуру – опираясь на тексты моей книги новелл. Хотя другая его тема: только в столицах надо жить гуманитарно, – странна для столь в годах философа. В двадцать лет – да, но не в сорок пять.

ДВА СЕМИНАРА

Два семинара посвятил смерти и «смыслу жизни». Но только коснулись поверхности. Смысл жизни – чересчур тайно-приватная вещь подобно богу Рильке, которого надо выращивать и к которому надо пробираться как к корням, в том числе корням растений. Равно и бог Розанова – глубоко интимный бог; так что и смысл своей жизни мы проращиваем из глубины своих снов: дневных и ночных. Смысл жизни пятилетнего

мальчика (тебя) был иным, нежели он искал себя в тебе в пятнадцать или в тридцать семь. А сейчас? Есть ли она – сквозная нить? Кроме потока энергии, жаждущего излиться.

ПАРАДОКС ДУШИ

Собственно, желание угодить наиболее тонким ценителям текстовых изысканностей, этой элите гурманов, и руководит теми, кто прыгает «выше средней планки» в стремлении во что бы то ни стало избежать «банальностей», как бы они ни выглядели. Так создаются «новые тексты», якобы обеспечивающие «относительное бессмертие». Эта теория/практика грубо технологична по методике и сомнительна по этическому первоимпульсу, вследствие чего никогда не могла внушить мне интереса. Конечно, есть приемы обольщения, и технологически они эффективны, однако подлинность на этих путях никогда не осуществится. Отбор произведений и личностей в хрестоматии «бессмертных» учитывает лишь итог эффекта «информационной новизны обольщения», вот почему наша цивилизация движется внутри величайшего тупика. Она отвернулась от исходного принципа мистерии, которая не нацелена и не оглядывается на «результат», ибо она в страхе и ужасе перед невероятием парадокса души.

ВЕНЕЦИЯ И ЛУЖА

Если современного человека не ударить великим каньоном или великой пирамидой или каким-нибудь поднебесным собором, то он не издаст ни оха, ни писка. И так – во всём. То есть состояние, близкое к труппе. Что божественнее – Венеция или сияющая лужа на проселочной российской дороге?

БАБОЧКА И ЭВКАЛИПТ

Бродил утром по маленькому поместью (поместье-в-миниатюре) внутри кондовой уральской деревушки. Поместье моих друзей, уехавших на отдых в Севастополь. Чувствовал себя таким Сквородой. Тихо-тихо. Бродил по тропинкам, стоял под сентябрьским солнцем возле лип, елей, березок, дубков, яблонь. Всё так таинственно и бездонно по ускользя-

щим смыслом. Поймал себя на воспоминании о жизни на окраине Иерусалима в горном местечке Айн-Кэрем, о походах в глубокую долину, где по легенде жил Иоанн Креститель, а сейчас утаивают себя древние храмы и монастырь. Особенно одно место, пейзаж которого явственно хранил некую «вечную тайну». Помню, как я всё пытался ее поймать, часами медленно блуждая в тишине и одиночестве возле старинных стен, порой почти не двигаясь по аллеям из кипарисов и эвкалиптов, меж цветниками и дикими травами меж камней. И однако проходили часы, дни, месяцы, а тайну я всё не мог поймать, она ускользала, и мне начинало казаться, что я бы ее понял, схватил, если бы смог поселиться здесь навечно, то есть обрел бы бессмертие... Вот и сейчас то же чувство: разгадай я тайну этого очарования, тайну нежелания уходить из этого магического уголка внутри деревни, и всё было бы спасено. Разгадать тайну своего присутствия, которое роковым образом истаивает у меня на глазах. Быть может, отчасти дело в том, что я нахожусь рядом с вещами и сутями, неизмеримо более долговечными? И они посматривают на меня сочувственно-отстраненно, как иной раз мы посматриваем на порхающую бабочку, жизнь которой несоизмеримо коротка рядом с нашей и уже потому тайна нашей жизни нам кажется принципиально ей недоступной. Этот пейзаж уже несколько тысячелетий таков, и его смысл несоизмерим с моей коротенькой судьбой, а мне так бы хотелось, чтобы он пошептался со мной по-дружески и даже по-свойски. Но он молчит, оставаясь в своей великой причастности, а я прохожу, словно кто-то оттаскивает меня от него.

В КАНУН МОГИЛЫ

Когда мы погружаемся в сложность? Когда не ощущаем своей тленности, когда она теоретична. Когда же перед нами разверзается могила, к нам приходит простота. Сегодняшний сноб-интеллектуал забыл о развёрстой могиле.

У Симоны Вейль: «Любить истину означает <быть в состоянии> выдерживать пустоту и, следовательно, принять смерть. Истина находится рядом со смертью. Любить истину всей душой невозможно без муки». Отчасти Симона права. В бытийстве, в естестве скрыта «гармония» жизни и смерти. Стремясь понять последние начала и концы, мы не можем не думать о тайне смертности. Однако чувство финальности есть каждый раз окончательное прощание с каждым опытом, с каж-

дым существом и каждым соприкосновением. Это боль и снова боль. В попытке соприкоснуться с «истиной» ты каждый раз бросаем в пустоту и в ничто, в чистую длительность сердечных, тобою плохо освоенных (то есть лишь изредка в полную силу чувствуемых) пространств. Когда я вел философский клуб, то не мог не говорить об этом, но каждый раз видел, с каким недоуменным ужасом шарахались мои постоянные слушатели от этого «центра». Им хотелось на периферию, где только жизнь, то есть их инстинктивно уносило в пространство лжи (ложной констелляции), а не истины.

ВОРОШЕНИЕ ГЛУБИН

Марина Цветаева в дневниках: «Роковая ошибка – мое рождение в России!.. Я не могу этой вечной совести, этого вечного ворошения глубин и червей... Во мне много душ. Но главная моя душа – германская... Германия своих сынов любит. В Германии знают долг; в Германии его исполняют...»

Один из моих внутренних голосов искренне-изумленно: ненавидя Россию, жить здесь зачем? Приехать сюда, когда любимый фатерланд затеял очередное великое изготовление трупов. Зачем? Ведь в фатерландии всё так благочинно, благородно, возвышенно и дубово, никто не давит словом и взглядом на совесть. И так спокойно укладывают штабелями трупы. Читая в промежутках Рильке, когда нет под рукою Гёте. Но если ненавидишь Землю в целом, людей-червей, титанов-на-словах, испачканных всегда своей слюною, тогда даже Россия не поможет: германцу смысла нет входить в сортир промерзлый. Выхожу один я из барака. Фриц плоть свою лелеет плотью слова, безвкусна все ж без чело-вечинки котлета. Лишь каннибалы знают жизни вкус. О, как волнуящ-давший тот объятий костный хруст!

Почему-то снова вспомнился германец Готфрид Бенн, писавший, что Рильке неизменно вызывает у него неприятные ассоциации с червём. «Вечное ворошение глубин и червей...» Да, это почва, это мир растительных корней. Надо бы возвращаться (хотя бы иногда) к тайне слышания их вести, их шепота, эонно-чуждого каменной поступи всех этих «римских империй».

А эту фразочку «роковая ошибка – мое рождение в России» я слышал бесчисленное число раз от разнообразных своих знакомых в XX и XXI веке. Уже ничегошеньки элитного.

Столичность

Рильке растащили по кусочкам: и розу-то его перетерли, и анемоны его вошли в обойму. Постарались здесь не только мастера стиха Целан и Бенн. Тьмы и тьмы и тьмы. Изящная, с тонким поэтическим габитусом Ингеборг Бахман, родившаяся в год смерти Рильке, впала в искушение подражать стилю его бездомности. Но разве можно взять напрокат Открытость, суть которой постижима лишь из «вне-эго». Почувствуем, как обнажена, как хрупка та глина красная, что, высыхая, опадает с каждым часом. И вот уж только дух, ни грана глины. Так в потаенности рождается вдруг *дао* среди пустотности, где даже деревушка из двух дворов – столица.

Ни то, ни сё

Человек бытия парит. Он тот, о ком писал де Ла Крус. Человек, цепляющийся за других, человек болтающий, – прижат к земле. Ему бы подружиться с гадами и червями, чтобы через это попытаться стать цельным.

Самоубийство

В чем самоубийство? Некто упустил свою уникальную, свою драгоценнейшую возможность, и она никогда не повторится. Никогда. Он обрек себя на второсортность. Эта мысль, неотступная и острая, жжет его по ночам, уничтожает влагу жизни рожденного «первосортным», но всего одним поступком безнадежно отставшего от своего состава. Самоубийство тела здесь всего лишь техническая задача.

Здесь был Вася

Проблема сего времени – найти поэта, мудреца, художника, к которому не было бы уже привлечено массовое тупое внимание. Миллионы идиотов заняты восхвалением мест, где они побывали, вместо того, чтобы утаивать свои приватные открытия – резервуары их личной силы. Всё перекачивается во имя придания себе важности.

ПОЭТ КАК ФРАНЦИСК

Любопытно было бы переписать из «Цветочков Франциска Ассизского» главу о совершенной радости: «святой Франциск объясняет брату Льву, что такое совершенная радость» (как их отовсюду гнали, не впуская согреться, просушиться и утолить голод, доведя до последней стадии изможденности и униженности), – но на материале жизни и труда поэта. Неприкаянность, тычки и подзатыльники, отказы в печатании, насмешки критиков и собратьев по профессии и прочее и прочее – и всё это выдерживать в смиренной всё возрастающей радости, – вот удел глубокой природы. Ни одним из даров, говорил Франциск, мы не можем похвалиться, ибо это дары Божьи. И разве не стыдно похвалиться этим, как будто ты это сам сотворил? И лишь один дар наш собственный, лишь одним ты действительно можешь похвалиться: «крестом мук своих и скорбей». За этим тонкое понимание того, что ты никто и ничто, но лишь тончайшее облачко, коему по таинственной причине покровительствует Дао.

СОЛНЦЕ АУСТЕРЛИЦА, ИЛИ НОЧЬ ВАТЕРЛОО

Среди ночи вдруг вспомнилась когда-то выплеснувшаяся страстная эмоция, связанная с поиском наиважнейшего момента в жизни. На первый взгляд, постановка вопроса кажется абсурдной: всего один момент, одно событие, одно впечатление, но – наиважнейшее. Но в каком смысле наиважнейшее? Произвело важнейшее действие как в плохом, так и в хорошем направлении? Или в том, или в этом. Что развернуло или что сбило с курса. Где точка высшего интереса и высшего напряжения сил? В какой момент я ощутил приближение своего центра? В какой момент существование полностью слилось с сущностью? Пик входа в беззаботность скитания в потоке «Дао». Пик ощущения цунами вибраций, обычно недоступных. (Не музыке же, не Моцарту и Шуберту отдавать приоритеты экзистенции своей. Сбрасывания личной ответственности за поиск этих в себе Прикосновений и без того уже лежат грехом на колоссальном айсберге искусства). Или пик своей губельности, пик утраты Внимания. Пик саморазрушения входа в высший слой себя. Толтекский мировой Орел не отслеживает ли внимательно при просмотре наших прожитых жизней эти моменты «сакральных искр» и прикосновений к «тайникам тайников»? Разве он не ждет открытий для себя? Разве он просто тупо жрёт наши сознания? Разве он не наде-

ется на нас, коли отправил нас в полет, коли метнул нас словно копьа или стрелы. Разве не чистота пленяет его, чистота при сверхперегрузках. Разве он не понимает, что поставил каждого из нас в почти невыносимую ситуацию выбора: полностью довериться ему (довериться с волнением и безоговорочным смирением) или искать пути обхода, пути ускользания от возвратного пути, искать эти пути в жажде вернуться от возврата, дать Орлу эрзац себя, юркнуть в тоннель свободы от Присмотра, проскочить в Никуда, в полный Авошь. Пастись овцой или бежать от пастуха. Но если и ускользнёт, то лишь сверхвыдающаяся особь. Есть ли выбор у нас, монад обычайших? Выбор остается, ибо и внутри Доверия есть пути и есть безпутья.

И вот я снова возвращаюсь к началу: что же было этим наисущностным происшествием? Не великий ли трехлетний перепросмотр своей жизни здесь требуется? Здесь-то и выступает различие между художественным импрессионизмом и методом, которым ты смог бы однажды выработать себя, извлечь себя из импрессионизма, из летучей гряды облаков, из волос Вероники, которыми ты опутан как звездами. О, сладкая ягода Жизнь! Разве стал бы ты в тайных снах задумываться об отказе от нее, если бы она не начала вдруг нестерпимо горчить? О горечь, испытая столь многими достойнейшими, безмерно много более достойнейшими, и какая порой бездоннейшая горечь! Но выносили же и как-то же претворяли. А если и сходили с ума от отчаяния, то кто бросит в них камень?

ЮРОДИВЫЙ

Христос, конечно, страшен, ибо по отношению к иудейским родовым законам и обычаям он воистину «сакральный преступник». Его восстание не просто против культуры, но изнутри рода. Он в высшей степени юродивый: похерьте все свои традиции (культурные, конечно)! Ни культа земли (будьте как птахи небесные!), ни культа предков и мертвых (пусть мертвецы хоронят мертвых!)

Впрочем, это несколько напоминает прогноз Федерико Лорки: «Скоро настанет царство животных и растений!»

НЕМОЩЬ ДУХА

Живу в полуопустевшей деревеньке четвертый месяц. Тишина без границ. В окружении чистейших озер и пшеничных полей. Почему же боюсь остаться здесь навсегда? Мы отравлены городом и его структурой. Из чудесной деревни мы стремимся в отвратительный город. Из прекрасной деревни в уродливый город. Мы легко приносим жертвы городу и страшимся жертв деревне. Так чего стоит наше нашумевшее чувство красоты? О смирении и о чувстве богов я уж молчу.

Силёшек у человека сегодня хватает лишь на мозговую имитацию сакрального. Естественная религиозность опирается на домашних богов, которые в свою очередь «опираются» на богов конкретного ландшафта, местности. Так что религиозность и любовь к родному ландшафту (иррациональная, никак не опирающаяся на заманные, извне идущие «критерии красоты») глубочайше взаимосвязаны. Ведь по слову еще Спинозы идея красоты затмевает зрение лишь «людям суеверным и невежественным». Отвязка от «малого ландшафта» и есть один из суицидальных механизмов психики конца истории. Всё идет к тому, что люди земли сгрудятся в один сверхмегаполис с поистине фантастической энергетикой, этим столь лакомым сегодня наркотиком, ради которого, собственно, люди и скапливаются в единый шар. Но это и есть тяга к суициду как своего рода стыд (неосознаваемый) за немощь духа.

ДИРИЖАБЛИ

Нашел в старой папке эскиз неотправленного письма к дочери. «Милая дочка! Недавно видел два удивительных сна с тобой. В одном ты в белом ангельском одеянии парила в соседней с моей комнате и будила меня, встревоженная, что кто-то в квартире есть еще. И действительно, в пространстве моей комнаты вдруг проявилась фигура женщины в белом... А во втором были удивительные дирижабли, летящие над ночной светящейся землей. И мы с тобой где-то рядом в странном полете на каком-то загадочном объекте. Этот полет в чистом небе рядом с дирижаблями!..»

Почему же я не отправил это письмо, как и многие другие, написанные той девочке, с которой мы когда-то целыми ночами (теплыми, летними) разговаривали на балконе квартиры или на крыльце дачи о

смысле жизни, о рае и аде, о богах, русалках и драконах. Этой девочки уже давным-давно нет и в помине.

«ПОКАТАЙ НАС!»

Приснился забавный сон. Иду в чарующей местности вверх по склону-всхолмью какого-то городка с деревянными тротуарами. Сворачиваю налево в переулочки, оказывающиеся уже сельскими – огороды, домик. Смущаюсь, поворачиваю назад. И когда почти уже дохожу до деревянных тротуаров, слышу, как сзади набегают с лаем две собачки. Ускоряю шаг и думаю: неужели они, такие маленькие, думают меня атаковать, ведь я могу их покалечить. И все же они догоняют меня и вцепляются в меня сзади. Кричу на них. А они вдруг забегают спереди и, подпрыгнув, вцепляются зубами в полы моего плаща. Но когда я хочу их сдернуть рывком, то вижу необыкновенно жалобное выражение их мордочек. Они смотрят мне прямо в глаза и умоляюще говорят по-человечьи: «Пожалуйста, покатай нас!» И я их «катаю», то есть иду, а они блаженно висят, посапывая, совершенно довольные.

ГОРЯЩИЕ ЛЕБЕДИ

Еще один странный сон. Будто мы со старшей сестрой Валею где-то странствуем и незаконно ночуем в каких-то садах, в чужом домике возле реки. Нам просто негде больше спрятаться от холода. (К этой ситуации привел какой-то сюжет, но истаял в памяти при пробуждении). Мы спим по-братски, но на одной кровати, то ли полуобнявшись, то ли уткнувшись друг в друга. Под утро на рассвете приходит какой-то проверяльщик и долго трясет меня, чтобы узнать, что мы здесь делаем. Я прикидываюсь спящим, потому что не знаю, что ответить, а Валя знает. Просыпаюсь, протираю глаза, просыпается Валя и что-то ему объясняет. Потом мы садимся на велосипед и едем по незнакомому городку и видим реку. С внезапным изумлением я вижу, как по реке плывет множество больших горящих птиц. Среди них белые лебеди и другие более мелкие виды. Я созерцаю их в совершенстве их белого оперенья, но одновременно и горящих – не пламенем, а золотым тотальным тлением, словно они состоят из раскаленного металла, пылающего вне пламени. Мы едем по влажной, умягченной грязью дороге вдоль реки, уверты-

ваясь от машин. Рулим то я, то она, а мне хочется найти какой-нибудь проулок к реке, чтобы посидеть на берегу и понаблюдать внимательнее за удивительной этой картиной и, быть может, понять её...

Вселенная не завершена. В средневеково-японском саду камней всегда есть место, которого не видно. Императорские дворцы имели недостроенную часть. В романе (как, я полагаю, и в стихотворении) должны быть лакуны.

Бёме: мы зависли в бездне.

ХИЖИНА

Поэт – это тот, кто живет в сакральном модусе. Конечно, и «сакральный», и «модус» слова банальные, захватанные. Однако с «сакральным» уж ничего не поделаешь, а вот «модус» можно и заменить. Поэт – тот, кто живет в сакральной хижине, под сакральными деревьями или под сакральным небом, укрывается сакральным одеялом. Дворец никак не может быть сакральным, равно и храм. Сакральное не вопиет и не вопит. Его внешнее давление ничтожно. Простор неба естествен и не стремится ошеломить. Тем более нарастание предчувствия или чувства. Сакральное растет тихо, как колос. Гром и молния – о, да. Но это исключение. А правило – это колос или травинка. На худой конец тропинка. Еле-еле видимая; точнее: даже не видимая, а лишь едва ощутимая.

МИРАЖ

Почему слезы наворачивались на глаза, когда я слушал концерт только что возникшей тогда перед моим слухом рок-группы «Мираж», считавшейся экспертами посредственной или даже пошловатой? Образ пятнадцатилетней девушки? Да, образ. Самый загадочный, самый метафизически острый, самый любимый мой (в памяти) возраст. «Люди проснутся завтра, а нас уже нет...» («Но после нашей встречи всё будет всерьез...») «Звезды нас ждут сегодня; видишь их яркий свет?.. Люди проснутся завтра...»

Возраст, миг, когда каждый день воспринимается как абсолютное предназначение, как бездонно-туманная и, значит, мистериальная реальность. (Люди еще не познаны). Полная самоотдача и значит искренность. («Я снова где-то далеко. Иду по улицам огней...») «Я верю, что се-

годня увижу тебя опять хотя бы на миг...» – и здесь тоже слезы, словно я внутри ненаписанного концерта Рахманинова. Здесь (вновь и вновь сквозь жизнь) прорыв в ту мировую тоску... «Безумный мир всё сделал не так, но я верю...» Многое, вероятно, решала фактура и тон голоса.

Вход-восход девочки в Новалиса и дальше во все глубины неразрешимой любви, безответной любви к жизни, обреченной любви. Но почему же я плакал в то баснословное отпускное лето в родительском доме? Не потому ли, что я сам был обречен в тот момент, не потому ли, что сам чувствовал безысходную тайну пограничного взрыва?

НЕМНОГОЕ

Зачем бегство во многое, если мы знаем, что прекрасное редко? Не в том ли причина, почему Достоевского порой влекли эксперименты не просто с психически низменными, но с изощренно низменными натурами? Не вследствие ли законов воображения, которое, отпущенное и распущенное, начинает свои «сладострастные» игры?

НА КЛИРОСЕ

Что родственно впечатлению от Адальберта Штифтера в музыкальной сфере? Как-то нечаянно я вновь принялся слушать диск Лины Мкртчян (из числа подаренных когда-то ею), где она поет романсы Чайковского. И вдруг узнал это сродство, особенно когда она пела пьесы на слова Алексея Константиновича Толстого. Суть не только в фактуре ее голоса, но и в способе пения, в том, как звук соприкасается с ее душой, которая промыта духом: влажно-солнечным, но соприкосновенным с нездешностью. Звук рождается словно за пределами красоты, уходя в исток. Но похоже, такова природа этой женщины, с пяти лет поющей на клиросе в православном храме. Голос ей дан как монаху дается молитва. Тем не менее внутри этой красоты шумят воды и сквозят первой весенней зеленью рощи, и здесь же сердце человека проходит сквозь неотвратимый тяжкий опыт.

ИГРА

Гудит уже около часа оргáн. Да, это Бах. Ну и что. Ведь это же сугубо протестантская месса. Нужна ли она русскому? Как корове седло. Это чужое и чуждое, и оно никогда не перестанет быть экзотикой, просиди хоть всю жизнь в этом зале. Словно потустороннее пытается, глаголя о смерти, прикоснуться к изнанке твоей души. «Как ты скучна, как ты претенциозно абстрактна», – говорит русский, хлопая дверью органный игрушки.

Но умиравший русский-прерусский Тарковский не мог оторваться от Баха ни на минуту. И умирал он многие годы.

ПО КАСАТЕЛЬНОЙ

Благодатность «молитвы ручного труда» как раз в ее безмолвности, нерелективности, в наивной спонтанности. Вообще косвенные формы общения с «высшим планом» – самые подлиннее из всех, да не покажется это эстетически парадоксальным, то есть профанным. Прямая молитва, за редкими исключениями, вульгарна, назойлива и внутренне фальшива. Это похоже на нагло-прямые современные формы изъяснения приязни, верить которым, разумеется, нельзя ни в один момент. Подлинное чувство симпатии (а тем более чего-то большего) выражается косвенно, чаще всего намеком или едва уловимым знаком, равно как подлинная исповедь – непременно косвенна. (Исповедальность романов Толстого мощнее «Исповеди»). Что удивительного, что многие свои мировоззренческие убеждения я выразил в книгах о Тарковском или Рильке? Разумеется, ничего тому и другому не навязывая. Только вот не надо говорить о «синэргии»!

МУДРОСТЬ МАЛОГО ЗНАНИЯ

Впечатление, что сейчас никому ничего не нужно. То есть по-настоящему, когда, скажем, ты очень хочешь есть и корка сухого хлеба кажется блаженно-сладкой, невыносимо желанной. Кому сейчас нужна живопись, поэзия, философия, музыка? А как иначе, если переизбыток предложений, монбланы текстов и «артефактов», если всё непрерывно гудит и жужжит. Потому-то заискивающее перед «потребителем» искус-

ство, скороспелая заискивающая философия. А еще чаще – просто продажная, создаваемая по чьему-то заказу или заказам (писаным или зависшим в воздухе).

Перед молодым человеком – информационные завалы, всё растрачено и услужливо распахнуто; напечатаны чуть ли не аршинными буквами и чуть ли не на заборах тайные рукописи потаенных пещер и эзотерические учения, ради одной лишь надежды взглянуть на краешек которых, тронуть реликвию благоговейным касанием кто-то прежде жертвовал десятилетием спокойной жизни, а иногда и жизнью рисковал.

Познание как таковое есть экзистенциальная величина, и наличие информации здесь самая наименьшая из необходимых составляющих. Самое страшное для культуры (если она еще имеет право ею называться) – тот переизбыток, та информационная сытость (с отрыжкой), которую мы сейчас имеем. Лишь дефицит создает нормальную душевно-ментальную ситуацию, ситуацию голода, пробуждая тот сугубо индивидуальный поисковый инстинкт, который и есть настоящий источник самопознания – единственно подлинного познания. Чем меньше эмпирически осязаемого («готового») знания вокруг, тем сильнее внутренний поисковый жар и сердечное волнение. Но именно этот жар и волнение, а еще и ужас ошибиться, пройти мимо тайны, и есть само зерно «знания», его эпицентр.

Насыщает лишь малое, поскольку важно качество переживания, взволнованность ума, интуиции, воли. Высшее качество переживания возникает лишь при условии, что наше внимание, вся полнота его направлены на небольшой сегмент реальности. Если вы встретились в жизни всего лишь с двумя выдающимися личностями (неважно живыми или умершими), но посвятили им всю силу своего голода и своей познавательной страстности, то вы преуспели в понимании много больше, нежели если бы познакомились с тысячей таких фигур и сочинений. Дух впадает в рассеянность, в тщеславие любопытства и всезнайства, в бесформенность и распыленность. Количество знания никогда не перейдет в его качество. Совсем напротив: количество неизбежно понижает качество. Никогда сумма всех библиотек не перевесит значимость одной-единственной книги или даже страницы.

КРАСОТА

Нет никакой иной красоты кроме духовной. Всё остальное – подстава, ложно-лживый блеск. Он подобен блудному сиянию чужой замужней женщины, которое толкает вас к уродливому поступку. Так мы заболеваем к смерти. Духовная красота не растет на лжи. Она целяща по корню своему. Чем нежнее и охранительнее, тем прекраснее. Только в богах, пасущих конкретный ландшафт, можно увидеть подлинную красоту тварного мира. Ложно думать, что ты допрыгнул до Божьего Лица. Что ты можешь что-то ему предложить, чем-то его заинтересовать, чем-то его пырнуть. Это заносчиво, не-эго кротко.

Бог шлет к нам посла за послом, а мы, окидывая их небрежным взглядом, требуем личной с Ним аудиенции, словно бы нам было что сказать или спросить. Занятые всю жизнь в лучшем случае коллекционированием имен послов, мы даже не осознаем, что, привязываясь к словам, минуем сущность.

Такое впечатление, что Бог представляется большинству людей большим начальником, предельно сильным и властным, открывающим все двери магическим пинком. Начальник этот столь самолюбив, что просто не терпит всех маленьких богов. Потому столько окриков «верующих», едва ты поклонись богу пшеничного поля. Они заранее знают, где лежит главная печать.

Кто (много ли таких чад) способен «постичь Бога как одинокое, бесплодное существо?» (Павел Флоренский). Кто способен постигать тайну божественной троицы? Флоренский писал: «Языческие верования, – это, говоря языком минералогии, “псевдоморфоза” истины». Это, по его мнению, «духовное барахтанье». Но почему же он всю жизнь бережно и нежно волхвовал возле каждой частички праха земного, возле каждого растеньица и каждой прядки тумана? Почему называл тело человека священным? Почему считал Землю центром мироздания? Почему был уверен, что пчела, прилетевшая к нему как-то во время службы в храме, была душой его погибшего друга Сергея Троицкого, прилетевшая напомнить о себе, забыто не помянутой в молитве?

О «духовном барахтаньи» Флоренский писал в начале десятых годов, даже чуть раньше. В 1920-м он уже всюю пользовался словом «магия», называя так всякое «общение живого человека с живой природой». Подчеркивая, что без магии не существует никакой религии. Язычество он уже определял как «естественное откровение». Христианство же называл откровением сверхъестественным. (Но разве же естество не

сверхъестественно, не обладает свойствами трансценденции?) Флоренский не хотел признавать, что это *сверхъестественное откровение* выродилось в идеологическую религиозность формализованного культа. Не хотел, ибо сам был по духу первохристианином, а не жильцом двадцатого века. Все таинства христианские были для него именно таинствами, подобными элевсинским мистериям. Флоренский исповедовал философию «творческого подвига», что безусловно было чуждо «дню сему».

Отец Павел называет красотой «любовь как предмет созерцания». Но, конечно, любовь не психологическую имеет в виду, а бытийную. «Моя духовная жизнь, моя жизнь в Духе, совершающееся со мною “богоуподобление” есть красота». Любит присутствующий в нас Бог. Мы созерцаем живые ритмы этого Бога и в этом созерцании любим. Следовательно, красота есть акты (длящиеся) наших просветлений/пробуждений, а не оформленная предметная статика. Соответственно, и в искусстве красота (истинная красота) – это выраженность актов просветлений-пробуждений. Современное же искусство оформляет статическое вожделение к вещиности либо саму эту вожделеющую вещь, даже если она выглядит человеком. Любовь связана с лицом и ликом. Вожделение – с вещью. Современный человек тотально опредмечен; он завален вещами (в том числе ментальными).

Истинная любовь, по Флоренскому, есть сфера сверхъестественного; выход из эмпирики. Отсечение эго. Вот почему аскетика святые отцы называли «искусством из искусств», «художеством из художеств». «Аскетика создает не “доброе” человека, а *прекрасного*, и отличительная особенность святых подвижников (а я бы добавил сюда и «чаньских» просветленных. – *Н.Б.*) – вовсе не их “доброта”, которая бывает и у плотских людей, даже у весьма грешных, а *красота* духовная, ослепительная красота лучезарной, светоносной личности, дебелому и плотскому человеку никак не доступная». Это сияние исходит из чистого, ничего не «хотящего» сердца.

Собственно, это то, дальше чего мы ни на йоту не сможем сдвинуться, даже если бы очень захотели. Но и этого нам – выше крыши, даже самому удачливому. А ведь всего-то надо понять столь, кажется, простое: что твое «я» – иллюзия, но твоё «я емь» – реально.

ПОДАРИ СЕБЕ РОМАН

Поразительно, как редки дружеские отношения сами по себе, вне функций. Из чего они состоят, непонятно. После дружб школьных и отчасти студенческих лет всё как-то осыпается, рассыпается. Все держатся каких-то организаций. А если кто вне? Что скрепляет людей? Общий азарт, деньги из одного котла, общие игры? Пожалуй, что последнее как-то поблагодарнее.

Мой брат Георгий дружил (после того, как оторвался от городка детства и юности), если находил хорошего (то есть сильного) и приятного для себя игрока в шахматы. То есть из шахматного принципа. И немножечко из общего удовольствия живописи (чаще шахматы и живопись совпадали), из прихоти фантазировать перед холстом, доской или картоном. Редкий человек: живописью занимался исключительно из удовольствия, ни разу в голову не пришло показать какому-нибудь профессионалу или тем более отнести на выставку; раздаривал: отдавал тем, кто просил; а писал он чудесно, светоносно. Равно и в шахматы играл без малейших тщеславных потуг, хотя с мастерами был на равных. Жил то ли азартно, то ли по-птичьи. Летал, пел, кушал, грелся на солнышке, работал весело и с детской самозабвенностью. Всё тщеславие уходило во взрывы мечтательности: вот бы роман написать! В сущности, полагая, что из его жизни вышел бы роман замечательный. Кусками мне рассказывал иногда из пережитого, как он это видел. Конечно: тюрьма в шестнадцать лет за опоздание на работу, блатные дружбы, стилиажничество, странствия по тайге, четыре года службы в Монголии, Китае, Корее, война, близость к низовой русской текстуре, но отнюдь не распахнутое приятие её («о чем ты с ними говоришь, это же – бревна, а не люди»), работа на заводе и при этом психика умягченная и оттого с неким легким привкусом как бы интеллигентности, но и почвенно-иррациональная, на грани со стихийной юродивостью. А в юности, когда фланировал в роли дамского мастера: эх, если бы стать вдруг артистом или дипломатом! И в этом «вдруг» была такая интонационность мистического, что ты куда-то проваливался, словно рядом шевельнулся гоголевский атом. Говорил об этом и о чем-либо ином как бы невзначай, понимая шуточность своих мечтаний и в то же время веруя в их сказовую возможность. Это, конечно, народная черта: уверенность, что всякая настоящая жизнь – роман. Так Юрка Бессонов, матерый человекиче с таёжного полустанка Кисегач, рыбак-странник местных озер, у которого мы с маленьким моим сыном как-то два лета подряд

снимали дом с большим огородным пространством, пытался подарить мне (за пивом и рыбкой) бесконечный рассказ о своей действительно необычайно пестрой опасными приключениями жизни. Но такова она была на рифейском просторе у каждого третьего. Правда, он не понимал одной важной детали: «писателя» по существу интересует лишь его собственная жизнь, поскольку лишь этот вид любви может привораживать пишущего к листу бумаги. И далее, он не понимал, что роман чего-то стоит только тогда, когда написан поэтом, а поэт не может петь с пересказа, с чужого опыта. Хотя как сказать: он же слышал Высоцкого, который пел почти неизменно с чужого опыта. То есть чужой опыт становился его собственным посредством артистической трансляции. Человек-артист занял место поэта.

Впрочем, и мой брат, и Бессонов с годами всё яснее понимали неизбежность одиночества. А также то, что человек по сути из него и состоит, это единственная его подлинность. Всю дистанцию человек убегает от него, и вот наконец жизнь вталкивает его в этот предмет: займись-ка этим, друг, попытайся понять его суть. Ведь оно изначально тебе задано, ты прятался от этого коана, а вот теперь-ка, сидя на печке старости, разреши его, потрудись, попотей. Вот тебе настоящая работка, а не все те фикции, которыми ты спасался от задачи, ради которой сюда прибыл.

Старость дает возможность такого чистого погружения в метафизику промелькнувшей жизни. Ведь тебе дается чистая-чистая, пустая ночь. Все либо спят, либо делают вид, а ты-то не спишь: не спится. И тело свежо, и голова свежа, и ты пуст от забот, планов, задач. Перед тобой нечто, что каким-то образом свершено. Что это? Зачем ты цеплялся за кого-то? В поисках чего? В какой жажде? Зачем цеплялись за тебя? В каких ожиданиях и мечтах и отчаяньях? Цеплялись в наивно-романтической надежде избавиться от одиночества? Помочь друг другу или потопить один другого? Или просто использовать, обобрать до нитки, оплевать? Похоти, влюбленности, любви. Миражи. Игровые вспышки. Лишь когда ты перестанешь думать, размышлять, чувствовать, писать, сочинять *для других*, только тогда ты начнешь что-то понимать. Вон сколько нынче шикарно умных и универсально начитанных писателей, проинтерпретировавших всё, от Спинозы до Упанишад, заглянувших во все «сакральные» места планеты и во все модные учения, – и что? Загляни в их глаза. Пустые медяшки. Все свои шики и взбрыки они вытряхнули в свои опусы. По планете их гнал нарциссизм.

Где оно, стихотворение как природная вещь? Не нуждающаяся в оприходованности коммуникационными сетями. Сколько раз я восхи-

щался каким-нибудь заброшенным лугом в небольшой долине, полном изумительных цветов, как когда-то в окрестностях Сима. Понимая, что я единственный здесь за всё лето и что в соседней крошечной долине вообще никого никогда не бывает. Так для кого же цветут цветы? О, конечно, для бабочек, шмелей и всей иной неисчислимой живности вокруг. Всё так. Вот в чем смысл природной вещи: она не останется без внимания. Но природная вещь его не добивается. На какой-то цветок может никто не взглянуть и не сесть. Но это не значит, что его не увидят звезды, не обнимет дождь и т.д., и т.д. Вибрация стихотворения, случившегося как космическое событие, не нуждается в бумажном или электронном закреплении. Ведь и сама жизнь человека есть вибрация осознания, сгусток сердечных вибраций, введенных в целостность, выведенных из фрагментарности. Вот для чего старость: насадить все вибрации на одну ось, сотворить целостность жизни в духе. Вот откуда эта народная мечта сделать из своей прожитой жизни роман.

Лив УЛЬМАН

Видел по телящику удивительное существо в образе старой Лив Ульман, любимой актрисы Бергмана. (Кто-то брал у нее интервью на кинофестивале в Лос-Анджелесе). Поразила она меня и пленила откровенностью приятия старости как чего-то весьма достойного и (по крайней мере) равносущего молодости. Никаких следов «борьбы» с возрастом: ни намек на попытки чего-либо удаления или скрытия, мощь старости явлена со всей красотой ее работы, время вцепилось в это множество морщин словно безценные пути и тропы. Громада судьбы и глубокого уважения к ней явлена в этой посадке головы и в этих глазах, зорких и ничуть не смущенных громадой времени за ней. Открытая морщинистая шея, никаких побрякушек, бантиков, шарфиков и прочей фигни, в которую кутаются сегодня даже «мужики», впадающие в истерику по поводу того, что им могут дать их шестьдесят или семьдесят. Какой пример природного, а не актерского величия в наше время затравленности стариков и старух (сбитых с естественных своих путей), всеобщего неуважения к старчеству, когда-то бывшему регулятором важнейшей тональности, камертоном настройки на центр, где сходятся пути трех стадий жизни. Сегодня почти никто не взрослеет, а умирает пубертатным подростком, так ничего не увидев в бытии кроме эстетики. (Оттого и культ актеров, певцов и танцоров).

Замечательно Лив Ульман ответила на вопрос, вступала ли она в «творческие дискуссии» с Бергманом по поводу своих ролей. «Да какие могли быть дискуссии с ним у меня тогдашней? Да я лишь спустя сорок лет после съемок «Персоны» поняла, о чем этот фильм, поняла после долгих размышлений и множественных просмотров». Поняла вследствие того, что выросла в отличие от многих. (Думаю, что еще и сегодня кинематограф Бергмана мало кем понят). Очень по-доброму говорила о России и русских. Целостно мощная, красивая женщина с миллионом морщин, складок и пр. Чувство, что она явно превзошла (неважно, давно или недавно) почти всеобщее рабствование перед диктатором имперско-американского «ума».

СМЕРТЬ ИНГРИД

(Запись в дневнике от 5 февраля 2002). Вновь заметил странную свою манеру говорить с людьми, манеру, которая частенько приходит сама: в несколько слоев сразу, один под другим – вполне серьезный, гротесково-провокационный, ироничный, ложно-пафосный, лирически-суггестивный и т.п. Зачастую всё это выдаю подряд в нескольких фразах, словно в потоке. Мой визави воспринимает все это, конечно, как однозначную серьезность; я же изумленно-недоуменно наблюдаю за его реакцией, разумеется, не пытаясь что-либо объяснить или опровергнуть: скучно. Вот и сегодня в разговоре с Э. у меня в потоке лирики мелькнула фразочка дважды мною закавыченная «люди ведь ничтожные и отвратительные существа», на что Э. возмущенно почти до истерики: «Как ты можешь считать всех людей отвратительными?»

Вчера смотрел беседу с Ингмаром Бергманом: один на островке уже давным-давно. Чувство дома появилось у него только здесь. Как бы Тарковский его понял и позавидовал. Это же совсем рядом с Готландом. Недавно умерла его жена Ингрид, с которой прожил двадцать четыре года. Чувствует себя в связи с этим инвалидом: умерла значимая его часть – «Мы были так близки...» Меня почему-то вдруг пронзило ощущение божественности такого тесного союза в полном одиночестве и отшельничестве. Одиночество иного качества. Сегодня посмотрел его фильм года 57-го – «На пороге»: действие в роддоме. Ревел белугой почти весь фильм. Представляю, как этот человек поднимал планку внутренней жизни шведов, интенсивность этой жизни. А кому нужны наши вирши? Вспомнил, как Валера С. рассуждал: будь я писателем, работал бы с

прицелом на сына, чтобы когда подрастет, было это ему интересно и полезно. М-да, да откуда же тебе знать, что ему будет интересно и полезно?

ПО ПУТИ К СТЕРИЛЬНОСТИ

Общество, выдвигающее на первое место сексуальность как физиологический, эстетический и всеобщий принцип, является, вне сомнения, обществом асексуальных особей. Это же очевидно. Мужчина высокой (то есть нормальной) потенции, живущий материальными планами, не может видеть перед собой нарочито полураздетую женщину без того, чтобы пережить одно из трех (слава богу, что кратковременных) чувств. Первое: желание затащить ее в кусты, изнасиловать и убить, второе: презрение и третье: отвращение. Иногда это смесь всех трех эмоций, провоцирующих в человеке всё самое худшее. Поскольку большинство мужчин одобряют и поощряют этот нынешний стиль, то налицо несомненное доказательство их импотентности. Что же до женщин, то тут слово специалисту: «Целомудрие есть непорухенная полнота сконцентрированной чувственности» (Розанов).

ВПЕРЁД В АД!

Читаю выборочно толстые журналы десяти-пятнадцатилетней давности. Самообман современного стиля поразителен! Он презирает прошлое, тотчас выказывая тем самым свою неукоренённость. «Но в прошлом, скованном окаменелыми и давно мертвыми смыслами, ты не сможешь почувствовать себя свободным...» Но разве я не оказываюсь именно самим собой и, значит, свободным – в пространстве романа Штифтера «Бабье лето», написанном в сердцевине девятнадцатого века? Именно в нем лучшее во мне оказывается спасенным от кислородного голодания. Какая священная купальня для души! Всё исторически позднейшее видишь как катящийся с горы снежный ком ментальной деградации, где способность «понимания» стремительно разрушаема. А современный стиль вторит и вторит: «Мы все опять-опять опоздали родиться, потому как родились слишком рано...» Поразительно по силе отталкивания от прошлого и влечения к нарастающему хаосу будущего, к адову зеву.

У каждой эпохи есть совокупное качество её сердца. Нынешнее сердце (яростный мотор) чувствует Землю как сугубо материальный объект.

И потому все претенциозные и рафинированные суждения этого сердца убоги и, по музыкальному счету, отвратительны. Но надвигающаяся душа еще чернее, изощреннее и самодовольнее. Ибо мнимодушевность давно подменила собственно душу, о которой, собственно, считается неприличным даже упоминание: мол, затерто, износилось. Вместе с «родиной», «медитацией» и прочим. Всё верно: слова изношены, но изношена и претенциозность на новизну. Новизна есть иллюзия, плод нашей забывчивости, атрофии памяти.

Устав от журналов, подхожу к книжной полке, достаю «Уединенное» Розанова: прекрасное издание «Русского пути» 2002 года, открываю наугад: «Религиозный человек выше мудрого, выше поэта, выше победителя и оратора. “Кто молится” – победит всех, и святые будут победителями мира». Словно морской волной окатило.

ЧИТАЯ МИРОЛЮБОВА

О фактичности. Как узнать, что именно было когда-то, если не осталось «фактов»? Кто-то настраивает свое коллективное бессознательное на чаемую эпоху и считывает. А кто-то, слушая это или читая, чувствует по отклику коллективного бессознательного в себе, что это правда.

В своем ироническом отношении к западному славяноведению Миролюбов более чем прав: какое может быть ведение с позиций ненависти? Только любовь дает возможность войти в измерение полноты внимания.

МЫ И ОНИ

Говорят о Ленском расстреле 1905 года. Но забывают о тысячах и десятках тысяч расстрелянных во Франции после рабочих мятежей в 1848 году и после подавления Парижской коммуны. Великая французская революция была действительно велика: один миллион жертв при населении страны 26 миллионов.

ТИПАЖИ

Из чего состояло русское общество в девятнадцатом веке? Преимущественно из народа, аристократии и интеллигенции (трудовой и богем-

ной). Но и в каждом отдельном человеке возможны (или неизбежны) эти ингредиенты. Вот, скажем, Чаадаев: аристократ + интеллигент. Потому и балансирование на краю провала; неустойчивое состояние психики. В Льве Толстом аристократическое сознание соединилось с народным. Естественнейшая прочность. Достоевский – интеллигент + разночинец. Многочисленная группа. Хрупкость и двусмысленность, рваность, предельность, пряность, обещательность, интеллектуальное остроумие, порой меткое, и одновременно иллюзионизм. Сюрреалистическая поэзия. Пушкин – аристократизм и народность. Это вообще лучший в нашей культуре вариант синтеза. Это и Киреевские, и А.К. Толстой. Лесков – интеллигентность + народность. В двадцатом веке синтезов почти нет, либо пролетарская народность, то есть вариант псевдонародности, либо народность с божественным (то есть интеллигентствующим) уклоном (Есенин), либо народность, ухватившаяся за судьбу «малого этноса», – Шолохов, либо интеллигентность (Булгаков). Аристократизм почти совершенно исчез, будучи истреблен, а потом уже не высажен. Постепенно народное сознание, пытавшееся укрываться в маргинальностях, стало исчезать, ибо крестьянствовать перестали. А без аристократического и народного сознания что можно сотворить? Только рекламу и всё, что на нее похоже: прыжки и фокусы менталитета, где всё идет из информационных полей, а не с полей земли-матушки.

Но почему же интеллигенты Достоевский и Булгаков могли что-то создавать? Да потому, что были окружены стихией народного и аристократического сознания. Сегодня же нас окружают либо «образованцы», либо «люди мира», то есть претенциозная шушера и блестящая шелуха. Но за счет чего же мы еще живы? За счет коллективного бессознательного. Сейчас идет фаза ретардации коллективного бессознательного народной души, сознательное начало которой умерщвлено. Коллективное бессознательное, загнанное глубоко давлением пружины проамериканской «промывки мозгов», сейчас по принципу возвратного движения этой пружины выдает нам некоторые истинно корневые, истинно народные импульсы. Вот если б их не упустить!

СОЗВЕЗДИЕ СИРИУС

Собственно, культура и есть детище аристократии: князей и крестьян; и те, и другие – люди земли, любящие ее. Культура, как нам поведали когда-то наши профессора, есть искусство возделывания матушки-земли.

Именно так – матушки. Кроме этого культа земли (как единственно реальной сакральной антенны, данной нам, рожденным из земного праха с благословения невидимого духа) в культуру входит культ мертвых, культ предков. Вот почему в вершинном центре культуры были когда-то Элевсинские мистерии (как культурный архетип), дававшие ключ к загадке смерти посредством приобщения, возможно, к тайне пшеничного колоса. Вот почему культура – это не книги, театры и концерты. И вот почему культуры сегодня нет, есть цивилизационный маскарад артефактов, всё больше напоминающий пляску святого Витта.

Народа нет, интеллигенции нет, остался безразмерный «офисный планктон», хотя я бы предпочел называть эту массу былым народным словечком «конторские». Сидящие по конторам, нажимающие кнопки и перебирающие бумажки, легко заменяемые анонимы. До культуры этому «планктону» как до созвездия Сириус.

БЫТЬ НЕНУЖНЫМ

Все же Айги хорош в гомеопатических дозах! Хороши его прозаические «багатели». Особенно «О да: свет Кафки». Удивительно верно он вознес хвалу чистоте Кафки, кротости его уникального внутреннего света, не притязающего ни на что. Кафка для Айги – святой, и чувствуется, что это абсолютно искренне. Как я благодарен ему за этот текст, словно он снял с меня вину за то, что я не сделал этого восхваления сам. Столь же убеждает и трогает покаяние Айги: «Я потерял чистоту одиночества и целомудрие безвестности (это целомудрие, все же, немного – было). Я хотел быть – “нужным”, но какое это тихое счастье и честность – быть ненужным».

Как это точно и верно. Кафка – хотел он этого или нет – был в этом (высшем) смысле камертонен.

ТАЛАНТЛИВАЯ МЕРЗОСТЬ

В дневнике Бунина от апреля 1942-го: «Кончил перечитывать рассказы Бабеля «Конармия», «Одесские рассказы» и «Рассказы»... Очень способный – и удивительный мерзавец. Все цветисто и часто гнусно до нужника. Патологическое пристрастие к кощунству, к подлому, нарочито мерзкому... Какой грязный хам, телесно и душевно! Ненависть

у меня опять ко всему этому до тошноты. И какое сходство у всех этих писателей-хамов того времени – напр., у Бабеля – и Шолохова. Та же цветистость, те же грязные хамы и скоты, вонючие телом, мерзкие умом и душой...» Приводит несколько примеров текстуально.

Новая эпоха, по Бунину, формирует стремительную деградацию даже самого феномена хамства. Ее адепты в искусстве – это талантливые негодяи. Не думаю, чтобы Бабель и Шолохов были самым характерными для этого ряда. Думаю, гнев Бунина разразился спонтанно, «безвыборно». Но в целом движение пошло именно в этом направлении.

Талантливость ныне (и давно) ставится во главу угла: «цветистость» (необычность, новизна, зазывность, бросаемость в глаза, архитектоника, жестикуляция и сюжетика проституционности, ухватки цирковых артистов и шоуменов), то есть все виды вульгарности. Над этическим императивом в любой сфере, а в искусстве в особенности – гогот; («ты не свободен! ты зажат!»). Артист, поэт, художник – вне законов не только морали, но и этики! (Впрочем, они не способны различать мораль и этику: эта неспособность выдает их с головой). Хам ведь не только Маяковский (ставший для Бунина фигурой символически-гротескной), но и интеллектуалы от искусства. Плебейство эволюционирует, хамелеонствует. Сегодня оно есть продукт интеллигентской трансформации (псевдоморфозы) и постмодернистскойковки-шлифовки. Сколь бы поразился Бунин нынешнему количеству и разнообразию «талантливой мерзости». От концептуализма нашего его бы несомненно стошнило.

СПРЯТАВШИЕСЯ БОГИ

Часто вспоминаю тот десяток весенних дней (где-то в районе 2004 года) в поместье незабвенной Елизаветы Васильевны Калягиной, на самом краешке земли у священного озера Тургояк, в ее саду у кромки ее священного холма (именно она и, кажется, только она одна чуяла его священным, храня это чувство и сообщая об этом изредка только самым духовно близким людям). Что-то в ту весну во мне необъяснимо сдвинулось, внезапно я стал чувствовать невероятную мощь и свежесть всего природного естества вокруг и словно бы во мне тоже. Листва просто сияла и блистала многообъемной зеленостью и изумрудностью; интенсивность красок была не просто невероятной, но она была не интенсивностью красок как чего-то внешнего и постижимого, а интенсивностью самого явления как такового (феномена и ноумена в единстве), всего

его трехипостасного объема, всё струило такую, сверх всяких возможностей этим восхититься (и «похвалить»!), энергию и волю, что времена-ми, толчками, я ощущал присутствие тех богов (именно эти импульсы-ассоциации и возникали), которые и управляют существом всего произрастания. (Хаксли бы решил, что я принял дозу ЛСД). Всё излучало лившееся потоком дионисийское благо, сквозь вещество струилась непознаваемо могущественная сверхвещественность. Мне казалось тогда, что я приблизился к пониманию «самочувствия» древних греков. К пониманию того, что понять нам уже невозможно. Ко мне вдруг вернулась утроенная сила детских мифологических интуиций.

ОПТИКА

Что реальность? От Гераклита Эфесского в «мировой библиотеке» осталось несколько обрывков фраз. Но сознание Хайдеггера перевело их на мощную ментальную чувствительную пластину в вариант целой книги словно фотоснимок с Гераклитова сознания. Это есть ментальное фотографирование. Но и всё остальное в наивысших даже попытках таково же. Даже стихи есть ментальное фото. Мы фотографируем «мир» своими ментальными объективами. Какой из них точнее? Чья оптика чище, прозрачнее? Идеальное стихотворение – плод идеальной оптики. Сонмы иллюзий, игра со светом и тенями. Наша оптика возможна только оттого, что кто-то льет свет, окружив нас ветвями в качестве возможности понимать свойства света.

Я не знаю, что в моей так называемой жизни было реальным, а что нет. Собственно, всё так размыто интерпретациями, что от «фактов» ничего не остается. Тем более что каждый час погружается в толщу океана «фотоснимков».

Эстетические вариации света безконечны, для эстетов и эстетиков здесь на миллион жизней утонченного либо наслаждения, либо чирканья. Да, Д. Б. выработал себя в гениального эстетика, но какой в этом смысл? Смыслов здесь бесчисленно, но смысл-то какой? В гроб с эстетикой не ложатся. Важен источник света.

Ради справедливости вспомни самого себя хотя бы в 25-27 лет: разве ты не был «гениальным эстетиком»? Разве тебе нужны были информационные подспорья, чтобы почувствовать гениальность в совершенно незнакомом начинающем музыканте? Или в живописце, или в спектакле? И таких «гениев восприятия эстетического продукта» природа-матушка

воспроизводит, не скупясь. На то и товар, чтобы был купец. Но когда-то же надо остановиться в этом влачащем тебя потоке сладких приобретений.

ОХОТА НА СВЯЩЕННОГО ОЛЕНЯ

Артемиды (Диана) аполлонически охотилась за жизнью. На одном плече лира, на другом лук, а в руке – горящий факел. Идеальная охотница (богиня) убивает лишь в исключительных случаях, ибо она хранительница экологической безупречности в своей сфере. (Ничего сверх!) Она созидает само существо охоты как поэтического слежения за существом, за тайной живого, реализуемого на земле. Преследуемое может умереть. Вот почему взволнованность почти предельного внимания. «Страх и трепет». Кто-то охотится на нас. Как на вид. На тебя конкретно? Конечно, ибо вокруг миллионы черных магов, даже не сознающих этого. Но ведь я говорю не о черной охоте, а о божественной. Но для этого надо стать священным оленем, если ты олень. Кстати, ведь и охотник может погибнуть. В случае «идеальной» охоты созидается поэтическая структура. Это тема романа, который я пишу.

Хайдеггер почувствовал, что важнее всего (плодотворнее) всматриваться и вслушиваться в исток, в источник Всего. Устье расплзлось на миллиарды ручейков и крошечных фонтанчиков, на фейерверки иллюзий. Мы распались на фейерверки ментальных фотографирований всего подряд. *Panta rei*. А что *ты* хочешь выследить? На какую охоту ты вышел? Кто твой зверь? Кто зверь, способный взволновать тебя до твоих потрохов, до доньшка твоего нутра? В чем твоя охота? Насколько подлинной, а не игровой, была твоя охота на Розанова, Тарковского, Рильке, Киркегора, Флоренского?

Но ведь настоящий охотник не оставляет следов. (Древнейшее это наблюдение очень похоже на правду). Он так бережно, так неслышно идет, он, если надо, так тщательно «заметает следы», что ни одна собака не возьмет. Он пройдет по земле невидимкой, не нарушит ни единой тропы, не погубит ни единого существа, если то уже не обречено свыше на уход. Настоящий охотник за сверхъестественным светом (в конечном счете предмет охоты один) не оставляет фотографий. Его кротость столь велика, что мембрана его слуха и оптика его взгляда воспринимают реальность как она есть, а в этом случае костыли и иные инструменты уже не нужны.

ПИНАЕМ И РАСПИНАЕМ

Западный (и прозападный в особенности) человек всегда горделиво педальировал на идее индивидуальной эгосвободы, подчеркивая, что Россия – страна рабов. Мол, на Западе любой рядовой рыцарь чувствовал себя рядом с королем в принципе равным ему и никогда не бухался на колени, в то время как на Руси перед царем все падали ниц, и монарх мог оттаскать за бороду любого своего вельможу. В итоге этой «свободы» Запад выпестовал в людях рабство перед материальным, перед материальной силой, так что перед угрозой нищеты (к примеру) западный человек поступится всеми принципами и пойдет на любую подлость, назвав ее каким-нибудь благородным именем. Вот почему так легко ломал Наполеон поданных, тем более ломал их Гитлер: одной перспективой неслыханной власти и комфорта: миллионы рабов. Так ныне штаты превратили европейцев в трусов и в рабов материальными поблажками и посулами.

«Рабство» русского человека совсем из других источников, нежели это мерещилось европейцам. Суть эту уловил Рильке, а не Чаадаев. Бытие-в-духе предполагает иерархию (если хотите – космическую в нее игру). Есть царь-батюшка, его статусу придается сверхценность, вследствие которой, посредством которой эго индивида само себя пытается «выставить за дверь». Бог-в-душе не кричит «Я!» и не заносится, и он не доступен обиде или унижению. Конвульсирует в амбициях только эмпирическое, жадно-трусливое эго, оно-то на Руси никогда не было в чести. Оно всегда подвергалось «гонениям» изнутри и снаружи. Раскормленное эго европейца в итоге уничтожило культуру как пространство души, сообщающейся с духом. Воля-к-гордыне воссоединилась с волей-к-власти и с волей-к-золотому-тельцу. Западный человек (и западный человек в двойственной новой русской душе), став рабом своих похотей, превратился в пародию на рыцаря. В персонажах русской литературы менее всего горделивости. Даже президент Путин, будучи и оставаясь слугой олигархов, спокойно стирает с лица европейско-американские плевки, представляя контраст западным лидерам, распираемым изнутри мелочной бесовской самостью.

КОЛЛАЙДЕР

Построили коллайдер. Под Женовой, 27 км. Ждали имитации Первовзрыва. Бедняжки. Забыли, что то был Первовздох, Первомантра (Пер-

воритм – по Губайдулиной). Ведь сообщил же поэт: «Некоторые звезды превращаются в бесконечное сознание ангелов...» Почему и не наоборот?

Бедный, бедный коллайдер. Сколько миллиардов угрохали. Как нелеп со своей материалистической гносеологической дубинкой современный ученый. Впрочем, если б только нелеп!

СЛЕПОЙ АНГЕЛ

В одном модном журнале прочел краем глаза, что Рильке устарел, да и вообще, мол, его стихи нечто вроде интеллектуального бульона для бедных. Но так могут говорить, разумеется, только невежественные (то есть всезнайки) игроки на поле остроумия. Для интеллектуала (для коего интеллект – бог, а дух – фикция) личная экзистенциальная истина не существует. Он соревнуется с подобными себе в новизне дискурсивных приемов, дефиниций, мизансцен и поз. Иными словами, интеллектуал всегда внутри эстетики, он ее раб, ибо его сущность – актерство. Но тот, кто движется внутри своего – посреди всеобщего – отчаяния к «спасительной» истине, отнюдь не печется о том, чтобы быть оригинальным. (Кто станет упрекать отшельника в «банальных» формах аскетики или в использовании дедовских молитв? Напротив – чем древнее заброс, тем чудесней улов). В путях такого рода и не может быть оригинальности: они открыты изначально. («Когда простор открыт, священное и несвященное неразличимы!») Но открывает их субъект изнутри своего одиночества. Которое так ослепительно страшно! Оригинальность здесь скорее уж должна бы настораживать, войти под подозрение в блефующем авантюризме. Интеллектуалу попросту никогда не войти в то поле, на котором сражается воин Рильке. Само это поле находится внутри зора слепого ангела, смотрящего во внутренний Простор. Брахман всегда смотрит вовнутрь, ибо вселенная именно там.

БЕЗОТВЕТНОСТЬ

Вчера на последнем занятии семинара по Тарковскому (второго, совсем иного, нежели в 2008 году) зачитал из девятой главы его дневниковой книги: «Кажется, никто не понимает, что любовь может быть только односторонней, что никакая другая любовь не существует, иначе это не любовь, а что-то другое. Если нет полной самоотдачи, то это не лю-

бовь...» Удивительно, что Тарковский понял то же самое, что рано понял Рильке, говоривший, что настоящая любовь непереходна, безответна, безвозвратна, ибо возврат любви превратил бы ее в своего рода сделку, в некое буржуазное взаимовыгодное предприятие. Любовь в ее лабораторно чистом виде Рильке видел в опыте брошенных женщин, не перестававших любить до самой смерти. Ему казалось, что в безвозвратной любви человек «тренируется в любви к Богу».

Мне довелось быть знакомым с двумя женщинами из этого разряда «великих любящих», чья любовь не знала преград и границ в актах жертвенности. Одна из них покончила с собой, узнав о гибели любимого, который счастливо жил со своей семьей, а о ней лишь, в сущности (так мне казалось), вытирал ноги. Она ездила на его похороны в столицу. Не забыть мне символические поминки в нашем Гиперборейске, которые она устроила в его честь, наш с ней долгий вечерний разговор и даже спор (ибо я почувствовал ее самурайское настроение), где она пыталась мне объяснить, что она нужна ему *там*. Не забыть и того мгновенья, когда мне сказали, что наутро ее нашли мертвой на скамейке возле дома.

САМОКРИТИКА

Когда я что-то (кого-то) «критикую», меня обычно спрашивают: а тебе что – никогда не нравился Бродский или Цветаева или Павич? Отчего же, отвечаю, нравились, конечно. Иногда нравятся и сегодня. Если бы не нравились вовсе, я бы и права не имел на критику. Ибо критиковать можно лишь нечто, что есть в тебе самом.

СМЕХ ПАВИЧА

Вчера Сережа Ж. прислал на мой суд свой новый опус: фотоальбом «Хазарский словарь», – конечно, навеянный Павичем. Первое впечатление хорошее. Иногда унисонное соединение дневного и сновиденного. Иногда красиво. Иногда тайна присутственна. Другими словами, с точки зрения эстетики это удача внутри его собственного пути. И все же: как морочит Павич людям голову, втягивая в эту свою иллюзионную игру бесконечного тупика, где реальность отсутствует, и всё движется потоком непрерывно усложняемых (зачастую методом симультанных

матрешек) мыльных пузырей фантазии, сплетающихся в нескончаемые гирлянды. Кто спорит, порой эти потоки красивы и изысканны, получаешь некий новый вид удовольствия, словно плывешь в облаке. Фантазия у него впечатляюще отпущенная (хотя фантазия нашего Пелевина куда мощнее и, главное, смыслодержательнее), словно бы не желающая знать пределов, играющая сама в себя порой до некоего тщеславного самоупоения. Виртуальность в ее новейшем понимании предстаёт самозаконной и автономной реальностью, высасывающей соки из мира, уже оформившегося во плоти и в духе, но в сущности ничего ей взамен не дающей, кроме удовольствия праздного и вполне эстетского, то есть развлечения.

Павич, я уверен, получал почти садистическое удовольствие от того, что дурачил читателя, забавлялся, чувствуя, что тот вновь и вновь заглядывает наживку всерьез, хотя на крючке никогда не было и намек на реальную (связанную с внутренней работой) наживку. Его беззастенчивая эксплуатация религиозных тем и сюжетов есть не что иное, как балаган, издевка над читателем, наивно желающим все еще продолжать надеяться встретиться с (сакральной) реальностью. Реальности давно нет! – кричит дурачку-читателю Павич, но читатель не слышит, потому что ему страшно услышать это всерьез.

Вот маленький, весьма типичный пример павического хохочущего остроумия из «Хазарского словаря», где виртуальный план многослойно всё аннигилирует: «В одном хазарском монастыре много веков назад жил монах по имени Мокадаса аль-Сафер. Молитва его состояла в том, что за свою долгую жизнь в монастыре, где рядом с ним было около десяти тысяч девственниц, он оплодотворил всех этих монахинь. И стал отцом такого же количества детей. Ты знаешь, отчего он умер? Он проглотил пчелу. А ты знаешь, как он умер? Умер сразу десятью тысячами смертей, его смерть была помножена на десять тысяч. За каждого ребенка по одной. Его не пришлось даже хоронить. Эти смерти разнесли его тело на части, такие мелкие, что от него ничего не осталось, кроме этой притчи».

Вроде бы изящно и остроумно. Но плохо, потому что дает читателю иллюзионное самомнение. (Павич подмигивает читателю: мы с тобой – демиурги!) Плохо, потому что читатель сползает к внутреннему своему цинизму без берегов.

Был ли Аллен Гинсберг францисканцем?

Хулиганистая ядовитость сей особы. Притом публичная. Написал искреннее письмо: в чем обида? Увы, в ответ лисицын нрав. Второе письмо. И сколько же постмодернистского юродства в ответ: «джаз» игрословья прожженной тетки, уже не способной чего-либо стесняться. Мол, в литинституте было модно изощряться в иронизмах, хохмах и сплошной иронии над всем высоким и не очень. Гогот плебеев, которых впустили в графский замок.

Б.Парамонов называет нынешний миропорядок антирепрессивным постмодернизмом, где индивид освободился, мол, наконец от всех угнетений: нормы, классики, права и т. п. Разумеется, это логично с точки зрения Шариковых, для коих фундамент – их личный зооэмпиризм. Однако Парамонов с его апофеозом «реабилитации притонов», с его «проснявшимся сознанием, что притонов вообще нет», провозгласивший, что «смерть морализма как отвлеченного начала есть апелляция к целостности, включающей, а не исключающей эмпирику», закрывает глаза на фундамент: на тот факт, что существует неписанная иерархия индивидов, хотя бы в зависимости от шкалы кармической зрелости. Странное сосуществование в единой плоти какой-никакой (пусть и провинциальной), но поэтессы и такого вот постмодернистского человечка, посмеивающегося над всем и вся, подхихкивающего непрерывно над всеми «формами угнетений». Парамонов путает жизнь и игру. Для него «чрезвычайно постмодернистичен Франциск Ассизский», то есть одновременно и «демократичен», и комичен. «В наше время, – пишет он, – таких Францисков расплодилось пруд-пруди, и назвали их хиппи...» Ну конечно! Хиппи играли в бедных и раскрепощенно-неангажированных, в простецов и искателей истины. По большому счету это был театр, эстетический спектакль неодекадентов. Чем они пожертвовали? Не видеть и не чувствовать этих различий – поистине впасть в эмпиризм.

Современным киникам свойственны не свобода от условностей культуры, но хитрый расчет и ловкое умение зоологически яростно самоутверждаться в культуре и притом с гедонистическим уклоном самоутверждаться. Пописать и покакать на классиков не только затем, чтобы тебя вознесли толпы интеллектуальных шариковых, но и – какое наслаждение от пародирования и вивисекции! Шутовство превратилось в знак цивилизационного апофеоза.

Не знаю, как там у них на Западе, но у нас в России были и остаются две стихии: крестьянская и уголовная. Толстой был крестьянин, ибо от

креста христианин (не странно ли, что по-русски крест и христ – однокоренны, равно как Христос и Кришна?), потому и аристократ – почва, земля, космос, то есть трансценденция здесь почти дыхательно-осязательна. Ульянов-Нечаев уже уголовники, то есть люди артистической заква-ски. Человеки-артисты. Уголовник мечтательно восхищается лишь актерами и дипломатами. Следовало бы копнуть здесь поглубже, то есть много-много глубже, ибо почва-то, конечно, где-то в тебе самом, а не в направлении к Белухе.

Люси

Бог мой, как хорошо было почти неделю бродить по льду Тургояка, углубляться в леса по его берегам, подбираться к горным холмам. Сидеть у костра в глубине таежного леса, пить чай из вчерашне-ночного снега. (Как он невероятен и в этом невероятии вкусен!) От чистоты этого снега, от могучих сосен и берез, от глубочайшей, звездной даже в наступающих сумерках тишины входишь в транс, и все твое существо парит, отнюдь не называя это как-то, вообще ничего не называя.

Природа, конечно, вся, снизу доверху, испытывает потаенную, потенциально-скрываемую, неразделенную нежность к человеку. Это несомненно. Каждая пичужка это ощущает, каждый заяц, белка или медведь страдают от того, что вынуждены остерегаться нас и держаться вдали. <...>

Мы поселились в деревне во второй половине дома у одного славного человека. Во дворе у него черная собачка, с легким станом, с негустой шерстью, зовут Люси, она хромает на одну ногу и умеет петь, что хозяин не раз нам продемонстрировал. Он приютил ее лет шесть назад, она уже тогда была с подбитой лапой. Первая же ночь выдалась ветреной и морозной. Встаю рано утром, чуть светает, и вижу в окошко, что Люси, свернувшись, лежит на небольшой горке опилок, приваленных к стенке сарая, ее заметно бьет дрожь, еще бы: целую ночь так-то. На другую ночь она ушла в холодную стайку. И вот я думаю: вроде добрый, неглупый и рукастый человек ее хозяин, но почему же он за шесть лет не сделал для нее конуры? Как собаке без нее чувствовать себя в большом подворье уместной, защищенной физически и морально? Это я к вопросу о нежности.

Чем же занят этот симпатичный, еще не старый хозяин? Он исто-во строит сразу два коттеджа, надеясь уже весной начать их сдавать туристам и отдыхающим.

ЭГО-НАРЦИСС

Вспоминаю весьма многочисленные случаи раздраженности «прозападных» людей, живущих здесь у нас, раздраженности на сам феномен (и феномены) русскости, а подчас и самого существования Руси («кинуть бы на нее этак штук с двадцать хороших водородных бомб!» – давняя реплика одного «пацана» в нашем интеллигентском застолье из той эпохи, когда Саша Соколов и иже с ним вострили лыжи). Ныне к этому вслух призывают и западные политики, и интернетовские российские жлобы, нагло жирующие, но всё недовольные. В чем причина этой непреходящей недоброты, презрительной раздраженности, этой (мягко говоря) нелюбви? Дети «народа книги» здесь, увы, в явных лидерах. На первом уровне причина видится в том, что мы для них (для этого типа людей) «дикие», то есть необработанные «генной» культурой, просто некий сырой и варварский человеческий материал («к зырянам Тютчев не придет»: они здесь вроде Тютчева, а мы – зырян). «Неоформленны», некие комья и комки хаоса (в чем гениально признавался Розанов применительно к самому себе), лишены эстетической и «дистанционной» выправки, не умеем держать себя в руках, контролировать свое поведение под четким правлением интеллекта и прагматических установок. Для грузина Мамардашвили, насмехавшегося даже над Пушкиным, русские бесформенны и не обладают самосознанием. То есть в европейско-философском смысле (как этот смысл понимал Мамардашвили) это в сущности некий человеческий пробел (почти по Чаадаеву). Прозападным русским (хотя далеко не всегда в их жилах русская кровь), как и европейцам, слишком хорошо внятно и понятно, каков канон «настоящего культурного человека». (На этом моменте, кстати, всегда педалировали и поляки). Этот канон описывает результат шлифовки многотысячелетним интеллектуалистически-прагматическим тренингом. Этот канон описывает интеллектуально-поведенческую дрессуру, которую русские не прошли. Я этот канон (отбрасывая рюшечки и оборочки эстетической эквилибристики) называю сегодня эстетическим фашизмом без берегов (ради внятности актуального смысла): действует здесь воля к обоготворению культуры одного определенного типа, центр которой – обожающее себя эго, по отношению к которому всё второсортно и третьестепенно. Природа со всем живым миром, причастным к природе, для западного эго – низшее измерение, которое с легкостью приносится в жертву удобству и комфорту пряной самости Эго-нарцисса. Бог, разумеется, выведен за скобки: «... мы же ведь умные

люди, нам дан свет Разума – разве этого мало?» Бога нет ни в природе, ни в жучке, ни в паучке, ни в чухонце. История Европы в этом смысле для меня – непрерывная кровавая бойня по уничтожению исконного живого субстрата Земли, неважно, как и кем он выражен: растениями, китами или «индейцами», ацтеками или толтеками, то есть племенами высочайшей (в сравнении с новым временем) духовной культуры, жившими в благом понимании сущности природы. Фашизм в этом моем расширительном смысле имел и имеет самые причудливые формы. Достаточно какого-нибудь одного, вроде бы незначительного факта, чтобы содрогнуться. Прочел недавно у Сьюзен Зонтаг в рецензии на книгу Леви-Стросса: в 1915 году на благодатных пастбищах жили около 20 тысяч «голых, бедных, кочующих прекрасных индейцев племени намбиквара»; и вот до них добрались белые миссионеры-католики; и что же? когда Леви-Стросс прибыл туда в 1938 году, «их оставалось уже не более двух тысяч, были они жалкими, потерянными, болеющими сифилисом и откровенно вымирающими». Это лишь один факт из тысяч и тысяч. Уже за одно это я никогда не подам руки родине вестернов.

ПОВОРОТ КУДА?

Когда на душе скребут кошки, открываю том Кастанеды, и морщинистый лик потомка толтеков дона Хуана, почти бесконечно понимающего и почти идеально сбалансированного меж самоиронией и чистым пафосом, приводит в равновесие.

Полистал, наткнулся на знакомое стихотворение Сесаро Вальехо о том, что он хотел бы умереть в Париже, в дождливый день. «Я костями чувствую Поворот. И никогда так, как сегодня, во мне еще не поселялось одиночество...» И нечто во мне невольно задумывается о моем Повороте. Где бы ему хотелось случиться?

Не в Париже, где дождь, и не в Злата Прага;
ты умрешь не как дождь; но дождливая сага
будет точно шуметь под уключиной волглой.
Ты себя не найдешь утром в сумерках мокрых.
Только холм сквозь туман будет странно коситься.
Будет странно подумать, что сумел ты родиться
и промчаться тихонько сквозь сумерки-свечи,
где не смертен никто, кто летуче намечен...

ДАЙТЕ НОВЕНЬКОГО!

Что нелепее и прискорбнее, чем сегодняшнее требование новизны во что бы то ни стало. Платон восхищался египетским искусством за то, что оно оставалось неизменным в течение десяти тысячелетий. У греков силы духа доставало уже лишь на то, чтобы держаться единого стиля и формы в течение столетий. Мы же столь ничтожно-суетны и гаденько-щеславны, что «обновляемся» почти непрерывно. Анонимность искусства делала его подлинно великим. Желание извращаться, лишь бы не походить на сказанное кем-то вчера, – разве не предел падения?

Увы, даже Павел Флоренский называл гениями тех, кто «видел мир по-новому», умея это воплотить в форме и стиле. (Розанов, Белый, Вяч. Иванов). Да, вся наша популяция развращена до фундамента.

ДЕ САД С ДРОТИКОМ В РУКЕ

Вхожу в интернет, заглядываю по рекомендации «умного человека» в пару интервью на одном из элитных сайтов. Некий питерский литератор, издатель модно-маргинального журнала, уехал в 1993 году в Мюнхен, где и проживает. Пишет, переводит, издает; журнал и книги. Дает интервью, горько, с сарказмом, почти гневно сетует, что современные русские писатели скверно знают или вообще не прочли главного в европейской литературе XX века. (Сразу мое недоумение: а почему в европейской, почему не в азиатской, ведь последняя-то несомненно по крайней мере глубже?) Вывод: как они вследствие этого невежества могут хорошо писать. «Почему ты не издаешь русских писателей?» – спрашивает корреспондент. «Потому что русские авторы ничего не умеют. Они «подсолнухи на задворках духа» (так Набоков сказал о советской литературе в 1940 году, но ничего не изменилось). Русским писателям нужно сесть за парту и читать Витткоп. Или Андрея Белого. Или Платонова. Или Добычина. Или шесть томов Эрве Гибера. А как только кто-нибудь захочет что-то написать, из чулана должен выбегать маркиз де Сад и метать дротик. Прямо в загривок». Экий тон! Мол, интуитивный тип художника сегодня невозможен, недопустим; следует быть на информационном пике, то есть быть в постоянно-прессинговой идеологической обработке. Но почему, собственно, писатель должен жрать всё, что варят и жарят на современных западных кухнях, в современных бандитских логовищах? Писатель как

соучастник общего преступления культуры? Обязан быть повязанным кровью?

Тут всё свалено в одну кучу. Набоков, который говорил вовсе не о форме, а об уровне духовности. А наш издатель, собственно, печется о стилевых манерах, о формальных «изысках», то есть об имиджевых уловках. Забота вполне коммерческого свойства, так почему бы ее так и не назвать.

Издатель горячится: русских писателей от Белого, Бабеля и Набокова до Пильняка, Ремизова и Газданова прочел, несомненно, каждый закончивший филфак или литинститут. И уверен, что прочел внимательно. А что до Платонова, то он сидит в наших генах вместе с Данилом Андреевым. Горячится издатель. И все же записываю несколько этих сакральных для него иностранных имен, которых он издал или издает в переводе на русский. Беру первое имя, некая, оказывается, зело известная Габриэль Витткоп, вхожу в ее переведенный в этом веке, однако написанный еще в семидесятых, роман «Некрофил». Изучаю первую страницу, где в стильной манере какого-нибудь все того же Набокова описывается, как главный герой шикарно-сладострастно и, так сказать, с полным моральным правом насилует недавно умершую девочку. Игра, не игра – да какая мне разница, если я уже измазался, и спустя несколько дней понимаю, сколь непростительную ошибку совершил, даже только коснувшись этого пакостничества: ментальная грязь смываема ли вообще? Творю молитву, а потом обращаюсь невольно мысленно: да сиди же ты спокойно в Мюнхене: ты же стал «европейцем», чего тебе еще? Нет, он мучительно-высокомерно озабочен тем, что наш читатель «недостаточно развит», что он, видите ли, всегда отстает от движения вперед французской и всех остальных окружных литератур. Маркиз де Сад в качестве духовного проводника (Вергилия) и лакмусовой бумажки вкуса. Как можно быть сегодня писателем, возмущается г-н, если ты не научился смотреть на мир глазами маньяков, педерастов, трансвеститов, алкоголиков, фашистов, гашистов, наркоманов, маргиналов и чикатило всех родов и мастей, если ты не расширил за счет всего этого своего сознания. (Бог ты мой: всё та же тщеславная песнь о расширении сознания! То есть когда его убивают, то, выходит, расширяют!) И всё это всерьез, без хотя бы буффонады и самоиронии, на худой конец. То есть человеку сегодня мало просто быть европейцем в старинном смысле слова (а проще сказать, таковым европейцем уже никто стать не может, сколько бы ни надувался): он уже европеец в новом смысле – агрессивный культуртрегер, законодатель свыше, кото-

рый заранее знает, что всё, что делается в Европе, лучше российского, и потому следует это лучшее нагло продвигать на восток. Пачкать еще не испачканное или испачканное не до конца. И при этом почти наивно декларируется тоска по утраченным ценностям добра, истины, Бога. Меня это всегда умиляло: почти нарочитое забвение той предварительной истины, что для Бога надо освободить в себе место, очистить комнату от хлама и грязи и вони, а не загромождать свой дом бесчисленностью мертвых «вещей познания». Настоящая литература (то есть поэзия) и есть акты попыток этого освобождения, сброса хлама культуры на помойку.

А вот читаю беседу двух русских современных писателей, романистов-поэтов, скорее молодых, чем старых. Приятные ребята, изысканные фигуры о мастерстве и прочем более тонкого калибра: неомодернизме, экфразисе, философии языка (зачем писателю сии заумности?), то есть всё то, что простой человек называет чириканьем по той простой причине, что уловить какой-то пластически-вещественный, годный к жизни смысл здесь не представляется возможным. Интеллектуальный пар в качестве самоупоенной игры в бисер. Но бог с ними с фигурами. Самоупоенье в разговоре о собственном творчестве всегда и у каждого неизбежно в чем-то напоминает соловьиные трели. Это то вечно-юношеское пубертатное, от чего не излечился даже Пастернак. И все же я пытаюсь понять, из какого источника идет это изысканное тканье словесного явно соревновательного эзотеризма. Неужто этим джентльменам дан природный дар интуитивного касания вербальной мистики как таковой? Некий новый тип харизмы? И вот натыкаюсь на разгадку. На всего лишь невиннейшую и вроде бы самозаконную фразу мимоходом: «Не скрою, в сегодняшнем литературном пространстве мне совсем не симпатичны ни “злободневная художественная публицистика”, ни необременительные сюжеты “бытового реализма” (особенно на фоне откровенной непрочитанности таких авторов, как Вальзер, Зданевич, Мишо)...» Вот оно что! То есть всё то же: не изобилие мешает автору, не замусоренность, не зашлакованность цивилизационными отходами и вбросами, не морок бесконечного кругооборота в чувственно-природной, эстетской стадии жизни, где экзистенцией так никогда и не запахнет (а будет игра в нее), а нехватка, недоинформированность, недоукомплектованность товарами производства, производства товарных красот. Оказывается, существует некая обязательная, непрерывно движущаяся и расширяющаяся парадигма начитанности, без которой ты в писательстве никто. Ибо творческие фонтаны

здесь бьют из информационно-ментальной перенасыщенности. Из темпоритмов оголтелой информационно-инновационной гонки, подстегиваемой дурной бесконечностью интернета и свихнувшегося от нарциссического эксгибиционизма человечества. Инстинкты «общества потребления» во всей красе.

Но здесь встает утёс гораздо более серьезной темы. Все чирикают, гневаются и воркуют вокруг формы и форм произведения искусства, вопрос о содержании, о смыслах всегда и неизменно обходится, никогда не встает. Вот это как раз фундаментально и серьезно, ибо началась эта патология сознания еще в нашем серебряном веке. И весь двадцатый век проходил при всё ширившемся пренебрежении содержанием реальности и непрерывно изощряемой заботе о формах. Содержание бытия (Бог, Дао, Брахман: не этикетки, а то, что стоит за ними) было изгнано и осмеяно. Но это отдельная большая тема для отдельного размышления.

МУЗЫКА ЧИСТЫХ

У Бога всё поет, всё излучает музыку, но ее слышат лишь чистые сердцем, то есть тишайшие, слушатели пауз. Те, кто не позволяют изощренной рефлексии, откуда бы она ни приходила, посягать на изначальную простоту их мысли.

ЭКХАРТ И РИЛЬКЕ

Читаю Майстера Экхарта двенадцатую проповедь, где он говорит о том, что «все вещи в Боге равны» и в «первом их истечении» являются Самим Богом. Дохожу до места, странно мне знакомого: «Богу радостно. Это все равно, что коня отпустить на зеленую пустошь, которая была бы совершенно ровной и гладкой. Естеству коня будет вполне соответствовать, если, скача по долине, он полностью выбьется и лишится всех своих сил. Это было бы весело и сообразно его естеству. Вот так и Богу бывает радостно и приятно, когда он находит равенство. Ему весело полностью изливать свое естество и свое бытие в тождество...»

Да это же атмосфера двадцатого сонета к Орфею Рильке из первой части – «О мой Господь, что посвятить не стыдно мне...», где поэт вспоминает вечер на берегу Волги и коня, сорвавшего путы и в экстазе свободы летящего по лугу в даль.

.....
 Он ритмом удали был словно озарен,
 он прорывал стесненный свой галоп
 и кровью в жилах в даль был вознесен.
 Как чувствовал пространство его лоб!
 Он пел и слушал...

А в финале поэт дарит своему Господу, своему сюзеру – Орфею – этот образ, это живое воспоминание, этот духовный опыт. Бог обретает себя, свое тождество с изначальностью свободного коня.

В этой же проповеди есть знаменитое реченье: «Глаз, которым я вижу Бога, – это тот самый глаз, которым Бог видит меня: мое око и око Божье суть одно око, и одно зрение, и одно созерцание, и одно познание и одна любовь». В этом месте я вспоминаю таинственное стихотворение Рильке «Пришествие», где поэт сообщает своей не встреченной возлюбленной, что, скажем, лет этак через две тысячи он, возможно, если посчастливится, возродится в Оке напротив неё, ныне заснувшей, почившей в Розе. Что это за таинственное Око? Не сквозит ли намек на ответ в процитированном признании Экхарта?

МУЖЕСТВО ОСТАВАТЬСЯ РУССКИМ

Требуется мужество быть и оставаться русским. Не кидаться в панике в другое, к другим: лакированным и давно асфальтированным, к утонченным и вежливым, к лицемерным и себе на уме, давным-давно отрефлексиравшим всё, что попало в сферу их внимания. Требуется мужество искать своё подлинное лицо в России, среди заброшенных полей и речушек, среди тлеющих кирпичных кладок и заваливающихся рубленных банек. Требуется мужество иметь точку стояния на Руси, посреди безкрайней равнины и безкрайних лесов, посреди безкрайнего хамства и казнокрадства. Посреди Тютчева и Лермонтова, Флоренского и Бунина, Казакова и Тарковского. Требуется мужество не перебежать в немецкое или французское, в английское или испанское, когда ты временами охватываем жаждой «познать тоску всех стран и всех времен», жаждой сочувствовать чужому более, чем своему. И все же – не возлюби дальнего! Не обмани себя. Ведь даже охваченный страстью Тургенев сохранял мужество и плакал вместе с Лукерьей, а не с Полиной, исходя тоской по разъединному женскому сердцу в своем крошечно-безкрайнем Спасском-Лутовинове.

НЕРАФИНИРОВАННОЕ СЛОВО

Все хотят писать обработанным словом, рафинированным, пропущенным сквозь фабрикационные социумные институты, сквозь артистические тренинги (чтоб узнавались зеркала, в которые ты заглянул вместе с сотней-другой изысканных персон). Однако дела и поступки, реалии реальных мыслей часто вступают в конфликт с этой рафинированностью, и мы видим дотошную филологическую филигранность, а рядом вопиющее невидение сущего зла или сущей лжи или сущего самообмана. Так не честнее ли писать словом и слогом не обработанным, а вполне наивным, а словарем бедным, но своим, не ворованным в чужих языках и землях, не явственнее ли тогда встанут и перед читателем, и перед тобой твои истинные границы? Сколь многих (целые поколения) ввели в соблазн и в ложные системы координат «мастера словесности», исповедовавшие «стилистическую божественность», будучи духовными слепцами. Вновь и вновь твердят нам о самоценности таланта и о смертельной опасности посредственностей, словно бы мир не кишел талантливыми сволочами, словно бы люцифер не был гениальнейшей бестией. Да и кого трогает безталантный человек? Ведь ему и не остается ничего кроме как быть смиренным, то есть прижаться к Богу.

ДА, ГИПЕРБОРЕЙЦЫ МЫ

Проповедь Солженицына: «замкнуться», не бегать умильно за «заграницей», а сохранять самостояние независимости и личности. Путин выступает как истинный последователь сентиментальных умилений психологически гениального, но не очень-то цельного Достоевского, всю жизнь метавшегося между жаждой восславить православное «старчество» и одновременно демонстрировать католическому Западу, как мы его любим: «даже больше, чем они сами его любят». Скажи Путин Западу: ребята, мы – азиаты и ничуть не претендуем на европейскость, вы нам совершенно не интересны ни в каком смысле; как азиаты великого арийского разлива мы оскорблены вашей перепуганной лживой надменностью и прощаемся с вами навсегда; успокойтесь: мы сами построим великую русскую стену между нами и вами (и неважно, как она будет выглядеть: она будет невидима внешними очами), адью, – скажи он это и всё бы встало на свои места, и Запад бы переполошился до седьмого пота, и наши внутренние алчные негодяи засуетились бы, и отпа-

ло бы от нас ВТО и пара дюжин иных присосок, и народ бы воспрянул, и заработали бы наконец ремесла, сельское хозяйство, возродилась бы деревня, всё бы самым естественным образом преобразовалось, преобразилось, растленность перестала бы быть нормой жизни и искусства; лжеинтеллигенция уехала бы с потрохами и воплями, пропаганда перестала бы развращать молодежь, навязывая ей нравственные сифилисы как эмблемы свободы, научились бы жить близким и реальным, тем, что дает именно твоя матушка-земля, а не завистливо-химерическим и искусственным, естественный чань/исихазм вошел бы снова в плоть и кровь, а проективность, виртуальность, перманентность новизн, реформ и прочий такого рода чиновничий заокеанский прогрессизм или, точнее, люциферианский менеджмент сгинул бы как сон-морок.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, РАЗЪЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЕС – придуманная конструкция. США были придуманы. Советский Союз был придуман. Всё придуманное рухнет и рухнет. Все естественное останется. Придуманы машины, телевизор, интернет, глобализм... Наш мир не придуман, он вспыхнул-вырос в миг озаренья. Хочется на это надеяться. Хочется надеяться, что матрица человека не изобретена в лабораториях «богов». Всё подлинное рождается. Все реформы и весь прогресс построены на измышлениях. Сатаническое стремление Вашингтона разрушить этносы в качестве цельных божественных монад, смешать их в абстрактную массу оголтелых скотов. Этносу органически свойственно как раз не смешивать себя с кем-то или с чем-то, а укрывать от посторонних взглядов, прятать свою тайну, свое укромное, заветное. Так поступает всякое целомудренное существо. Т.е. существо цельное в своей инстинктивной мудрости. Тот, кто живёт нараспашку, кто себя транслирует, тот не мудр, глубина от него уходит. Подлинная религия не стремится себя распространить, напротив – она передается как тайна для посвященных, достойных. Всё, что пропагандируемо, неистинно, всё истинное – вне пропаганды.

Иисус из Назарета возглавлял маленькую общину обретших тайную истину, и ни малейших посягновений на распространение своего учения он не имел. Да и как это могло бы быть, если критерием был он сам, его образ жизни, если он всё укрывал в притчи. Миссионерство извратило саму сущность учения, став таким же по силе злом, как чуть позднее станок Гуттенберга.

Истина по самой своей природе не массова. Возвещаемая истина есть противоречие в термине. Да, она предстает всем и каждому в полной нескрывтости. И в то же время она глубоко сокрыта и сокровенна, как само Дао. Свою весть Шакьямуни заповедовал передавать «от сердца к сердцу».

Телевизор и интернет – идеальное разжижение культуры, и в этих рамках – истины. Взяв любую истину и разлив ее по безразмерному экрану интернета, мы получим пшик.

Всё множасьщиеся попытки, большей частью истерического свойства, «соединить всех людей» в чем-то и в ком-то – доводят пошлость до экстрима. Необходимо не объединять людей в тех или иных «истинах», а разъединять их, выпутывать конкретного человека из сложнейше сплетенной паутины лжеистин. Как говаривал Лев Николаевич, «спасать надо не Россию, а то, что в миллион миллионов раз дороже воображаемого существа России – свою душу».

В истине возможно лишь укромное, потаенное пребывание. Подлинная любовь не тщеславна. Сам способ бытия истины – извлечение ее из сокровенности в сугубо индивидуальные и всецело потаенных актах.

УЕДИНЕНИЕ В ЧЕМ?

Общеизвестно, что самые глубокие, самые «мистические» переживания не поддаются описанию. Это подобно попыткам описать аромат цветка. Но есть противоположный процесс: на самое обычное, самое обыденное смотреть как на мистически безмерно значимое. Так поступают поэты, и в этом смысле их стихи – это не впечатления или переживания, а зашифрованная жизнь, то есть иррациональность. И это хорошо, что они ее не расшифровывают, не «изъясняют», а зашифровывают подобно Хлебникову или Целану. Благодаря шифрованию они ведут уединенный образ жизни. Кафка, безумно одинокий, мечтал поселиться в громадном глубоком подземелье, в некоем подземном замке, где был бы совершенно один. Мечтал он об этом в минуты своей высшей внутренней силы. Так Ницше мечтал о трансформации себя в сверхуединенность, хотя и был уже одинок и страдал от этого. Здесь нечто из мечты о дружбе со смертью, которая удается только святым.

ПТИЦА В НЕБЕ

Христос (Крестос) указывал на невидимое и неслышимое как на реальность Реальности и как на критерий для «мира сего». В этом, решающем, смысле Рильке жил и чувствовал вполне в духе Христа. Евангельский же Христос слишком эклектичен и хаотичен для Рильке, лишь в редкие часы он поэт, а ведь для Рильке Бог – эпицентр поэтической силы. Вот почему его любимый герой – Франциск, постигший главный модус Христа – предельность необладания, сиятельность бедности и нищеты, предельность прагматической «незаинтересованности» и неагрессивности. Бытие птицы небесной.

ГЛАЗА И НОЗДРИ

Вспоминаю разговоры с живописцем Борисом Ореховым, работавшим одно время на «Мосфильме» художником-декоратором. Он наблюдал за производством имитаций мебели и всей обстановки для кинофильмов, которые мы смотрим. «Даже с ближайшего расстояния невозможно догадаться, что всё это не настоящее. Вначале я был потрясён: оказывается, мы не видим ныне на экране ничего подлинно-вещного...»

И уж тем более как отличить подлинное от симуляционного в человеческих чувствах и переживаниях? Пророк Исайя: «Дух Божий в ноздрях человека сего». Подскажет нюх. Не верьте глазам, не верьте ушам, верьте ноздрям.

СТАЛКЕР И ТРАНСГУМАНИЗМ

Еще сорок лет назад Андрей Тарковский кричал своим кинематографом о том, что мы живем в эпоху конца света, что территория Откровения св. Иоанна Богослова – наша территория. И что? Художественная «элита» пожимала плечами: у человека психоз, нервишки надо лечить. Тарковский словно бы чувствовал рождавшийся именно тогда «трансгуманизм», по которому гуманитарная составляющая человека «выводится за скобки» (аннулируется растительная суть Геи – душа) ради техно-машинного, цифрового человека. Магический человек отдается под нож.

Фильмы Тарковского Запад распечатал в шикарных альбомах: «посмотрите, какой тончайший эстетик, какие оттенки!» Его самого, то есть рык его львиной души забыли еще при его жизни. Собственно, даже и не поняли ничего: душа у «элит» уже просела. Растительная эманация ушла. Ведущие критики писали о содержательной банальности его фильмов. И в самом деле, новому хозяину мира сего, интеллектуальному человеку, там нечего было найти, ибо сама плоть фильмов А.Т. уже была душой, то есть доступной восприятию только экзистенциального человека, человека-розы.

И вот настала эпоха второго этапа армагеддона. Куда же смотрит наша научная и художественная элита, куда направлены наши тонкие мозги? Туда же, куда и прежде. Почитайте или посмотрите их сочинения. Это же сплошь подделка под евроамериканизм; сам строй мозговой и способ ассоциирования не русский; душой здесь называются мозговые эмоции и игра воображения, всюду машинный психологизм; из кожи вон жажда показать своё всезнайство и льющееся через край, «играющее гранями» остроумие. Армагеддон.

Кто отсеивается в новом «порядке»? Любой, кто внутренне не подчиняется князю мира сего. То есть все главные персонажи мира Тарковского уничтожаются с яростью. А значит, уничтожаются сами основы его мира.

О ВНИМАНИИ

Серафим Саровский говорил, что Священное Писание надо читать на коленях, пусть не на коленях в буквальном смысле, но с чувством того благоговения, как будто перед тобой Живой Бог, который вот сейчас что-то тебе скажет, лично тебе. Ван Гог стоял на коленях перед самой текстурой бытия, словно оно было Священным Писанием. Антоний Сурожский говорил, что истинно религиозный человек обладает полной бдительностью внимания, громадной внутренней тишиной. Скажем, вот наблюдатель птиц. «Такой человек хочет уловить первые движения, первые признаки жизни в лесу или в поле, которые его интересуют. Он должен встать ранним утром, раньше птиц, потому что в противном случае птицы уже пробудились и улетели. (Один мой друг как-то сказал мне: “Дух Святой подобен робкой птице. Он слетает к тебе. Не шевелись, дай ему сесть спокойно, с доверием к тебе, иначе Он улетит”). И когда ты занял место, ты должен научиться двум вещам: быть в совершенном покое и

вместе с тем в готовности живо отозваться на все, что бы ни представилось твоему взору, но без всякого предвзятого ожидания чего бы то ни было, потому что если ты ждешь чего-то определенного, то пропустишь то, что происходит на самом деле, пока ты всматриваешься, вслушиваешься в ожидании того, что может никогда не случиться сегодня. Так что требуется воспитать себя в постоянном внимании, живой готовности отозваться на побуждения Духа, на все, что Господь посылает в нашу жизнь, и вместе с этой бдительной готовностью быть в полном покое, так, чтобы быть готовым воспринять отпечаток любого события, как воск воспринимает наложенную на него печать».

Но это же чистый чань!

ИСТИНА

Различие между этикой и моралью хорошо выразил Лев Шестов в «Предпоследних словах» (1911); правда, он воспользовался альтернативой истины и лжи. «Может быть, истина по своей природе такова, что по поводу нее общение между людьми невозможно, по крайней мере, привычное общение при посредстве слова. Каждый может ее знать про себя, но для того, чтобы вступить в общение с ближними, он должен отречься от истины и принять какую-нибудь условную ложь». Достаточно трагическое различие, показывающее, что правдивый человек инстинктивно сводит к минимуму свое словесное общение с людьми.

АВТОРСТВО ЗЛА

1

Читаю в книге Налимова главу о природе зла в мире. Многоуважаемый Василий Васильевич цитирует многих важнейших философов на эту тему. Никто не может ответить на этот сакраментальный вопрос. Все разводят руками. Мол, непонятно откуда зло в мире, созданном всеблагим Богом. Вторит им и Налимов.

Это и естественно, ибо «зло» есть не более, чем субъективная психологическая категория. Это сфера мнений: вот это, мол, добро, а это – зло. Но «божественная» точка зрения здесь едва ли может быть считана или угадана. Конкретные мировоззрения резко меняют шкалу оценок. Первоисточником злом, несомненно, является идея гуманизма, объявившая

человека (а не Бога) мерой всех вещей, и далее – культивирование эго, полный эго апофеоз. Нарциссизм сделал невозможной любовь. Вне атмосферы любви всё становится злом. Но кто мешает конкретному человеку избавиться (или избавляться) от этого зла? Злом является идея прогресса, демократизации (то есть массовой плебеизации), но разве не конкретные люди осуществляют эту адскую программу? При чем тут Господь? Злом является наука, научный метод, механизация жизни и сознания, культ машин, скоростей, интернета, плевок в сторону ручного труда. Но разве не люди это придумали и ввели в обиход, возвели в культ? Почему это нужно спихивать на Бога?

Другое дело боль и страдание. Но это уже совсем другая песня. Кто доказал, что то и другое – зло? Как может не страдать существо, идущее к смерти, к «рассотворению»? Чем был бы человек без опыта страдания? Разве не единственно страдание и всамделишный, болевой взгляд в финальность жизни позволяет человеку кое-что увидеть и кое-что понять? Немаленький психолог Достоевский говорил: страдание – да разве это не единственная причина сознания? Я бы добавил к Достоевскому: разве это не почти единственный способ спасения от угрозы полной скотинизации? Душевная боль, муки совести, страдания от невозможности исправить, исцелить испорченное или воспеть невоспетое, возблагодарить за добро, боль за нереализованную любовь и сочувствие; физические страдания как указание на временность данного нам фрагмента «вечного».

2

Если бы человек был всего лишь «марионеткой Бога» (как полушутливо ((?)) предположил однажды Платон), куклой, созданной для забавы, тогда, конечно, легко было бы ввести ему программу абсолютной, непререкаемой добродетельности. Но свободная (более или менее) воля делает земное приключение человека воистину приключением, где необходимо быть предельно начеку, каждую минуту вслушиваясь в истоки интуиции, чтобы пытаться (зачастую на пределе сил) реализовывать суфлирующий шепот Бога, дао, атмана или существа сущего.

Злом является погоня за количеством и, соответственно, резкий сброс внимания к качеству. Добро – поворачиваться к миру, ко всем существам лучшим, что в тебе есть. Скажем, внутренним покоем. Или нежностью (пусть даже тайной или единственно тайной). Или бедностью как формой неучастия в толкотне. Или сознанием своей греховности и тщеты. Но если мы поворачиваемся своим напором, своей «та-

лантливостью», своей энергетической силой, инициативностью, то мы творим зло. Мы им становимся.

3

Зло в том, что мы не любим планету, а лишь используем ее и тем разрушаем. Мы – паразиты, самозаконно присвоившие себе это право. Каждое существо (любое насекомое, зверь или растение) обладает равным нашему, человеческому, способом познания универсума. Это ведь так прозрачно-просто. Мы, насельники, – разные символические и чувственные структуры адаптации, в равной степени истинные и ложные одновременно, так как познание в привычно-буквальном, то есть в убого рациональном, смысле (как расшифровка криптограммы под названием Универсум или Бог), конечно же, невозможно. Каждому виду существ дан миф во всей бездонности его галлюциногенных мерцаний. Всякое существо нам по меньшей мере равно. Соревновательность тут невозможна. Не стать духовным воином значит творить зло.

ЧИСТАЯ ТЯГА

Симона Вейль в частном письме по поводу начала Евангелия от Иоанна: «Само то, что Λόγος переведено на латынь как Verbum, показывает, что нечто утеряно, ибо Λόγος означает, прежде всего, «связь» и у Платона и пифагорейцев является синонимом для ἀριθμός (число). – Связь, т.е. соотношение. – Соотношение, т.е. гармония. – Гармония, т.е. посредничество. – Я перевела бы: в Начале было Посредничество».

Интуиция у Симоны изумительная. Греки ведь осознавали/чувляли космос как одушевленное существо. Кстати, Рильке тоже чувствовал космос прежде всего как великую душу. Для него изначально-первоначальной тоже была чистая связь (reiner Bezug): соотношение, струна, тяга, тяготение, сопряженность, сововлеченность. Чистая тяга-связь двух «сердцевинных» центров. В космологическом смысле: чистое тяготение чистых сил, которое непрерывно возобновляется, так что Начало (контакт) происходит вновь и вновь. В этом мистическом смысле грязные силы (зло) не могут участвовать в космической невидимо-сердечной сопряженности, в этом диалоге со-тяги, со-шепота, со-нежности. Они вне бытия, сколько бы ни демонстрировали иллюзию своих сил. Они – в крошечной тьме. Таков весь грязный танец эстетики. Там, где Начало нам не Посредничает, чистая связь не образуется.

АСКЕТ ИГНАТИЙ

И все же далеко не всё укладывается в нашу самоизобличительную схему. Почему столь сложен наш удел, предоставленный безсчетию предположений, бездонности рефлексивных импульсов? Откуда у нашего Хозяина такое к нам небрежение, почему у нас столь часто возникает ощущение, что мы трагически брошены, отданные во власть своей безумной психической противоречивости и иной «всякости»? Словно бы всё подталкивает нас к поиску начала Ошибки. Блаженны аскеты. Способ их бытия вполне гармонически унисонен с открытой нам бездной. Игнатий Брянчанинов: «Слово Божие – истина; заповеди евангельские – истина; всякий человек – ложь. Все это засвидетельствовано Божественным Писанием. Как же из того, кто – ложь, думаешь услышать голос святой истины?..» Следственно, ложь, которой является современная популяция, и есть зло. «Истина откроет тебе падение твое и узы лжи, узы самообольщения, которыми невидимо связана душа всякого человека, не обновленного Святым Духом». Истина есть дух. Зло есть всё, что не от духа святого. Чем дальше от него, тем злее.

ОСТАНЬСЯ ЯКУТОМ

Чем мы занимаемся? Силимся стать кем-то или чем-то в координатах Запада или, что реже, Востока. Обреченно становясь недоевропейцами и недоазиатами. Но русская «особая природа», которую «умом не понять» (то есть рациональным менталитетом) существует и осуществляет себя кротко параллельно западному (да и восточному) модусу сознания. (Будь я якутом, я бы говорил так за особицу якутской космологической тайны). Какая-то удивительная наша придавленность громадным прессом авторитета Европы, нагромоздившей горы интеллектуальных, градостроительных, историко-музейных и всех иных предметно-эстетических и вещных сокровищ (похитившей в свое время все наши предметные накопления), выбросившей всю свою недюжинную энергию вовне и создавшей тем самым роковое направление движения во внешнее себя, а в итоге – в амбициозное прославление товара в качестве самопрославления, из которого проистекали и проистекают все чудовищные войны и агрессии.

Русская душа скромна даже по характеру своих даров. В ней есть фермент удивительнейший, который прямиком ведет к сердцу мира. То

есть вовнутрь, а не вовне. Вне всяких монбланов хитроумных интеллектуальных и эстетических построений. Рильке писал исключительно точно: ничто из приходящего извне не полезно и не будет полезно для России. Всё, приходящее извне оказывается и будет оказываться для русской души разрушительным. У вас никогда не будет таких философов, как на Западе. Но и не надо, и слава Богу! Погрузитесь в постижение того божьего дара, который именно ваш. В этом и только в этом – следование высшему Закону, в этом тайна бытийного инстинкта, отказываясь от которого, человек выбрасывается в небытие, то есть просто в жизнь, кончающуюся ямой. Невозможно куда-то скрыться от своего геокосмического потенциала – территориально-материальной корреляции закона кармического. Предательство наказуемо. Никто еще не вошел в царствие небесное, минуя благородство.

САМА ПО СЕБЕ

Вещь бытийствует, но лишь сама по себе – вне интерпретационного глянца нашего ее восприятия, то есть пребывает в сакральном модуле, в общем-то для нас недостижимом. Почти. По-настоящему одинокому человеку дается возможность (воспользоваться ею – почти невероятие) выйти из конвенций, стать поистине отверженным и обочинным (юродивым, но без малейшей идеологической подоплеки), чтобы попытаться «увидеть» вещь-божество. Увидевши, он вдруг слышит, что эта вещь поёт. Потому что: «божественная песнь – бытие». Не как, не сравнительно, но фактично и само по себе. Почти точно так же бытийствуют вещи у Тарковского в фильмах, или старинные сундуки в Эрмитаже, с которыми у меня возникали диалоги, или сосновобрёвная банька по улице Учалинской в городке Миасс.

НЕ ДОЕХАТЬ

К попытке расшифровать ключевую фразу Бертона из фильма «Солярис»: «Стыд – вот чувство, которое спасет человечество». (Есть ли, кстати, эта фраза в романе С. Лема?) Когда стыд ушел из человеческой субстанции, то коррелятивная ему совесть сама собой превратилась в бумажный фантик. Следовательно, всякий подлец или служитель злейшей демоники уже легко «доказывал», что именно он служит добру. Приме-

рам несть числа. И вот происходит небывалое: Швейцер возвещает универсальный этический принцип благоговения ко всякой жизни, надеясь на мощный отклик по всей европейской ойкумене. Не тут-то было. Да и что странного: этот принцип десятки тысяч лет практиковался индийской дхармической традицией; европейцы, конечно, о нем знали (ибо они знали и знают почти всё), но в европейском человеке чудовищные разрывы между интеллектом, душой и духом. От интеллекта до души в нем не доехать и за сто зонов. Это мир в эстетическом коллапсе.

ВНЕ ФИЛОСОФИИ

Читаю современного выдающегося философа и всё яснее понимаю, что мне не нужна такая философия. Разумно, тонко, подчас тончайше и изящнейше, с полутонами и обертонами, показывает универсальную эрудицию (что ни плохо, ни хорошо), наблюдателен, социально ориентирован. Однако всё это остроумие, которым долгое время искренне восхищаешься, тщетно. Ибо оно (он) всё ведет речь о «познании». Подчеркивает неизменно, что он «философ», то есть тонкая штучка, отнюдь не фунт изюму, что аппарат рассуждений у него тончайший и многосложнейший. Да ради бога, пусть так. Однако: всё та же претензия познать и бытие, и Бога, и пределы. Всё как у всех. Даже когда читает курс о древнеиндийском «татт твам асси», то переводит всё незаметно на все тот же гносеологический уровень. Но ведь у индийцев речь шла о дхарме! А размышляя об «отчаянии» у Киркегора, начинает с ним полемику (излавливает противоречия и странности) таким тоном, будто Киркегор рассуждает об отчаянии вообще как всякий здравый философ. Но ведь Киркегор писал не вообще (и философом в этом смысле, к счастью, не был), он исповедовался в своем личном отчаянии, единственно ему подлинно известном, потому что отчаяние для него не предмет познания, но сфера этической трагедийной мистики: мистики чисто бытийной. Не удивительно, что в итоге философ подтягивает Киркегора к Гегелю. Чуть ли не комплимент: мол, вышел из Гегеля.

Всё это, при интуитивно-чанском рассмотрении, пустая трата слов и времени. (Да простят меня его замечательные поклонники). Познание как таковое – вне компетенции человека, и амбиции эти взрослому существу следует оставить. Познание человеку дано одно-единственное – своего положения в космосе, а это есть сфера души, то есть этической чувственности. Но именно этот путь современный человек и отвергает

с удивительной яростью и словоцентричной дерзостью. Просто тут линии пересечений существуют: между высокими веждами и невеждами. Путь этического познания не может быть пластически-вербально выражен, это путь молчания; но молчать невозможно тому, кто хочет познавать. Владимир Мартынов справедливо писал о вопиющем разрыве между литературно-словесным и медитативным способами познания.

МОРЕ ТОСКИ

Разве произведение искусства должно заниматься производством красоты? У Торо по поводу архитектуры: «Правдиво строить внутри и снаружи, а украшения сами приложатся». У Франсуа Милле: «Красота – это правда». Банальность ли это? Увы. Красота рукотворная («товарная», с наклеенными или незримыми ценниками) тихо отчаивается, все гуще и плотнее накапливая меланхолию и скрытую, скрываемую тоску. Море культуры – это море тоски. Ее гонор, ее амбициозность здесь бессмысленны, утопичны, не обладая качеством вписанности в Целое. В целостность красоты бытийной. Вписанность красоты «товарной» в пейзаж искусственна и условна, ибо она, в тщеславном напоре, предполагает красотой лишь себя, а красоту бытийную рассматривает в лучшем случае лишь как приправу или элемент, растворяемый в «концепте» или «замысле», что лишний раз указывает на ее «умопостигаемый» характер, на ее преднамеренность, проективность, сделанность, нарочитость. Культура, не будучи тем, что органически растет, в этом смысле отчаивается, гнилостно утопая в тихом омуте игры сама с собою. И покуда она не осмыслит своего отчаяния, не постигнет его корней, она не найдет тропу, где возможен для нее Возврат. Все же без этого, вполне набившего оскомину слова не обойтись. Оно, как ни крути, воспитывает смирение, коего в нас ни на грош.

ХОЛОПСТВОВАНИЕ

Русские жили до Петра на земле как ее гости. Петр же, воззавидовав, пожелал поселиться здесь навсегда. И красота стала главным обольстителем и тараном в деле этого «себя закрепления». Так началось холопствование перед рукотворной красотой. Даоцентричность русского че-

ловека была порушена, осмеяна. Лао-цзы: «Уродство пришло к людям, когда они воскликнули: как это прекрасно!»

КАК МОГЛО СЛУЧИТЬСЯ?

Никита Михалков, приняв патетическую позу, однажды задался вопросом: – Как это могло случиться? То есть почему рухнула империя в 1917 году. Слушать такое из уст человека, непрестанно менявшего убеждения в угоду «историческому моменту», просто смешно; впрочем, даже и не смешно. Почему бы ему не вспомнить себя, делавшего кино- и иную карьеру на самом безстыдном очернении белого движения и выставлении коренных русских, защитников традиции, людей сознательно жертвенных – в виде недочеловеков и уродов, а большевистской сволочи в образах благороднейших, утонченных рыцарей («Свой среди чужих...», «Раба любви» и т.д.). Ведь то была самая неприкрытая ложь (под видом «юношеского» неведения), переворачивание. А затем, когда даже бомзам и депутатам стало ясно, что большевики были большими недоумками либо негодяями, наш режиссер начинает (вне какого-либо покаяния!) восславлять белое движение, снимая длинный документальный фильм и себя в нем крупным планом. А потом, с очевиднейшей оглядкой на Голливуд или на иже с ним, снимает «Цирюльника», где американскую шлюшку выставляет высшим существом, покоряющим русский (дореволюционный) свет, а русского генерала изображая если не дебилом, то слюнтяем и недотепой. И т.д., и т.п. И так вот, в принципе, поступает наша массовая «русская элита», такого она качества. Неужто Михалков полагает, что сто лет назад было мало такого же рода «проницательных» интеллигентов в разных сферах и областях? В упор не чувствовавших высокой азиатской сути России и мысливших ее: а) недоЗападом, б) способом выгодного для себя бытия.

А императорская семья? Вспомним пресловутого Алексея Александровича, дядю Николая Второго, два десятилетия возглавлявшего военное ведомство, получавшего от страны всё, владевшего роскошными замками, жуировавшего, «пившего и жравшего», «утопавшего в роскоши», нагло развратничавшего у всех на глазах, но не давшего России ничего от каких-либо своих трудов (а тем более от сверхусилий) и приведшего ее к известной морской катастрофе 1905 года (Цусима).

ФОРМЫ ПУСТОТЫ

Спектакль в Михайловском театре «И.-С.Бах. Многогранность. Формы тишины и пустоты». Перед афишей приятно столбенеешь, созерцая эту заявку на прозрачную метафизичность и дзэнскость. Но, увы, ничего там, внутри театра, из этого не оказалось. Была лишь попытка изнасилования Баха. Удивительно: три десятка молодых обнаженных тел и ни толики духовного эроса. Мертвые марионеточные экзерсисы. Но ведь даже походка может быть духовно прекрасной. Здесь же тленно-сиюминутное украшает само себя, позитурно-ритмически себя возвеличивает, да еще крадет сакрально выверенное, попутно его уничтожая. Тленное воспеваешь себя, закрываясь от трансценденции. Но единственное подлинное достоинство искусства, вне всякого сомнения – в актах восстановления трансценденции, в постоянных странствиях между здесь и там, в этой безусловной медитации. Японские средневековые ритуалы (чайные домики и т.д.) делали только это. В этом же, конечно, и «смысл» созерцания цветущей сакуры. Бах в этом смысле – совершенно восточный мастер. Смысл искусства – улавливать и тем самым восстанавливать духовный ритм (иногда, крайне редко, как самое сложное – духовные смыслы), «настраивать душу на “ля” мироздания». Всё остальное – развлекательство, потакание все возрастающему ленивому самодовольству и амбициозности толп.

САКРАЛЬНЫЙ РОЯЛЬ

Исполнение 32-й сонаты Бетховена Фазилом Саем в большом зале Петербургской филармонии, ставшее душевно-духовным событием; фрагментом познания тобою самого себя. Дело не в том, что он обрушил, отменил накатанные мелодические и ритмические клише, а в том, что реально у нас на глазах пережил (и вполне экзистенциально) почти космологическую драму, разыгравшуюся в душе Бетховена, утратившего слух и переживавшего отныне каждый звук, легчайшее от него эхо как божественную монаду, как свечение перед концом света в надежде последнего неисцелимо-целящего благословения. Внезапное по благоговейности касание клавиш, почти невероятное по нежности и «прародительному» генезису пианиссимо, общение с роялем как с высшим, царственным женственным существом, перед которым он, Сай, – робеющий служка, а не повелитель. Рояль – сакрален, следовательно и каждый в нем звук. Иногда казалось, что на рояле играет само Дао.

КАРТИНКА И АРОМАТ

Конечно, кто-то может описать жизни сотни гениев. Этак лихо, с резюмирующей развязностью и остроумным апломбом оценщика извне. Но разве он сможет их полюбить? Полюбить можно одного, двух. Разве возможно нежно прикоснуться к миллиону цветков? Гносеологический подход и путь – ледяное полыхание любопытства, насыщения самодовольства. Но это не познание, а его иллюзия. Познается что-то «эротическим» (жарким) растворением. Здесь верность неизбежна: плата, как видим, огромна, для большинства неподъемна. Познание свершается не в чувственно-эстетическом и не в интеллектуальном измерении. Мысль, не переносимая для большинства. Яростно непереносимая.

Интеллект и связанная с ним эмоциональная страстность на самом деле схватывают лишь самые внешние очертания «объекта», вот почему они либо самодовольно-ироничны, либо взбешены. Внутрь вещей они проникнуть не в состоянии. Вот почему они лишь помпезно демонстрируют сами себя, свои бицепсы, накачивая их денно и нощно, устрашая замысловатостью словосцеплений, мелодий, ритмов, бесчисленностью дат, фактов, понятий, терминов. Складские помещения их безмерны.

Внутренняя сущность (сторона) вещей, их сердцевина познается, конечно, ментальным сердцем, тем органом, который Махарши называл *я есмь*, атманом. Киркегор, безусловно, писал своим *атманом* (непрерывно реанимируя его сердцем своей «богородицы» Рeginы), хотя интеллект то и дело устремлялся мешать ему, уводя в дебри гносеологических дорог и троп. Далее можно было бы поставить в этом ряду Кафку. Попытку жизнеописания подобного рода можно увидеть в романе А.Таврова «Матрос на мачте», где проступают хрупкие черты философа Владимира Сергеевича Соловьева

ОПУСТИЛСЯ ДЕНЬ

Метафора Хайдеггера по поводу ночи, опустившейся в двадцатом веке на западную Ойкумену, не вполне точна. Сколь благословенна ночь средневековья! Когда бы на нас опустилась ночь романтиков и визионеров! Время экхартовских и бёмовских самотрансформаций, отчаянных блужданий Гёльдерлина в медитационных полях, диалогов с намоленной звездой, входящей в око так же чувственно-непосредственно, как око древа. Время, когда Бог отдыхает в сумеречных просторах от бли-

станий «ангела света»: от гомона, гогота и шума, от слепящего безстыдства суетного дня, пропитанного даже не беззастенчивостью – куда уж там, а безпримечательной наглостью на грани всех блефов. День накрыл Европу, плоская пленка рассудочного антропоцентризма: суцкая банальность бухгалтерских расчетов с «действительностью», безводных громыханий гроз интеллекта. Безвозвратный уток «платонизма в душах», его энергии, вечно возвращающей жизни объем, верующей в плачи орфеев и эвридик в тленных телах ночного измерения, смысл которого нами утрачен.

ЗАГАДКА ШМЕМАНА

Перечитываю «Дневники» Александра Шмемана. Внезапно открыл их на вполне актуальном месте: «Думал о глупости американской внешней политики. США – великая страна, но не великая держава. Трагедия ее прежде всего в почти удивительном незнании мира и в равнодушии к нему. Америка живет собою не в том смысле, в каком каждая страна – Франция, Англия и пр. – живет собою, а в смысле какого-то блаженного неведения всего остального мира и потому радикального его непонимания. У нее нет с миром никакого общего языка, она всегда и со всеми говорит по-американски. Даже тысячи ее «экспертов» по международным делам заняты только «редукцией» всего происходящего в мире к американским априорным схемам, которые – и в этом всё дело – американцы считают универсальными и, в сущности, единственными. Но это-то и приводит к тому, что в мировых делах американцы никогда и ничего не понимают. Отсюда всеобщая ненависть к Америке, ненависть, смешанная с презрением».

Эта запись сделана православным протопресвитером в феврале 1980 года! После, кажется, четверти века жизни в США. Пишет о привычно-грубом навязывании Америкой миру своей политики, об абсолютном её презрении к миру: «что хорошо для Америки, то хорошо для всех». «Радикальная некомпетентность. Безостановочные зигзаги. Рекламный, предвыборный характер всех мероприятий. Морализм без морали и без принципов». «И вот судьба мира находится в руках, в сущности, малоосведомленных, некомпетентных, психологически провинциальных людей, соединенных одним: религией успеха, быстрого, моментального и связанного, в довершение всего, с материальным его выражением...»

Но, конечно это не мешало ему наслаждаться жизнью внутри Америки, ибо жизнь есть нечто, что выше каких-либо национальных определений. Впрочем, эта раздражающая амбивалентность в суждениях Шмемана в то же время и привлекательна: наслаждение Европой, где он вырос, ничуть не отменяет его порой крайне резких анализов ее деградации по всем планам жизни. Прелесть этих дневников в их открытости и миру, и культуре, но без цинизма, свойственного «потребителям». Здесь всегда есть глубинный и «безпричинный», внеидеологический нравственный центр. Сам замечая за собой это порой удивляющее его, священника, качество «всеядности», Шмеман однажды так определил причину своих дневников: «...В этом однако всё. И вот, по-видимому, задача этой тетради, инстинктивная в ней нужда: сохранить в себе всё, не дать себе сузиться до чего-то одного: “декан Св.-Владимирской духовной академии”, “литургист” и т.д.»

Вероятно, он инстинктивно хотел оставаться в иррациональности потока, в «тайнстве» изначально-бытийного самоструенья. Но не только в этом дело. В одной из записей 1975 года: «Странное чувство: столько в мире – “миров”! И каждый имеет и свою правду, и свою ограниченность. Я же знаю, что жить могу, только переходя из одного в другой, зная, что этот переход возможен. При одной мысли остаться в одном из них делается чувство духовной клаустрофобии. Но почти все – выбирают один и только в нем живут, и только его признают и утверждают».

МАРГИНАЛИИ 2015 ГОДА

Виновен ли девятнадцатый век в поэтизации Америки? Ничуть. Отношение «мыслящего» общества было неизменно ироническим, и это самое малое, что было в этом чувстве. Диккенс: «Америка существует лишь для того, чтобы опошлить вселенную». Штаты как квинтэссенция самодовольной пошлости – этот взгляд был универсален и ясен любому интеллигенту вне каких-либо полемик. Вспомним, например, Достоевского, у которого в одном из писем дана формула, весьма близкая к диккенсовской. Да что уж там Америка, когда даже Англию, даже Лондон, где как-то побывал, он описывал как истинный Ваал, как торжествующее зло. «Вы чувствуете страшную силу, которая соединила тут всех этих бесчисленных людей, пришедших со всего мира, в едино стадо...» «Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся. Вы чувствуете, что мно-

го надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...» Особенно поразила Достоевского атмосфера самодовольства и гордости, гордыни, позитивистского тщеславия, тщеславия «первосортностью», что стало сегодня сутью той фактически фашистской «демократии», которая реализовала себя в штатах после 1945 года. Так оно и есть: германцы переняли у евреев идею «избранного (Богом) народа». Эту идею у германцев «забрали» американцы.

Да и в двадцатом веке выражение «он уехал в Америку» означало: «он умер», при этом имелась в виду общая составляющая человека, а отнюдь не тот факт, что он удалился слишком далеко географически. Он «потонул в пошлости», хотя как физиологическая требуха или социальная статусность мог и процветать. Брежневизм Сент-Экзюпери к штатам, где он волею судьбы некоторое время жил, общеизвестна. Появление американцев в Париже неизменно вызывало ментальное и психологически-бытовое выведение их за скобки: чего вы, мол, хотите, это же «большие развязные подростки».

А что же наша так называемая интеллигенция, возжелавшая и полувившая джинсы, жвачку и рок-н-ролл? Характерное у Бродского подчеркивание, что он бежал из «второсортной империи», и (о!) счастье: он живет теперь в империи первосортной. Опять эта пресловутая сортность, сидевшая и сидящая в мозгах, вымуштрованных европейским национал-снобизмом, которому уже не одна тысяча лет. На удочку этой «сортности», чьи критерии заранее заданы, попался даже наш Чаадаев. Ветхий Завет вполне недвусмысленно объявил, что есть критерий высшего человека: личная добродетельность (исполнение заповедей) и благодать Божья. Однако кому был нужен Ветхий Завет, если и Новый Завет мало кто открывал всерьез. Ведь если посмотреть на происшедшее с позиции сути Нового Завета, то европейская раса пошла не за Христом, но за иудеями, распявшими Его.

Все и всегда живут и держатся в жизни за счет неосознаваемой, инстинктивной, глубинной, спрятанной в спинном мозгу веры, за счет неизрекаемой связи с первой родиной. Все так или иначе чувствуют, что Бог их все же полностью не забыл, что Бог все же помнит о них, а если не сообщает о себе, то на это есть серьезная причина. И если это чувство, эта инстинктивная, чаще всего не улавливаемая на уровне рефлексии вера (интеллект всеми силами старается доказать душе, что Бог

скончался или бросил человека), если это интуитивное знание уходит из человека, тогда он становится беспомощным, тщетным и ненужным, родники в нем пересыхают, и он «не может жить», «глодает воздух, а кислород не поступает». (Вот почему столь часто самоубийства «необъяснимы»). Становясь действительно неверующим, человек гибнет на клеточном уровне, сходя с арены даже того театра, где режиссером восточная майя. Всякий живущий верует, а в момент утраты веры становится трупом. Вот почему бывает так страшно встретиться взглядом с таким уже готово-мертвым существом: не обязательно это убийца, это может быть тот, в ком доподлинно умерла вера, т. е. прервалась пуповина *знания*.

Так что все эти счета словесные: я – верующий, а он(а) нет, абсолютно детские и малозначащие. Можно было бы меряться лишь благородством реального поведения, если бы это было не смешно и не неблагоприятно. И *что* человек говорит на эту тему, тоже суета словес. Но аргумент «возврата билета», разумеется, весом.

Разницу между выговоренным атеизмом и реальным легко увидеть по одному необычному стихотворению Георгия Иванова 1930 года.

Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.

Только желтая заря,
Только звезды ледяные,
Только миллионы лет.

Хорошо – что никого,
Хорошо – что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,

Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

«Хорошо, что Бога нет» – формально это атеизм, однако по существу это вопль религиозного существа, вопль *de profundis*. Даже отчаянное

прямое богоборчество чаще всего есть выраженное признание существования Бога, выплеск конфликта в душе человека, почувствовавшего себя импотентом духовным или духовным предателем (Ульянов и пр.) и в отчаянии бросившегося с ножом или топором на Благородство, присутствие которого его унижает. Настоящий атеизм выражает себя ныне скорее и чаще всего в обоготворении интеллекта. В искреннем (и главное – тотальном) переносе центра внимания.

Демократично сегодня на Западе то, на что ситуативно указывает маленькая группа людей в тот или иной момент времени. «Но ведь массы это поддерживают», – возразят мне. Но лишь вследствие того, что современный человек стал подобен мячику, который легко пнуть и подпнуть в любом направлении. Современный человек выродился настолько, что даже жаждет, чтобы им манипулировали. Неужто кто-то сомневается, для чего был заказан и изобретен интернет, например? Или для чего был проведен в жизнь сатанический проект «глобализации». «Современный человек – существо глубоко патологическое... Всеобщим актом воли свобода мышления изъята из употребления... Поглощение современного человека обществом, поистине единственное в своем роде, – это, пожалуй, наиболее характерная черта его сущности. Недостаточное внимание к самому себе и без того уже делает его почти патологически восприимчивым к убеждениям, которые в готовом виде вводятся в обиход обществом и его институтами... Он уподобляется мячу, утратившему эластичность и сохраняющему вмятину от любого нажима или удара. Общество располагает им по своему усмотрению...» Это писал Альберт Швейцер (выросший в Германии и Франции) еще в 1923 году! Впрочем, суммарная критика его книги неизмеримо более кричаща и апокалиптически-встревоженна.

Я где-то позволил себе назвать Достоевского человеком неумным, но то была, конечно, реплика ситуативно-эмоциональная. Достоевский порой чертовски умен, глупеет он лишь когда власть в нем начинает забирать нечистота его воображения. Здесь именно-таки и находится слабое место Достоевского. Тогда он пускается в лжедиалектику, побуждая героев соревноваться в интеллектуальной и даже «духовной» проницательности с самим сатаной. Обыкновенный же Достоевский весьма проницателен. Например, он замечательно говорит в своем дневнике писателя о том, насколько глубже и богаче та реальность, что перед нами, всяких изысков воображения. Его поражает неисследимая глубина на-

личного, буквально находящегося перед нами. Он просто стонет от чувства этой глубины, ее безмерности, безмерности ее содержательности, не дающей нам, уходящей от тупости наших ощущений, от слабости и лености нашего внимания. Это говорит очень умный, то есть очень наблюдательный к реальному человек. Современный мир этого не понимает вовсе, ибо совершенно повернут к виртуальному, изыскивая «глубины» в измышленном. Очень умными считаются Толкиен и Пелевин. Хотя второй не столько фантазер, сколько автор парабол. Жанр «фэнтези» поразил бы Достоевского «салонной» претенциозностью вкупе с подростковой поверхностностью. Писатели и режиссеры заняты «выдумыванием миров», в упор не видя их фантастического объема в повседневности буден. Достоевский был близок к полному пониманию того, что всё, кажущееся естественным, на самом деле сверхъестественно. Достоевского в этом смысле в двадцатом веке продолжил Кафка. На это, разумеется, все обратили внимание.

Конечно, нормально-естественный человек не станет культивировать свою «внутреннюю эмиграцию» как некую позицию. Здоровому человеку свойственно привязываться к месту, где он живет, благословляя это место (как бы скромно и даже нище оно ни было) и благодаря создателя за приют. Тот же Александр Шмеман провел в США четверть века, если не больше и конечно привязался, то и дело восхищаясь то одним, то другим, то пейзажами, то людьми, дойдя даже до вполне «шовинистических» пометок в дневнике: «Конечно, все это лучше, чем что бы то ни было остальное в мире...» Имея в виду выборную систему в США, которую он называет даже «чудом Америки» (1976 год). Благодарная взвешенность – прекрасное свойство, ибо нет страны, нет места на земле, где не было бы божьих людей. Но ведь куда попал Шмеман? В самый безблагодатный этнос-социум, на котором несмываемое проклятье. Чем занялись переселенцы из Англии и других стран? Истреблением. Истреблением всего, что поразило их сверхмерной красотой и величием и присутствия чего их заносчивая эгодуша не могла вынести.

Шмеман, конечно, отмечает и то, что ему претит в штатах: «Ложь, неправда, “первородный грех” Америки в по-настоящему антихристианском культе богатства и отрицании *бедности*. Точнее: в утверждении, что счастье без богатства невозможно, в отождествлении счастья с благополучием. Поэтому, что бы ни говорила “риторика”, – бедного Американа “не уважает”, он для нее явление постыдное, страшное...»

Вот этот американский вполне люциферианский пафос и заглотила в девяностые годы наша образованская лжеэлита, начав разрушать в этом смысле и наш былой народ.

К важности какого-то «удара» в область сердца в юные годы. Шмеман признается, что когда ему было тринадцать-четырнадцать, его поразила книга Монтерлана «Напрасное служение» и особенно ее эпитафия: «Кто вам сказал, что человек должен что-то сделать на этой земле?..» Почему непременно надо чего-то натворить? Мальчик задумался о том, что, вероятно, не *успех*, не видимые людьми деяния главное. Его интуиция, я думаю, блуждала где-то возле древних, восточного происхождения истин о том, как важно и благословенно пройти по земле, не оставив видимых следов. Пройти по воде, не замочив ног. Что и есть высший пилотаж.

Бедность касается, конечно, всех сфер, не только материальных. Жадность и стяжательство в интеллектуальной сфере, равно как в сфере духовной, – как минимум, закрепощает. «Блаженны нищие духом». Даже в духовной сфере важно оставаться нищим, свободным от эго с его неистребимым инстинктом стяжательства.

Блажены нищие
не только телом – духом.
Стяжанья никакого.
Пусты карманы, закрома.
Нет помысла малейшего заслуг.
Нет преднамеренного ничего в душе
пустой и чистой словно это луг.

Шмеман не просто чувствовал, но реально выявлял главную двойственность душевно–духовной своей (то есть отчасти и нашей) жизни. В чем ее суть? С одной стороны, отторжение от «люциферианского» измерения этого мира, отвращение к этому пародийному порядку и здесь же, с другой стороны, влечение к «падшему миру», острое опьянение от «реликтовых» в нем, еще слегка «эдемных» энергий. В этом смысле интересно письмо к о. Шмеману от владыки Семенова-Тян-Шанского, которое автор в своем дневнике цитирует. «Понял, – пишет Тян-Шанский, – что с ранних ваших лет вы переживали антиномию *отвержения* и *приятия* мира, антиномию, которую вы так и оставили как антиномию. Я так-

же, может быть уже долго, если не с юности, это переживаю. Вот почему ваша книга так уязвила меня...» И все же приятие у Шмемана очевидно и нескрываемо доминирует. Переживать чувственную магию земли как духовное чудо – вот его центральное кредо. «Чувствовать этот “трепет” во всем: в словах, в вещах, в природе, в себе – вот и вся христианская жизнь, или, вернее, сама жизнь, христианством дарованная и даруемая». Кьеркегор, несомненно, сардонически бы улыбнулся, прочитав такое. Ощущать трепет иномирного – это, конечно, далеко не всё, что есть в христианстве. Это малая часть вести Христа. Есть и глубокая драма, разверстая пропасть, явленная центровыми энергиями этики Иисуса, от которых Церковь просто небрежно отстранилась.

Р. Касснер писал: «Рильке не хотел жертвы, лучше сказать: он скорее хотел ветхозаветной жертвы (плодов полей, ягненка или чего-то иного из вещей, любимых людьми), но не новозаветной. Ему не хотелось, чтобы мы добывали меру, мерило, масштаб из жертвы посредством возврата, попятного движения. Прочтем восьмую из его “Дуинских элегий”. Она посвящена мне и обращена против того понятия поворота, которое он встретил в моих книгах. Зверь не пятится назад, зверь живет в мире Отца. Величие Отцова мира пребывало еще всецело в Бытии. Сын велик, но Отец *есть, естует*. Рильке не был свободен от злопамятности в отношении Сына. Примером чему несколько стихотворений из второй части “Новых стихотворений”».

Рильке претила любая форма даже малейшей неискренности и фальши. Потому-то он и был великим «консерватором». «Языческие» религии были ему внятны как внутренне ясные и прозрачные, не лукавые ни в одном градусе. Мне невольно снова вспоминается здесь Шмеман: человек хотя и замечательный, однако сидящий в своих дневниках на двух стульях сразу: с одной стороны – проповедующий учение Христа, отвергавшего мир сей с полнейшей бескомпромиссностью и с требованиями крайней аскетичности, а с другой стороны – замечательно уютно устроившийся в мире сем, в самом его логовище, замечательно гедонистически устроившийся. Он воистину смакует мир сей, наслаждаясь им в любых его проявлениях! Подобная игра была совсем не по вкусу Рильке, хотя он смотрел на эти вещи, разумеется, совсем с иной стороны, нежели, скажем, Кьеркегор.

Бытие выше любых форм рефлексии о бытии. Полнота *доверия* бытию и через это Бытию есть исходная точка полноты нашего внимания. А ведь ничего выше этой полноты у нас нет.

Требовать от поэзии (и вообще от искусства) харизматичности, чистой «благодатности», вестничества – чрезмерный напряг. Я вовсе не против «самовыражения» как такового. Но все дело в том, что выражается и кто: наше эго, кривляющееся перед зеркалом, принимающий позы Нарцисс, рыдающий по поводу морщин и исчезновенности плоти (ибо эго и есть плоть) или доньшко нашей души, донце-атман, наша «нетленка», обычно почти бесконечно безмолвная и не ищущая ни арен, ни подиумов, ни сцен, ни желаний публиковаться. И чтобы ее раскошегарить на «выражение себя», нужны серьезные мотивации. Вот почему такого искусства очень-очень мало. Либо самовыражающееся эго, либо «трансляция голоса», когда поэт просто «записывает», и говорить здесь можно лишь о заслуге самоочищения, о достижении той пустотности, которая выше всех заслуг. (Хотя чаще всего здесь происходят симуляции с помощью самых разнообразных методик).

Разве та наша интеллигенция, что втайне ненавидела большевистский режим, не мечтала перманентно о западной (против) нас экспансии, о захвате страны европейцами и американцами, разве не западный человек был светом в оконце и разве не смотрели интеллигенты на западных людей как на высшую расу? Что и доказывает, что Шпенглер был прав, когда в начале двадцатых формулировал причину успеха большевистского переворота как вторую гигантскую воронку падения русских в сторону от своей подлинной природы. Первой псевдоморфозой Руси была по его мнению революция Петра I, которого Шпенглер считает истинным большевиком того времени, ибо суть большевизма – чудовищная русофобия, ненависть к корням русского царства и к самому русскому генотипу, который в своей изначальности почти диаметрально противостоит генотипу западному. Такого мнение *германского* аналитика! Соблазн чужим: «вечно бабье русской мужской души». Ясно как день (общеизвестно), что высшие и низшие эшелоны интеллигенции желали в начале двадцатого века России гибели, преклоняясь перед Западом в самых разнообразных формах этого преклонения. Эта западофилия и взрастила неслыханное число сочувствующих террористам и заговорщикам, саботажникам и предателям. Интеллигенция, мыслящая часть, освобожденная от тяжелого физического труда, внутренне не жила в России. И не стыдилась этого двоедушия, а затем желания «мирового пожара». Шпенглер прямо называет Ленина вторым Петром, доконавшим не просто страну, но само русское начало как некую оригинально-самобытную природно-космическую субстанцию.

И то, что с конца восьмидесятых двадцатого века все – и «утонченные» интеллектуалы, и тупые политиканы – кинулись с сентиментальными рыданиями на грудь американского госдепа: возьмите нас, мы – ваши, – свидетельствует лишь о глубине глупости всего этого «мыслящего» сословия. Эта глупость продолжается сегодня, ее не выбить никакими санкциями, никакими унижениями и издевательствами: чувство собственного достоинства давно покинуло «русскую интеллигенцию». Об этике, о ее основополагающих столпах я уж молчу. Ее пределы давно не русская наша интеллигенция давным-давно покинула, заменив болтовней о «совести». А кто сегодня не «совестлив»?

Что же на самом деле означала знаменитая максима «возлюби ближнего как самого себя»? Нежность к иным, чем мы, существам: растениям, животным, птицам etc.

Удивительно, как часто мне попадают в книгах под руку именно те страницы, что соответствуют моменту мысли собственной. В мемуарах Флоренского о периоде, когда он порывал с «засильем в себе» научного мировоззрения, когда Бог стучался к нему в пророческих снах, а ангелы звали по ночам. «О, с какой остротой тогда я почувствовал тщету дел человеческих! И как сравнительно с теми глухо прозвучали во мне и наперед уже пережитое разрушение России, и наперед уже пережитое разрушение Европы и ее культуры. Это не потому, что там дело шло лично обо мне. Напротив, тогда я знал, может быть, даже лучше чем сейчас, что научное миропонимание есть душа западной культуры, самое сердце Европы. И когда это сердце на моих глазах вдруг стало останавливаться, когда я увидел, что оно – не сердце, а только резинка, тогда, хотя, может быть, втайне и желая того, я сознал и все происходящее ныне в мире как имеющее произойти. В том, что случилось со мной, был пережит разрыв мировой истории. <...> Это было ощущение и смертельной тоски, и жгучей боли... Но вместе с тем в этом чувствовалось и начало освобождения и воскресения...» Начался процесс разоблачения ценности знаний, разоблачения их сущности. Вначале научного знания, а затем и знания совокупного, знания эмпирического.

Наш известный кинорежиссер вел недавно репортаж из Мюнхена, а затем из Дахау, ужасаясь одиннадцати миллионам людей, уничтоженных немцами в почти двух тысячах концлагерей (не считая тех почти семи миллионов людей, которых измучили и изуродовали), где Дахау

был первым и «эталонным». И снова эта ставшая клише фраза: «Непостижимо, как такие зверства могли происходить в центре культурной, просвещенной Европы?!» Но именно в культурной и просвещенной это только и возможно. Удивительно, как легко обменивается свобода мысли на свободу слова... Что значит «культурная и цивилизованная»? Это как раз и значит – хищническая, каннибалистская. Откроем глаза! В чем ином выражалась культура и цивилизация Европы последних веков кроме как в эстетике, в этой помпе румян и пудр во всех сферах?.. (Разумеется, за редкими исключениями, где, скажем, И.-С. Бах был, по слову Тарковского, «выродком внутри западной культуры»).

Симона Вейль: Ветхий Завет благословил многократные геноциды палестинских племен, геноциды, устраиваемые евреями с благословения и прямого подначивания их бога Ягве. И христианская церковь это не осудила, слепо (так ли уж слепо?) включила весь корпус Ветхого Завета в священное писание вместе с заветом Новым. И идея «избранного народа», «Божьего народа», высшей расы, которой априори разрешено уничтожать народы другие, «второ-» и «третьестепенные» – пошла гулять по полю европейского менталитета. Европейцы уничтожали цивилизации и культуры *абсолютно иные* по отношению к ним, то были почти в буквальном смысле слова «инопланетяне» (вот вам была возможность попробовать «установить контакт!»), живущие в другом внутреннем космосе, дети блаженной архаики, созвучные музыке, которую оставили им живые непомпезные боги. И как вели себя «высококультурные» европейцы-«христиане»? Точно так, как позднее Гитлер по отношению к евреям. Странная симметрия.

Симона права и в другом отношении: европейская история развивалась по худшему из всех возможных сценарию: самые одухотворенные, самые «сердечные» этносы и особи неуклонно уничтожались более грубыми и брутально-ледяными, каждый раз победители писали исторические хроники «под себя», беззастенчиво клевета на побежденных, так что вся так называемая «научная история Европы» (равно и других регионов) – суцая подмена и ложь. Даже одна из самых «поэтичных» войн (ставшая поэтичной благодаря Гомеру): захват греками Трои есть иллюстрация того же процесса: уничтоженная Троя была значительно более духовно развитым ареалом, нежели греческие полисы. Душевная деградация – вот красная линия европейского прогресса.

Ж.-П. Леклезю: «Невозможно сколько-нибудь точно определить, сколько коренных жителей во всем Новом Свете стало жертвой конкисты.

Возьмем один пример. Сейчас известно, что в одной только провинции Чирики (в центральной части Панамского перешейка) количество жертв должно было достигать миллиона. Если представить себе размеры Северо-Американского континента, то это число надо бы помножить на двадцать и прибавить еще столько же убитых в южной части континента. Более сорока миллионов за полвека – такие цифры превышают по своей чудовищности все ужасы современной эпохи. Между тем эти смерти почти не оставили следов в памяти человечества. При том, что не может быть ничего абсурднее подобного массового убийства.

Смерть во время истребительных рейдов, которым дали название «Индийские войны», когда европейцы в латах и с мушкетами выступали против племен, вооруженных только заклинаниями. Массовые убийства в ходе конкисты: мужчины, женщины и дети, повешенные на перекрестках дорог, иногда – растерзанные догами испанцев, когда тела жертвам натирали салом, чтобы возбудить свирепость псов. Но прежде всего – целые деревни, вымершие из-за эпидемий оспы, которую солдаты распространяли собственноручно, натирая тряпьем стружья больных и опуская его в колодцы и раздавая зараженную пищу. Целые народы оказывались обречены на рабский труд в рудниках, на плантациях, на оскорбления и побои от надсмотрщиков. <...> По вине таких искателей приключений, как Писарро, Альмагро, Пинсон, Коронадо или Нуньо де Гусман, порой при поддержке священнослужителей и судей, целые нации были стерты с лица земли, оставив после себя зияющие пустоты. Те, кто не вымер физически, оказались лишены традиционной культуры, морали и веры. Их, отказавшихся от борьбы за свое достоинство, оттеснили в пустынные и неплодородные земли, в горы или непролазные чащи, обрекли на судьбу отверженных дикарей...»

Посмотрел на днях итало-испанский фильм (А. Латтуада) «Такая, как ты есть» (1978 г.) с Матростяни и Настасьей Кински в главных ролях. Сколь точная (не намеренная) пародия на европейскую ментальность. Лекало западного хвастовства даровой красотой, доставшейся от прошлого; в кадре – назойливо прекрасная Флоренция и в ее интерьерах почти всегда обнаженные юные флорентийки, две студенточки, «дающие» похотливым самцам налево и направо по всем законам западной «свободы личности» без берегов. «Незакомплексованность», где единственный императив – жить легко, без обуз, без «заморочек»; на момент времени фильма актуален поиск необычных форм сексуальных удовольствий. Пошлейшее (и дешевлешее) эстетство в такой естествен-

ной и «само-собой-разумеющейся» форме слито с полным отсутствием в самом антропологическом веществе фильма малейшего намека на измерение души и сердца. Хотя бы в зачаточной форме. Честно говоря, мне казалось даже невероятным, как можно прийти до такого самодовольнейшего скотства, не влезая даже в жанр памфлета. И что, вы думаете, такие люди кого-то пожалеют в ситуации выбора, где на одной стороне будет какой-либо ущерб их комфорту? И мы к этому идем? Этим идеалом мы пичкаем молодежь?

Важно не то, что мы говорим, а то, о чем мы молчим. В том числе когда говорим. Вероятно, это наблюдение не ново, на него неизбежно наталкиваются многие. Но каждый наталкивается в своей собственной точке.

Американский «Запах женщины» (с Аль Пачино) на канале «Культура». Почти восторженное вводное слово Хотиненко. Действительно, это один из лучших образчиков американской киноиндустрии, но чем же здесь восторгаться? Сентиментальная агитка-подделка, интеллектуальный макдональдс, обманка, одна из бесконечных попыток выдать псевдодушевность за душевность и чуть ли не за духовность.

Жизнь никак не может быть «схвачена». Она соскальзывает, вырывается, утекает. В руках обрывки. Ибо ты сам есть эта данная тебе жизнь. Ты сам вырываешься из своего собственного наблюдения. Ибо величайшая твоя часть – вне наблюдения.

Сплошная киномания. «Отец солдата». Любопытна одна вещь. Нужна именно известная доля «заторможенности», неповоротливости (ментальной и телесной), архаичности, чтобы не признать абсолюта «очевидных истин» и отдаться своему инстинкту и идти вслед за ним. Эта архаико-восточная ипостась русского сознания как раз и делает нас в известном смысле поэтами вне каких-либо литературных проекций, которые сами в большинстве случаев всего лишь европейского образца изделия.

В «Тибетской книге мертвых»: сын сумел научить непутевую мать всего лишь одной мантре, правда, одной из древнейших, начинающейся со слова «аум». Вследствие плохой кармы она после смерти попала в ад. Чуткий сын почувствовал это и обратился к ней посредством медитации с увещанием вспомнить эту мантру. Она вспомнила и произнесла ее с верой и надеждой. И была спасена.

Изящное, эстетически изысканное тканье слов (с учетом всех «контекстов», мод и паролей) возможно только при установке на товар. (Все разговоры Готфрида Бенна и иже с ним о монологичности истинной поэзии – сущий самообман. Предельно тщательно годами выгачивать фразу за фразой, подгоняя звук к звуку «ни для кого, исключительно для себя» – крайне маловероятно). Причем, чем продуманнее и по-талейрановски конкретнее эта установка (стратегии и стратегии), тем «удачнее» текст с точки зрения аплодисментов. Следовательно, «умный», «тонкий», «своеобразный», «оригинальный» и т.д. текст возможен лишь в атмосфере вполне осознанно организуемого (хотя осознание это постоянно пытается быть загнанным в подкорку) вранья и блефа. Вот почему опорный тезис всех гуманитарных производителей новейшего времени: красота спасает мир. Мол, в основе универсума именно красота! Жалкие болтуны. Уж если в основе что-то и есть, то, надо думать, – эрос, промываемый духом и таинственной этической волей, которую нам ни разъять, ни разгадать, как бы мы ни тужились облечься иронией. Это непостижимое триединство омывает нашу первоклетку, охраняя её. Но сам поворот (*die Kehre*) в эту сторону для болтунов невозможен, ибо вне культа товарной красоты рухнет всё, чем они занимаются. Блеф должен быть поставлен на некий фундаментальный постамент. Раз успешнее всего продается красивое, причастное к оболъщению, к музыкальному соращению (музыкально-новенькое, «сексуальное», невероятное, ироничное, двусмысленное, извращенное, контр-природное, эффектное, виртуозное, грандиозное, неслыханное, безмерное и т.д.), то логично *товарную красоту*, возделываемую чувственно-вкусовой эстетикой, обожествить, заявив, что именно в этом ареале складирована истина.

Возле навозной кучи Гераклита или болотца Чжуан-цзы современный культуртрегер просто сойдёт с ума или утопится.

Симона Вейль: «Прокаженный. “Если захочешь, сможешь меня очистить” (Мф 8:2). Проказа – это “я”. Всё, что Я емь, – проказа. “Я” как таковое есть проказа... Придавать ценность в себе только тому, что трансцендентно, то есть сокрытому от меня во мне самой, тому, что не есть “я” – и ничему другому, без исключения».

Ах, как было бы хорошо, если бы ангелам что-то нравилось из того, что мы, люди, производим, – писал Рильке в одной из элегий, – если бы они что-то вкушали из наших эманаций! Но Хуан Матус сообщает: «Ми-

ровой Орел» вкушает реальное сознание каждого умершего человека, именно этим он и питается. Утешает это или ужасает?

Самая большая гносеологическая ошибка современного поколения в том, что оно поставило под вопрос, под сомнение порядочность. Вывела ее из центра внимания. Более того, внушило себе, что, лишь выведя порядочность за скобки, можно добиться какого-либо успеха не только в бизнесе и искусстве, но и в науках, и в философии. Эта «детская» ошибка, сделав гомо сапиенсов эффективными дельцами, перекрыла целым поколениям путь к самой возможности *понимания*. Да, с помощью этой установки настрогали сотни прекрасных стихотворений и модных теорий. Но кому они нужны? Эти летающие фантики.

Драма социума еще и в том, что каждый отдельный человек не опирается «на плечи» тех, кто чему-то важному научились до него. Каждый заново проходит путь ошибок. Вновь и вновь свершается все та же канитель с поиском «счастья» и «смысла». Так что идея прогресса в любой ее форме есть не более, чем эмоциональное пожелание. Прогресс возможен только у индивида.

ТРЕТЬЯ МИРОВАЯ

С точки зрения еврогуманизма («европеец есть мера всех вещей») великое произведение может породить только великая личность, то есть большое, раскормленное эго, сверх меры набитое «собственностью» – информацией и остроумием ее балансировок и переконструирований. («Люциферу» важна иллюзия «порождающей миры» игры, пьяно-бешеный креативный запал. Люцифер не владеет содержанием и смыслом мироздания, вот почему всячески оттаскивает от них внимание человека, перетаскивая его к формам, к их нескончаемой игре. Вот почему полное равнодушие к содержанию универсума и пьяное увлечение формами, пришедшее в культуру в начале XX века, означало фазу армагеддона).

С древневосточной точки зрения великое произведение рождается изнутри индивидуальности, избавившейся от эго, переставшей быть личностью, то есть нарциссом; став никем и ничем, став в силу этого прозрачной, то есть стерев иллюзорную «владельческую» решетку, она способна впускать в себя или транслировать те или иные (немногие из нам доступных) тайны внутреннего космоса. Их сущность отча-

сти в том, что они не могут быть вербализованы, изъяснены, но на них может быть указано, и далее их познание может свершаться лишь в актах космико-эротического растворения. («Познание начинается с поцелуя»). Эти «тайны» можно чувствовать изнутри своей экзистенциальной ситуации, но нельзя их изъяснить, впихнуть в «словарь».

Конечно, современный человек не собирается отказываться от виртуальных своих богатств и возвращаться к той «чарующей бедности» реальных касаний, которая одна только и дает ключ к «эдемскому» измерению. Не собирается, потому что обезсилел. Ибо самое неимущее существо в мироздании, самое не обладающее – это, конечно, Творец, о чем бесчисленно раз сказано. Он вне обладаний, ибо всецело в бытии. Но обладание словом, «логосом», «игровыми бесконечными потенциалами» в современном мире есть основа для порабощения сознания. Так что интеллектуализм обрекает мир на третью мировую бойню.

ГЁЛЬДЕРЛИН И НЕМЦЫ

Едва ли кто так чихвостил немцев как расу на рубеже восемнадцатого/девятнадцатого веков как Гёльдерлин! Он сравнивал их с древними (в частности с греками), которые «всё делали от души». У немцев же ничто не идет от души. Даже «добродетели немцев представляют собой блистательное зло и ничего больше, ибо они – порожденье необходимости, вымученное в рабских усилиях, из пустого сердца и под влиянием низкого страха; они способны омрачить любую чистую душу, которая тянется к красоте, которая, увы, избалована святой гармонией, присущей благородным натурам, и не выносит ту вопиющую фальшь, какой насквозь пронизан мертвящий порядок этих людей». Даже само знаменитое трудолюбие немцев он обвиняет в самодовольстве и в стяжательстве. «Варвары испокон веков, ставшие благодаря своему трудолюбию и науке, благодаря самой своей религии еще большими варварами, глубоко не способные ни на какое божественное чувство...» Или: «Если б они хоть были скромны, эти люди, и не ставили себя в образец перед лучшими! Пусть бы они хоть не клеветали на всё, что отличается от них, а клеветца, хоть бы не глумились над божественным!...»

Иногда есть соблазн предположить, что всякий благородный молодой человек, душевно одаренный, вынужден отвергать отчизну, тоскуя по утопической родине, что этот инстинкт бегства чуть ли не вложен в нас с рождения. И однако же сколь велики должны быть основания для

такого отвержения. Сколь не пусты, сколь не материальны, сколь чисты от малейших подозрений в тщеславной суетности. И у Гёльдерлина, точнее у его героя Гипериона, они были именно таковы. «Всё несовершенно на этой земле – вот старая песня немцев. Хотя бы кто-нибудь объяснил бы этим отверженным Богом людям, почему у них всё так несовершенно! Да потому, что их грубые руки не оставляют ничто чистое незагрязненным, ничто святое нетронутым; они не почитают источник всякого развития – божественную природу; сама жизнь у них проникнута пошлостью, мелочными обременительными заботами...»

Ибо Гёльдерлин отвергал, разумеется, отнюдь не только немцев, но весь нынешний западно-прагматичный земной миропорядок, забывший о долге жить в диалоге с богами, принимая природу как верховное божество.

БОГ-ПАУК

Посмотрел «Бесконечность» Марлена Хуциева. Для «совка» неплохо. Только зачем было так плагиатить из Тарковского? Особенно в начале. Да еще так массивованно. Ландшафтность и высвечиваемость пещерных предметов. Телефон из «Зеркала». Женский портрет из Леонардо на стене квартиры. Старинная карта мира из «Жертвы». А пуще всего – фа-минорная хоральная прелюдия Баха, безусловно принадлежащая уже (в нашем ухе, а не в юриспруденции) космосу Тарковского, которую Хуциев включает с первых тактов и не отпускает до конца более чем трехчасовой ленты. Не будь этой беззастенчивой эксплуатации ностальгической темы Баха-Тарковского, я бы подумал, что всё начало «под Тарковского» – сознательный прием, вписывающий эссеистический фильм в русло «вослед за “Зеркалом”». Но, впрочем, может быть именно поэтому он и крутит прелюдию весь фильм? Но тогда следовало сделать посвящение Тарковскому. Интересно, на момент съемок читал Марлен в «Мартирологе» саркастические о себе строки? Словно бы заглянув в будущее, Тарковский парировал удар.

И все же фильм хороший при всей метафизической неглубокости. Хороша вся старорусская провициальная ландшафтность и именно русский прежний ритм. Кино здесь в своей стихии: показывает то, что иначе не смогло бы быть увиденным. Впрочем, все прежние лирические ленты Хуциева хороши были именно этим: эссеистической непредвзятостью и особого рода лиризмом очерковости, незавершенности. Что-то в этом смысле «японское» всегда было ему присуще.

Несколько раньше посмотрел «Как в зеркале» Бергмана и «Назарин» Бунюэля. Бог в виде паука, явившийся девушке, долго Бога жаждавшей, – это сильно, хотя и восходит к Достоевскому. Впрочем, знали об этом Бергман? Понятие духовной жажды здесь обнажено и доведено до логического предела, до каких-то северных монструозностей, переведенное (для облегчения себе задачи; либо же режиссер просто струхнул) в сферу медицинско-психических нарушений. Интереснее было бы без всех этих шизофрений: обнажить идущий из ниоткуда поток жажды Бога, поток: и влекущий простого, не искушенного в интеллектуализмах человека, и пугающий его. И потому сводящий с ума не в медицинском смысле, но в смысле скорее кастанедианском. То-то бы поплясал зритель. А так ему всё разжевали и подали готовенько расплавленным и разрезанным на все смыслы и подсмыслы.

Очерковый «Назарин» в этом измерении быть может даже посильнее. Ведь по большому счету – о том же. Смелый поступок – показать натуру истинно христианскую: элементарную, простую, без всяких там талантов, всего лишь воспринявшую суть учения Христа напрямую, попросту, но всерьез. И мы видим, что, с одной стороны, он, не желая того, начинает «совершать чудеса», а с другой, – его неизбежно начинают преследовать, унижать, бить и т.д., и т.п.

Круглый дурак Толстой

Некто Волков как-то самоупоенно рассказывал Рильке в Венеции о том, что Лев Толстой (с которым он общался в Москве и в Ясной Поляне) – настоящий «круглый дурак». Так оно и было, конечно, – в измерении сознания светского бонвивана и живописца-любителя, лучшее произведение которого – портрет Элеоноры Дузе, написанный, когда он был страстно в нее влюблен. (Рильке тоже был одно время влюблен в Дузе). Волков знал лишь позднего Толстого, призывавшего (по примеру Паскаля, весьма ценимого автором «Поликушки») окружающих его умников именно-таки «поглупеть». Отказываясь от интеллектуализированной матрицы (от современной формы ума) и сумев себя от нее очистить, человек ощущает, как к нему из Ниоткуда является его сверх-ум. Который, разумеется, Волков и иже с ним не только с-читать не в состоянии, но и ощутить само его присутствие. В юности Толстой, конечно, был блестяще умен, что отмечали умы людей чувственно-эстетической жизненной стадии. Общаясь с Толстым-духовидцем, как мог Волков понимать но-

вый ум Толстого, недостижимый и для блистательных умов той эпохи. Толстой как дитя радовался тому, то наконец-то «поглупел», наслаждаясь этим вполне по чаньски.

Птичка Оно

Чего не хватает для «верной точки зрения»? Духовной мягкости, нежности на каждый день, на каждый час. Понимания того, что плебейство даже самого высокого эстетического уровня, скажем того же Икс или Игрек (имена, конечно, должны быть достойными) не подобно плачу твоей матери или скорби отца, при том, что и этот плач, и эта скорбь безусловно превышали и превышают твой наличный потенциал. Духовная мягкость невозможна без признания своей бедности и даже нищеты. (Помимо невольного-чревного возгласа: все мы плебеи, подобного Швейцеру давешнему возгласу: все мы эпигоны!) Нежность есть непререкаемое условие способности что-то *действительно* понимать. То есть понимать не умственно. Ведь одна из сущностей плебеизма (изобрел-таки термин!) – торжествующая встроенность в рациональный мегапроект, самодовольство уюта в рациональной матрице. Аристократ (скажем, прежний крестьянин-землепашец, живший, пусть и неуклюже и с ошибками, инстинктом истины) не удостаивает доказательством. Он не обожествляет (в этом смысле) словесность. Ничуть. Аристократ предпочитает молчать, вслушиваясь в *это*. Ведь *оно* вот-вот вспорхнет и улетит навсегда.

Витька Тарасов

Басё, подобно нашему Сквороде, не обладал «своей» территорией: был в постоянных переходах и переездах. Другому поэту, Мандельштаму, нищета помогала в поэтической службе. Нищета, если не ломает человека, то делает его «божественнее». Нет-нет да вспомнится «божественная» бедность и чистота убогой комнаты в бараке у Витьки Тарасова, приятеля моего детства, жившего вдвоем с матерью. После нашего «барского» дома выскобленная нищета этой большой комнаты на втором этаже была ошеломительна. Каждая из немногих вещей была царственна и словно бы изначально-мерцательна. Помню единственную в доме малую ёмкость – старую-престарую кружку, которой я коснулся с

благоговением, мне почудилось, что ей тысячу лет. Здесь казалось, что мир только начинается.

КАК ДЕРЕВУ ПРЕВЗОЙТИ СЕБЯ, ИЛИ ВОЗМОЖЕН ЛИ СВЕРХЧЕЛОВЕК?

Говорят, что Ницше списал своего «Заратустру» с Лу Саломе, назвав ее как-то «Заратустрой в юбке». В дневнике: «Лу – абсолютное зло». В «Так говорил Заратустра»: «...Ибо зло есть лучшая сила в человеке... Человек должен становиться все лучше и злее – так учу я. Самое злое нужно для блага сверхчеловека». Сверхчеловек зол, потому что исключительно правдив. Он зол в глазах людей, привыкших мило лгать, ложь стала для них дыхательна.

И все же, что характерно для сверхчеловека? (Изрядный набор позитивных коннотаций есть в тексте поэта Ницше. А как насчет негативных?) Страх ответственности, ужас перед утратой абсолютной внешней свободы. Сверхчеловек, как его изображает Ницше, – это заверченный нарцисс. Это впавший в обольщение гордыней коллекционер людей и душ, ситуаций и встреч, комбинаций и разлук. Одним словом, вполне современный homo.

«Человек есть нечто, что нужно превзойти». Но как дереву превзойти дерево, а воробью превзойти воробья? Есть лишь один способ – сойти с «древесного» или с «воробьиного» ума. На Востоке этот способ был найден давным-давно и называется он: выйти за пределы ума, обрести свой не-ум. То есть высший ум, ум за пределами интеллектуальных конвенций и дрессур. Сверхчеловек в этом смысле давным-давно осуществлен на Земле, вот только бедняга Ницше об этом не знал. Чаньские мастера или «простые» просветленные – это, вне сомнения, сверхчеловеки, вот только им никогда в голову не пришла бы нелепая идея самовозвышения. Сама идея самовозвышения идиотична и выдает в Ницше сугубо западную монаду, зараженную неискоренимым комплексом психоза: насилия, агрессии, ненависти, иерархичности, сортности и т.п. (Где еще могли реализовывать себя «столетние войны», милые геноциды и очаровательные колонизации? И ведь воевали либо с позиций: мы высшие существа, либо: я заставлю вас стать моими рабами!) Ницше, которому пришла в голову формально абсолютно верная идея превзойти антропологическую (слишком человеческую!) точку зрения на мир, ибо пошлость нынешней ментальной матрицы поистине невыносима, принялся ее разрабатывать в совершенно идиотическом направлении.

Но разве можно превзойти идиотизм интеллектуализма интеллектуальным путем? Только сошествием с ума, поэтому нет ничего удивительного, что Ницше именно захотел сойти с ума. И сошел.

Его Заратустра – это уже клинический случай. Детей он желает иметь не от женщины, а от вечности, т.е. от метафоры (воистину профессор филологии). Риторикой такого типа он просто исходит. Он окружил себя зеркалами, в которых ничего кроме себя не способен увидеть. Интеллектуальная опухоль сверх-я должна однажды лопнуть. «Братья мои, разве я жесток? Но я говорю: что начинает падать, то нужно еще подтолкнуть... И кого вы не научите летать, того научите быстрее падать!» И разве он не понимает, к кому обращается? «Моя великая любовь к самым дальним гласит: не щади своего ближнего. Преодолей самого себя даже в своем ближнем». Перевернем всё вверх ногами! Но любовь к дальнему, конечно же, не стóит и ломаного гроша, ибо ничего от тебя не требует кроме «зоркой» ненависти к ближнему. Идея преодоления самого себя «даже в своем ближнем» может показаться дзэном, напоминая, например, о мастере, бросившем в костер статуэтку Будды, чтобы согреться; однако в дзэне ничего не преодолевают, в дзэне не создают конфликта, а возвращаются к изначальной естественности своего «нерожденного» сознания.

Есть нечто весьма комичное в претензиях на «преодоление человечности» в слабом, загнанном самыми обычными обстоятельствами жизни человеке, не способном позаботиться ни о ком, даже о себе, вечно нуждавшемся в няньке; весь опыт которого происходил из порождения «мнений». За этим, кстати, комичная судьба самой Германии, не умевшей управиться с «данностью», приходившей от этой данности в панику и постоянно ввергавшей соседей в трагическую круговерть. Интеллекту некуда дальше расти (у него есть предел, поставленный стенками черепа, ибо интеллект – машинка), и вот «самой интеллектуальной» нации кажется, что для роста ей нужно пространство. Но для реального внутреннего духовного роста человеку требуется выйти из рабствования перед интеллектуальной матрицей, а затем отправиться не в выдуманное, а в реальное пространство: то есть Вовнутрь.

Бросать в весьма политизированную толпу (имеющую в коллективном бессознательном в качестве центра образ Вотана), фишки и лозунги уровня: нам нужна новая знать, стань знатным! знатному дозволено всё! – такое может только человек, совсем не понимающий природы современного сапиенса. Что ж удивительного, если под этими лозунгами явились тьмы и тьмы гуннов, не ведающих ни о чем, кроме жратвы

разного рода и типа. Вполне возможно, что и без книг Ницше, равно и без музыки Вагнера Шикельгрубер стал бы Гитлером. Но мы ведь говорим совсем не об этом. В человеке скрыт универсум, в том числе его центр, можешь ли ты освоить это?

А теперь маленький поворот. Покажется неожиданным, если я скажу, что германо-русский топос дал миру настоящего, подлинного сверхчеловека, не бутафорского, и этим человеком был Рильке. Вероятно, я говорю об этом первым. Скорее, я говорю это самому Ницше, ибо ни в моем словаре, ни тем более в словаре Рильке такого слова нет и быть не может. Но именно Рильке поставил перед собой задачу научиться видеть мир «уже не из людей, но в ангеле», и с этой невероятной задачей он справился, ничуть не бряцая никакой языковой амуницией. Чтобы был понятен контекст, расширю цитату. «В каждой вещи представлен целостный внутренний универсум, словно бы ангел, содержащий в себе пространство (ангел поэта обладает сознанием, почти бесконечно превышающим человеческое. – *Н.Б.*), был слеп и смотрел внутрь себя. Этот мир, увиденный уже не из людей, а в ангеле, и есть моя подлинная задача...»

От тайны бытийства современный человек отлучен. Ангел бытийствует, объемля своим вниманием всю мировую целостность, постигая умерших в качестве живых, а живых в качестве уже умерших. Разумеется, это лишь одна черта (из многих) в полифонии ангельского «мировоззрения», без шума и пафоса освоенная Рильке отнюдь не кабинетно, тем Рильке, который, по слову Касснера, по всей своей статье (внутренней и внешней) ни на йоту не был германцем.

ИЗВЕЧНЫЙ ПЛАН ОСТ

Благодаря удивительному незлопамятству русского человека (а может быть, благодаря живущей в его крови вассальности, холопского комплекса, который сегодня очевиден), а также благодаря великодушию нашей пропаганды, трудившейся после 1945 года, ни тени гнева или презрения не брошено на европейцев, словно бы они тоже, как и мы, были «жертвами германского фашизма». Но разве на самом-то деле хотя бы одна из стран Европы воевала с Гитлером? Нет, конечно. Гитлера в общем и целом принимали хлебом-солью. По всей Европе устанавливались профашистские правительства. Движение сопротивления было ничтожным. (В сравнении с массовыми формами приятия и конфор-

мизма). Фактически вся Европа (исключая, частично, Англию) работала на войну с Россией, и в рядах нацистов против нас реально воевали представители почти всех европейских наций. Европа без отвращения, без взрыва возмущения приняла германскую игру, саму ее суть, потому что сама всегда была шовинистична в основе. Европа, еще не зная плана «Ост», чувствовала его именно как первоосновный гитлеровский проект. И ничего не имела против. (Что не раз случалось в прошлом и с иными «планами Ост»). Так что ситуация первых двух десятилетий ХХI века гуманитарно удивительно повторяет ту ситуацию, только вместо Берлина командует парадом Вашингтон, и никто из стран европейских точно так же не пикает и вместо «восставшей» Англии – всего лишь отдельные возгласы «несогласия», быстро сменяющиеся послушанием. Возникает впечатление, что шовинизм буднично-близок «среднему», «массовому» европейцу, особенно когда дело касается индейцев и русских. Иначе следовало бы признать, что большинство европейцев (разумеется, «душевно утонченных и экологически безупречных») живут в тайном гетто, и выбора у них просто нет.

Есть ли кто злее христиан?

Из исповедальных заметок православного архимандрита Спиридона Кислякова (1875–1930): «Живя в Забайкальской области, я сталкивался и знакомился с некоторыми умными ламами, а также с преступным миром Нерчинской каторги. Часто я вступал в религиозные собеседования с ними, и нередко при этом мне приходилось выслушивать от лам горькую правду. Много раз говорили они мне: «Вы, христиане, для того и христиане, чтобы своею жизнью отрицать всякого Бога. Что касается вашего Христа, то мы, язычники, часто жалеем Его. Вы знаете, от начала появления на земле человечества и вплоть до наших дней еще не было человека, который бы так подвергался всевозможным мукам, циничным издевательствам, насмешкам, всякого рода кощунственным поруганиям, дерзким пощечинам, скверным плевкам, как ваш Христос от вас же, самих христиан.

Смотря на вашу жизнь, мы должны сказать, что ваш Бог вовсе не Христос, а какой-то самый злой дьявол. Вы живете жизнью дьявола; злее христиан никого нет в мире, вся ваша христианская религия есть в вашей жизни сплошная насмешка и издевательство над Христом. Относительно же вас, самих миссионеров, у нас, язычников, составилось

такое твердое убеждение, что вы до мозга костей лжецы, обманщики и отъявленные палачи человеческих душ; вы проповедуете нам Христа, а сами совершенно в Него не веруете, ваша вера в Него – вера карманная и желудочная; вы нам проповедуете Христа за деньги, за награды»...»

Сколь прямо и правдиво! Конечно же, это прежде всего касается западных христиан, возглавляемых «наместником Бога», ибо миссионерство (учить жить «низшие народы», «переделявать» их, словно это табуретки, а не люди) – в основном западное занятие. У нас, русских, был другой опасный для нас крен – истово учиться у кого ни попадя. Отец Спиридон красочно описывает горе одного буряты, совращенного миссионером и принявшего крещение, который через какое-то время понял, что утратил свою родовую веру, а христианство оказалось для него сущей обманкой, непрерывно отторгаемой его нутром.

Из дневника

И вот мы доигрались в либерализм. Сделали землю маленькой, удобной для манипуляций и игр. Овладели Землей. Сколькими усилиями приложили интеллектуалы для разрушения границ! И вот шляйтесь, куда хотите. Но земля уже принадлежит диктатору. О наше интеллигентское прекраснородушие: мол, единая земля всех объединит и сделает добрыми. А супероружие, мол, сделает войну невозможной. Какая логистическая мечтательность. Логика идиотов.

*

Не терпела в женщинах самочности. В качестве высшей похвалы говорила (о себе и не о себе): «Не женщина, а существо». То есть не баба, а облако в юбке. Но это облако крайне наблюдательно, беспощадно иронично, избыточно интеллектуально, остроумно и всегда себе на уме. Существо для нее: когда не тело, не дух и не сердце, но – душа. Но что же это за душа при такой стерильности? Это уже нечто германское: интеллектуально-психологическая наблюдательность, это уже из царства «сверхчеловечного» Ницше, сходявшего с ума от различений человеческой «сортности». Она тоже периодически взрывается раздражением, что жизнь подсовывает ей людей второго и третьего сорта, называет их «людскими стручками на лотках, кочерыжками и всякой дрянью».

*

Исключительное обилие американских фильмов об ограблениях банков и иных внезапных способах обогащения – отнюдь не только (и не столько) связано с тягой к вестерну, лежащему в самом архетипе американца как человека, стреляющего во всё вокруг.

В финале одной из таких лент герой-грабитель, ухлопавший по дороге к золоту кучу людей, объясняет неудачливому полицейскому причину такого беспощадного напора: желание избавиться себя и своё потомство от «позорной болезни» – бедности. Режиссер и зрители явно на стороне «излечившегося».

А наши политологи и даже интеллектуалы продолжают чирикать о «необыкновенной близости простых американцев и простых русских». Охолонитесь! Покуда жив русский архетип, бедность останется свята и священна. В самом освоении ее пространств заключена тайна пути.

*

Страшнее всего повсеместное засилье лицемерия. И в «любви к детям» (разнообразные виды педофилии вплоть до извращенческих телеконкурсов, сюсюкающих телешоу, танцевальных школ), и в православном конформизме, и в «любви к России» (ненавидя ее и растаскивая). Мир поистине тонет в лицемерии.

Но парадоксальным образом мир тонет и в освобождении себя от условностей. Лишь условности берегут поэтический гумус жизни, истекающий из существа космоса. Вне условностей человек выползает свиной в подтяжках, хрюкающим боровом. При «открытой соревновательности» побеждает всегда низость и пошлость. Благородство и поэзия существуют лишь на оберегаемой и защищаемой от излишних взоров территории чистого луга.

*

В жизни нынешней России все же есть нечто «средневековое». Каждый должен отстаивать свое право на жизнь, отстаивать своё достоинство – сам, своей личной ежедневной доблестью, где имеет значение всё: и ум, и смекалка, и вера, и физическая храбрость (ярость как противодействие страху). Никакие формальные регуляторы у нас по-настоящему не действительны, никакие абстрактные законы-формулы-правила не защищают тебя, ты в непрерывном потоке хаоса, претворяемого тобою (на собственный страх и риск) в подобие порядка. Ты на постоянном ветру, ты всегда на холме, ни на чьих лаврах ты почивать не можешь, равно как не можешь уклониться от сотен и тысяч непрерывных вызовов.

*

Я вовсе не хочу сказать, что люди утрачивают душу напрочь: они покидают ее, как бросают дом, отчий кров, поле праотцев; они оставляют ее брошенной, устремляясь вперед к тем сверкающим ценностям, обрести которые мешает именно душа. Потому-то к просветленности (если уж поднимать планку) невозможно прорваться, нельзя ее обрести, нельзя ей научиться и т.д., к ней можно лишь вернуться. Как к отчужденному дому. Возврат, конечно, всегда, в любую минуту возможен. Но для этого надо выйти из того колоссального «магнитного поля» матрицы, которая нас обволакивает сладким туманом всех наших «значимостей». (Мы ее порой называем странно-необъяснимым гипнозом).

Нельзя стать кем-то, кем ты уже не являешься. Ты дан себе в качестве просветленного (в той или иной степени) существа. Вернись к началу, и будь что будет. В этом героизм персонажей Ээлинджера (раз уж мой визави заговорил о нем), равно и всей его возлюбленной четверки: Кьеркегор, Ван Гог, Рильке, Кафка. Все остальные «достижения» во всех сферах, достижения, устремленные прочь от Истока, в бездну завтра, – либо преступны, либо маргинальны.

*

Есть та душа, что служанка тела. Это психэ, возвеличенное множеством поэтов. А есть донное основание души; то душа, что служанка духа. Здесь, в этой сфере, полномочия слов и метафор истощаются стремительнейше. Здесь пустотное пограничье. Как писал св. Лука об апостоле Павле: «Павел восстал от земли с открытыми глазами и увидел Ничто». То есть увидел неопишваемое, неизглаголемое. Ведь Пустота, внутри которой наш универсум, открывшись нам (когда мы вдруг обнаружим несубстанциальность всего сонма вещей) поразит нас именно тем, что она абсолютно неопишима, не имеет ни единого пересечения с речью. Здесь дух в своей силе. Здесь обнаруживается душа как сущее сущего.

*

Разве о малом говорит тот факт, что у современного человека привязанность к красоте столь же сильна, сколь и привязанность к эго, симметрична ей? Две эти страсти воистину переплелись и сплелись, поддерживая и взаимообогащая друг друга. Ибо красоту современный человек изыскивает, более того – выделяет из мира так, словно бы он привносил ее в мир, пробуя разные варианты этих своих приношений, словно дегустатор, словно великий оценщик и эксперт самого себя, своих да-

рованных. В сущности, он изобрел и изобретает свою собственную, сугубо антропологическую красоту, супротивную даоцентричной целостности, где нет разделенностей и двойственностей, он любит и восхищается своей способностью даже и природу вставлять в те или иные эстетические проекции, в ритмико-цветовые позы и фигуры. Это воистину homo-красота, красота его креативных измышлений и фантазий, это эго-красота – скажем уже вполне откровенно, и с дао-благом, с дао-благостью она не имеет ничего общего, как не имеет ничего общего половозрелый социальный самец с новорожденным младенцем.

*

Павел Флоренский полагал, что мы живем при закате и гнилостном распаде зверино-возрожденской эгофилософии, где личность (тракуемая прямо противоположно тому, как она понимается в Веданте) выявляет всё растерянное бешенство своей падшей энергетики. Он надеялся, что эта фаза доживает последние дни, и называл себя первым человеком «нового Средневековья». (История движется возвратно-циклически). Он ошибся, по крайней мере в сроках.

*

Допустим, корни человека как небесного растения – идут вверх. Но тыто вцеплен в землю. Данте рос из небесных корней Флоренции, и изгнание из нее было для него гибельнее смерти. Никогда истинная поэзия не росла из путевых заметок перекаати-поля. Лишь глубина проникновения в дух почвы конкретного ландшафта дает поэзии осуществиться.

*

Кто-то спросил меня: можно ли считать Пушкина несчастным вследствие того, что он не побывал в Европе? Сегодняшнее поглощение иноземных впечатлений превратилось в гурманство и в чревоугодие. Неужто именно это сделало людей счастливыми? Так мало надо? Всего лишь чуток поверхностного глянца, уровня киношного скольжения. Но, пожалуй, именно этот «элан» и насыщает нынешние массы. Им не нужно ничего внутреннего, когда есть это внешнее «священное чрево». Для них это полная и окончательная замена религии, ибо прекрасная экзотика давит на рецепторы подобно храмовой литургии. Это идеально перевернутый дзэн, поставленный на голову. С другой стороны, без Рима не было бы «Явления Христа» Иванова. Но что дала эта мертворожденная агитация? Не было бы и «Мертвых душ» без Рима. И слава бы богу! Вся поэзия Тютчева, проработавшего за кордоном четверть

века, выросла из русского пейзажа, и ни единой ноты западноевропейского менталитета мы в ней не найдем. Достоевскому и Толстому вояжи в Европу ничего не прибавили. Блок мог и не ездить в Италию: она уже была в нем в «снятом виде». Сыто-вольготные «странствия» по Европе Ульянова стоили нам геокосмической катастрофы. И чем больше наши люди ввязываются в «связи» с иноземным, тем большей дряни они сюда завозят. Всё фальсифицируется: от мыла, марганцовки и продуктов до музыки и дружеского рукопожатия. Импорт фальши и многосложнейшего лицемерия.

Взрыв интереса к новизне – из того же истока. Новый человек «все-ръем» способен воспринимать только материальное, и потому при повторном общении с чем-то он засыпает. Его надо сильно ударить «новизной», чтобы он издавал возгласы удовольствия. Отсюда все эти шальные успехи всё новых и новых див.

А Пушкин? Он был несказанно счастлив внутри своей судьбы. Следовало бы ему пожить годика три в Италии? Сомневаюсь. Пушкин – не застегнутый на все пуговицы Гёте. Кого он вывел «героем нашего времени»? Ни Онегины, ни Сильвио не сгодились. Героем времени стала провинциалка Татьяна да Петруша Гринев – человек обыкновеннейший, человек чести и без малейшего влечения к экзотическому. Пушкин сам – космос, зачем ему западные и восточные декорации. А после Пушкина: «Лишь жить в себе самом умей...» Это общерусское уже состояние духа.

*

Любопытны терзания Ивана Бунина, именно потому и обуреваемого «тоской дальних странствий», которых он испытал немало, что всю жизнь ужасался смерти, ее неизбежности. С одной стороны: «Гул молотилки слышен на гумне.../ Я вижу, слышу, счастлив. Всё во мне...» А с другой: «Я человек: как бог я обречен/ познать тоску всех стран и всех времен...» Бегство в бесконечность познавания своих прежних и будущих ликов.

Меж этими громадами желаний
мы мечемся в спонтанности признаний.
Нам хочется и это взять, и то.
В нас встроено бессчётие мостов.
Мы только их по существу и знаем.
Любя мосты, мы берега теряем.

Нам страшно встроиться в один залив,
 хотя бы был он чудно прихотлив.
 Нам хочется тоску познать без счета.
 Голодней мы голодного койота.
 Нам хочется вдруг превратиться в сад.
 Но как до рая нам пройти сквозь ад?
 Нам беспокойство зависти мешает,
 нас любопытство как листву листает.
 О, если б возлюбить случайный берег,
 в век оберегов возвратиться из истерик.
 Вниманьем переполниться до края,
 коснувшись сути смерти, словно рая.
 Как можно плавиться в желаниях огне,
 когда тоска всех стран – внутри меня, во мне?
 Когда все времена вошли в меня с истока
 и смотрятся в меня как в мировое Око.

*

Маяковский ввел интонацию апокалиптизма. Сделал Землю крошечной, под себя, чтобы выглядеть гигантом. Пытался своим «Я» заслонить ангелов и Бога, возводя ложь (ячество) в истину. С чего начинается гениальность? С очищения. Поэт говорит себе: жизнь пуста и бессмысленна; чем я её наполню? Смыслом и формами? Нежностью и любовью? Маяковский наполняет ее диким нарциссизмом вплоть до наглого самообожествления, впадая в сладострастие беспримерно хамской интонации и тона, которыми он заражает пространство языка. Он непрерывно размазывает говно по лику святых, к любимой обращается неизменно как к бляди, а перед сифилитиками снимает шляпу. Тон его разговоров с Господом холуйски-уголовный:

А в рае опять поселим Евочек:
 прикажи, –
 сегодня ночью ж
 со всех бульваров красивейших девочек
 я натащу тебе.
 Хочешь?..

Покуражившись над Богом вдосталь, похлопав его снисходительно по спине и плечам, этот всегда нетрезвый Властитель миров, неизменно занятый сверхценным делом любования собой, вдруг достает из-за го-

ленища «сапожный ножик»: «Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою/отсюда до Аляски!»

И после этого поэты хотят, чтобы к их словам относились всерьез.

*

Услышал в хорошем актёрском исполнении (А.Коршунов) «Август» Пастернака. Звучание совершенно роскошное, и кто стал бы в этот момент торжества человеческой речи в чем-то пенять Пастернаку. Конечно, человечество не может не гордиться тем, во что оно сумело превратить говорение порою: в отдельную акцию волхвования и вскинутого в пространство и дальше (с верою, что – дальше) внутреннего диалога, не менее прекрасного, чем клекот орла или посвист соловья-вещуна. Всё это так: красноречие есть самоценная область человеческого самоутверждения и предстательства: вот что могу, Господи! И однако же, как это порой свидетельствует о нашей нищете. О тщетности самого направления пути. И прекрасно, и ужасно в одновременности.

*

Творчество начинается с абсурда, с того, где слова – как опавшие листья, совершенно уже неотмирные. С молчания, которое не имеет отношения ни к чему человеческому. Творчество внечеловечно, потому оно ни к чему не отсылает и ни к чему не пригодно. Кроме как ошеломить тебя, положить на лопатки, чтобы ты увидел нечто, чему нет и не бывает названий. «Когда мы умираем, то умираем целостными. Маг задается вопросом: если мы умираем целостными, то почему бы тогда не жить с ней, с целостностью?» Вот так коан! Почему б не жить таким же живым, как полутруп?

*

Строка у Чжуан-цзы: «Люди древности таились в смутно-необозримом, не желая быть на виду у света». В какой-то момент приходит осознанное желание возврата в это: в состояние настоящих людей, вольно парящих и неуязвимых. Возврата в ту потаенность, из которой мы пришли. Там исток превращений, там наша донность, свободная от нескончаемости пути Земли.

КАНОН СПОНТАННОСТИ

С редким удовольствием дочитал огромную книгу (сумму сумм) Владимира Мартынова «Книга Перемен», написанную словно бы в память и в

пандан китайскому «И-цзин». И вдруг стали сочиняться стихотворные ситуативные комментарии ко всем 64-м древнейшим гексаграммам. Пять из них отправил своему другу. Обругает, не страшно: это ведь в чистом виде комментарии на полях. В сущности, это мой отзыв на книгу, которую ему еще предстоит прочесть.

19. Посещение

Какая радость – навестить больного,
 несчастного, счастливого, кривого,
 какого-нибудь Хармса или злюку,
 молящегося только на разлуку.
 Какая радость – чудо посещения,
 готовности, прибытия, смирения
 и наблюдения за каждой за ворсинкой,
 за вздрогом, уха кривизной, ботинком,
 за тем как человек смущен, пронзен,
 летает бабочкой, гремит как слон.
 Как странно за окном сияет утро.
 И вот уж вечер, в нас мерцает сутра.
 В хозяина мы так вошли укромно,
 что замечаем, как он дышит ровно,
 как складывает руки словно чётки
 и нас ведет к реке, где вталкивает в лодки,
 и мы плывем и тихо песни грезим,
 а вот и шутим, даже куролесим.
 И возвращаемся совсем-совсем другими.
 Мы посетили кладбище нагими.

ЕВРАЗИЕЦ

Хотя я как-то сказал на своем семинаре, что восточная территория русской души сродни «бездонной задушевности», словцо «бездонной» все же вовсе не означало некоего сверхмерного или запальчивого восхваления именно русскости. Всякая душа в качестве самой себя, то есть взятая не в эрзационном препарировании убогой психологической рационализацией, а «сама в себе», как орган, как древний синь (сердце+разум+сознание), посредством которого нам дана возможность соприкоснуться временное с

безконечным, является бездонной. То есть частью универсального безначального Сознания. В этом один из признаков души.

Не помню, кто именно, Толстой или Достоевский, как-то рассказывал, что русский человек легко понимает западного, более того: он видит его насквозь, ибо там всё просчитано и расчерчено рациональным лекалом. И вскоре ему становится смертельно скучно. В то же время европеец, чем дальше входит в общение с русским, тем в большее приходит замешательство и даже временами в бешенство: он его не понимает. Он наталкивается на нечто, что нерационально и в этом смысле неподконтрольно, подобно бездне. Но это и есть территория души как она есть сама в себе. Впрочем, еще Киркегор горько иронизировал по поводу трансформации западной души в психологическое нечто, в «предмет науки психологии», то есть в полную ее противоположность.

Разумеется, ни один русский фактором крови не гарантирован от подобного отчуждения самой своей сути. Мы не европейцы и не азиаты, а евразийцы. Что я под этим понимаю? Евразиец – человек не с однокамерной, но с двухкамерной душой. Способной к диалогу внутри себя самой, к диалогу европейской и азиатской частей своей души. Легкая ли участь такой диалог – нетрудно догадаться. Каждый русский – потенциальный евразиец, но не каждый – евразиец актуальный, то есть тот, кто осознанно и контролируемо ведет этот диалог, соединяя разорванное сознание в целостность. В этой естественной возможности – великое наше благо. Возникает закономерный финальный вопрос: много ли истинных евразийцев осталось в России, упорно отрекающейся от своей сущности в наивно школярской жажде жить по-европейски, то есть по лекалу: «сделайте мне красиво!», то есть кастрируйте меня! Нет на нас ни Достоевского, ни Толстого!

ДЕМОКРАТИЯ В АФИНАХ

За что космоцентричные, мудрые греки, афиняне пятого века до нашей эры, приговорили Сократа (признанного на тот момент пифиями мудрейшим из людей) либо к изгнанию, либо к смерти (по его выбору)? (Приговорил совет пятисот, переизбиравшийся вне какого-либо конкурса: по алфавиту либо по жребию). За то, что Сократ в общении с юношами позволял себе не вполне уважительные интонации в отношении богов, тем самым задавая тон и повод к возможной иронии, дав крошечный первоимпульс в направлении к возможному скепси-

су и к тому интеллектуализму, к тому пиетету вокруг самого процесса мышления («умствований»), за которым оскал плебейского материализма. Сократ позволил себе оболщение юношей красотой процесса мышления, он выступал перед ними как цирковой мастер нового жанра; не желая того, он «перетягивал одеяло» с богов на персональное эго. Он едва заметно начал разрушать целомудрие, и увидеть это могли (ощутить по запаху) только очень целомудренные сознания. Именно для такого сознания основой космоса были боги, а не человек; прекрасным греки ощущали то, в чем есть струение, свечение божественного, прямое, осязаемое присутствие богов. Вот почему логос должен был быть осязаемо-пахучим, логос еще был самой плазмой бытия. На этом, а также на беспрекословном почитании мудрости предков стояло всё здание священства блаженной земли. Сократ начал подсовывать юношам вместо бытия слово, ум. Греки быстро поняли, какая это смертельная зараза. Идея аннигилирует сакральную ценность именно этого кусочка земли; соответственно ни один другой кусочек земли уже не будет сакрален. Человек либо живет сакральным, либо ищет удобств и выгод.

Что же делают у нас сегодня «работники умственного труда»? Поносят землю и страну, в которой живут, денно и нощно призывают молодежь к эмиграции. И т.д., и т.д. И никто не приговаривает их ни к смерти, ни к изгнанию. Так неужто же такая страна долго простоит? Она и не стоит – лежит в гноилице. Сократ начал подгнивать, следовательно – прочь эту гниль! Кто трудился на земле, понимает законы культуры.

В целом же ложь современного цивилизационного стиля беспредельна. С одной стороны, власть (политико-олигархическая «элита») рассуждает о ценности и автономности государства. С другой стороны, она разрешает и поощряет разрушение этого государства. Поощряет вывоз капиталов, культурных ценностей, «мозгов», поощряет отъезд и переезд «патриотов России» на пмж в другие страны, не запрещая возвращения в любой момент. Ни одно самое пакостное высказывание о русском народе или о стране (в прямой или в «художественной» форме) властью («народом») не осуждается. Равно власть не защищает своего гражданина, преследуемого другим государством. Власть и элита ручкуются с иноплеменниками, обливающими русские реалии помоями. Фактически границы России во всех смыслах распахнуты в обе стороны. (Чего не скажешь, например, о США). Сознание русского человека не пасёт ни национальный пастух; ни бог.

Что же демократического в самой этой ситуации? Не бывает и не может быть демократии, распахнутой во все концы. Демократия есть этнически замкнутая система довольства малым, система самодостаточности. Власть народа устремлена бережно хранить свою национальную сущность до последних нюансов и запятых, до последней нежности и вздоха.

ОВЦЫ И БАРАН

Начиная с Петра высшие слои России обуяла блажь учиться. Жить своим умом тщеславный юноша не захотел. Ждать не пришлось. Как известно, «готов ученик, готов и учитель». Спрос рождает предложение. Учителей объявилась тьма. И у кого с тех пор учатся русские? У тех, кто давным-давно лежат в руинах собственного вырождения, густо замозанного слоем великолепных румян. Высокомерно-повелевающий, презрительный тон Запада был с той роковой минуты предрешён и заложен в качестве краеугольного камня отношений. В редкие эпохи Россия жила сама по себе, забывая о Западе, живя своим неторопливым интуитивного типа умом, и тогда достигала удивительных духовных вершин. Но затем либеральная зараза снова принуждала вставать перед Европой на задние лапки и перенимать все её смертельные болячки одна за одной. И после этого мы будем говорить, что интеллигентский слой не был изначально (первый интеллигент на Руси – вероятно, сам император Пётр) компрадорско-предательским и принципиально не уважающим ни себя, ни народ, тот народ, в чьих жилах текла энергия великих равнин и великих рек.

Включение России в исторический проект Запада было глубочайшей и роковой ошибкой для ее народа. Ибо сам этот проект был ложен изначально. В основе этого проекта была горделивая мечта «выйти из природного цикла» и стать *над* природой и, соответственно, над сакральной ее основой; завязать природу в узел и плюнуть богам в лицо. Что Западу вполне удалось.

Почему афиняне пятого века до нашей эры никогда ни у кого не учились, кроме как у богов? Почему во всех трудных случаях и ситуациях они обращались к собственным мудрецам либо к собственным богам? Потому что ими руководил здравый смысл и естественная религиозная интуиция. Без ежегодных мистерий, где они получали непосредственную подпитку божественной мудростью, древние греки не представля-

ли себе жизни. Известно, к чему может привести «демократическая» инициатива, когда стадо овец пасёт баран, а стадо лошадей – инициативный жеребец.

КРОМЕШНЫЙ СВЕТ

Новейший зоологизм в отношениях – отнюдь не животность в смыслах Льва Толстого; новейший зоологизм лишен и намек на пластику и экологическую доверчивость. Он намагниченно замкнут в социальных словесных играх и игрищах, он насквозь идеологичен, хотя делает вид, что истово ищет истину в щелях между словами. Порабощенный историческим речевым тщеславием, он всё более впадает в «кромешное письмо». Весь новейший натиск на «предельные» формы письма и рецитаций есть на самом деле движение внутри тупика, ибо истина не поддается агрессиям и насилию, она не внутри изоощренных методик и лабиринтных исканий «аристократизма начитанности», она открывается так же, как было искони – кротким и молчаливым, смиренным и нищим духом: осознающим всю бездну своего неведения и невежества, равно и вопиющей бездуховности.

НЕ-ЭГО

Что означает святость? Из какого она корня? Вот простая вещь: к Серафиму Саровскому не только птички подходили, не боясь, но и звери: медведи, лисы, волки... Вполне реально дружили с ним, принимая в свой круг. Жили вместе в содружестве-солюбви. И всё лишь оттого, что из человека ушло эго. Посредством этого сердце его очистилось, открывшись «даосскому» сакральному кругу. Стихии приняли его в свой хоровод. То же самое произошло с Франциском Ассизским, чьё общение со зверями и птицами было запротokolировано сотоварищами-соплеменниками монаха. Путь прост и открыт каждому, никаких секретов, никакой нарочитой магии или оккультизма. Всё предельно прозрачно.

ВОЙДИ В СЕБЯ

В мае 2017 года среди кип бумаг я нашел рукопись древнекитайской книги «Тайсюань-цзин» Яна Сюна (1 век до н.э.) в переводе москвичка-

синолога Юрия Швырева, с которым у меня была интереснейшая переписка году этак в 1996-м, а затем встреча в столице. С большим интересом я погрузился в его переводы, которые не решился тогда издать. Во второй главе «Круговорот» я прочел:

Поток Ян-Ци,
 окруживший Разум
 такова эта круговерть
 Не начало ли пуска
 к сотворению вещей
 по их роду и виду?
 Возврати Сердцу Неба Благо свое
 но не гневливую дерзость
 ибо материал
 не защищен
 Водрузи ось сердцевины
 в круговороте без углов
 Водрузи ось сердцевины
 на полюсе мысли
 Исходя из себя, войди в себя
 как Полярная звезда добра и зла
 что возвратишь, то и получишь –
 нельзя не быть на страже
 Предъяви пояс с пряжкой
 с кольцом из яшмы
 Этой заслугой сам себя обуздай
 Установи свою бедную хижину
 в сердце Земли
 при своей золотой колеснице
 знак золотой на бедной хижине –
 обет, недоступный для ничтожеств
 Доверься Круговороту и правде –
 будешь принят на небо
 Доверься Круговороту и Правде –
 подъем откроет глубинное знание...

Вот так «наивно» и «хаотично» философствовали в те времена поэты; такие стихи писали философы. Там были свои шифры и ключи, свои обуздания противоречивых прыжков ума.

Разве это не праведно: установи свою бедную хижину в сердце Земли!?

ДАВЛЕНИЕ

Вновь и вновь люди слабо чующие «изнанку жизни», ее основу, задают вопрос: почему мы живем (по многим параметрам) тяжело, а Запад – легко? Почему легко живется в Новой Зеландии? Почему во многих странах государство почти не вмешивается в естественно-растительную жизнь людей, во всяком случае делает это деликатно, с предварительной анестезией? На нас же идет мощное, грубое, бесцеремонное давление и изнутри страны, и извне. Почему? Почему Бог распорядился так, чтобы на нас шло давление?

Но разве не было бы странно (пытаюсь размышлять я), если бы люди, живущие поверхностным, жили плохо, если бы они не умели обустроиться на земле, взять всё для комфортабельной и уютной жизни. Было бы еще странней (перехожу я в атаку), если бы люди, служащие (сознательно или неосознанно) мамоне, жили некомфортабельно. (Существуют законы духовной жизни, и никто их не отменял. Живущий комфортабельно, должен был бы задуматься, а с чего это вдруг?) И разве добро может быть внешне привлекательным, обещающим сладкий уют и сплошные эротические массажи? (Есть же в нас некое предзнание как знание сущностного ядра Всего). И что такое добро? Compliments друг другу с утра до ночи? Ведь говорят же пророки, что лже-Христос явится в исключительно прекрасном образе, в почти неотразимо прекрасном и устроит своему окружению роскошную жизнь и пообещает скорый рай на земле и будет творить несчетные чудеса... И разве не сказано, что рост сознания дает именно страдание? Для чего создан человек: для легкой припевающей жизни и задорного веселья или для опыта самопознания?

Разве случайно американские психологи учат мир бороться с интровертностью (значит, и с интровертами), переделывая их в экстравертов, то есть в тех, кто смотрит вовне, а не вовнутрь.

Русь станет экономически процветающим государством, когда уйдет из нее последний атом исконной «национальной идеи», когда вера в святость как Начало мира оставит нас окончательно и мертвенная скука поселится в душах. Мы уже к этому близки, ибо все уже пляшут и поют, а в основании глаз при этом светятся доллары и евро.

Разве мы не жили сравнительно сытно и сравнительно безбедно (те, кто были трудолюбивы) до ленинского мятежа? Но почему же со страниц нашей литературы с конца 19 века потекла жалоба – «сучно!!!»?

ДУША СТЫДЛИВА

Михаил Светлов, написав очередное стихотворение, изнемогал от желания немедленно его кому-нибудь прочесть. Вне этого оно для него не существовало. Это, на мой взгляд, одно из решающих свойств советских поэтов. Невозможно представить себе в этой роли Лермонтова (исключая стихотворение на смерть Пушкина), А.К. Толстого, Тютчева или Бунина. Впрочем, неизвестно, насколько это именно «советское» качество. Серебряный век с его «соревновательностью» и «поэтической учебой» начался до ульяновского переворота. Маяковский еще в гимназии, как он сам писал, «возненавидел сразу – всё древнее, всё церковное и всё славянское»(!!!) Первый сборник стихов (1913 г.) назвал – «Я!» Это круче телефонных звонков, это уже жажда вломиться в каждую дверь со своим хозяйством. Новая сущность поэзии являла себя гипертрофированно в уже постбольшевистском контексте именами Вознесенского, Евтушенко etc. вплоть до Бродского, стихи для которых – форма не просто деятельности, но самоутверждения. Эстетическое (эстетико-публицистическое) или интеллектуально-эстетическое производство.

Разумеется, я не отрицаю великой тоски по «Ты», лежащей в основании творчества. Разумеется, в глубинном смысле ничто не пишется для себя; стихи, конечно, тайно опираются на восприятие того твоего двойника, который является невидимым твоим гуру. Однако это уже другой уровень игры. Это различие существенно и в то же время достаточно легко осуществимо. Маяковский и Тютчев – вот она, контрастная типологическая пара, по которой легко понять, из каких корней что растет. Из каких корней растет «гаремность души» (Флоренский), а из каких бесстыдство.

СКАРАБЕЙ

Что было для древних греков эпицентром их представлений о красоте? Что они полагали самым прекрасным? Статуи? Космос? Пластику прекрасных юношей и женщин? Ничего подобного. Мудро проживаемую

жизнь. Самым прекрасным явлением, вызывавшим благоговение, был мудрец. Именно его фигура была в центре восхищенного внимания, здесь был пик эстетики, от которого дальше расходились концентрические круги. Похожее мы встретим и на Дальнем Востоке. Так что изначальный логос был целостным живым событием: космосом мудреца, а не философа или поэта в современном смысле слова. Поэт был мудрецом, две эти ипостаси мало чем отличались: Лао-цзы, Чжуан-цзы или Хуан Матус в Мексике. У древних египтян жук-скарабей, навозное существо, существо гумуса, катило солнце, удерживая его между лапок. Иногда скарабей имел крылья сокола. То и был аристократизм: благоговейное приятие аромата «небесного» навоза. И если у Платона поэты начинали нарочито безумствовать, вставая в позу существ значимых, то именно это и делало их существами сомнительными, ибо мудрец знает о своем отсутствии.

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ГОЛЕМ

Наша эпоха всё оформляет в эстетическую упаковку, делая при этом вид, будто это единственная форма вообще. Если вы сами себя определенным образом не упакуете, вас не примут нигде. Признается только эстетическая талантливость, то есть чувственность, поданная по меркам текущей (сформированной в особых центрах) моды. (Называют это часто «форматом», то есть вы должны соответствовать той или иной картинке). Тренироваться вам следует только в этих рамках, модусах и преЙскурантах. Если же в ком идет интенсивная этическая (не путать с кодексом морали) или духовная жизнь, но он не может (неважно по каким причинам) или не хочет перевести ее в русло эстетической явления (как это сумели сделать Симона Вейль и Андрей Тарковский), она останется никому не ведомой. Эпоха не формирует и не формирует в людях ни этического, ни духовного внимания к сущему, и формы этого внимания не разработаны. Но даже когда они в силу некоего чуда явлены, их не видят и не слышат: зрение и слух настроены на эстетическое измерение, в одном случае на «пожрать, поглазеть и побалдеть», в другом на дрессуру эквилибристических вкусовых нюансировок.

Поясню для непонимающих. Приходится смотреть потоки «изящно» сделанных кинофильмов, где зрителю даются все благоприятствования чувственно-эстетических удовольствий, но при этом продукт сей этически уродлив, гнилостен, порой тошнотворен; в этической сфе-

ре типовой сегодняшней «первоклассный» режиссер не только «первоклассник», но чудовище бездарности, монстр тупости и отсутствия какого-либо чутья и нюха; он в этой сфере вандал и просто «безмозглая харя». А если он еще и берется за тему этико-духовную, то тогда хоть святых выноси. То же самое – в романах, пьесах, стихах и т.д. Вот почему научно-технический прогресс, убивающий цивилизацию, абсолютно синхронен прогрессу эстетическому, это два брата близнеца, подобно Ленину и партии у Маяковского. Они реагируют лишь на имитацию живого. Ибо в подлинном смысле жива только душа. Где ее нет, тело становится големом.

Крайне примечательно и то, что «эстетики» уверены в объективности эстетической красоты, все остальные ее виды полагая мировоззренческими эфемерностями, идеологическими надуманностями.

Почему душно?

Современному человеку не нужно ровным счетом ничего. Ему не нужны ни выдающиеся писатели, ни гениальные новые поэты, ни философы, ни пророки, ни старцы, ни святые. Суть момента именно в этом: всякая серьезная форма деятельности творческого человека сегодня обесмыслена. Нельзя вдохновенно петь перед скопищем, обоготворившим материальную свободу. Ингмар Бергман в свое время выразил эту мысль более вежливо и мягко, но суть точно та же. Необходимой «энергии заблуждения» неоткуда взяться. Этой энергии нет не только для творчества, но даже и для жизни. Сатанизм вошел в фазу осознанно-дерзкого и по-фашистски агрессивного («сверх-человек» в позиции трансгуманизма) разрушения даже в детях этой поистине священной энергии заблуждения, когда мир представляется сказкой, чистой и волшебной, где детей по-прежнему находят на капустной грядке.

Сегодня дети массово насильственно вбрасываются в лже-знание, в почти содомическую атмосферу, и нормальному существу не хочется жить, ибо дышать человек может лишь духом, а не миазмами.

Сегодняшнему человеку ничего не нужно: он пресыщен сверх всякой меры. Его ничто не образумит и не улучшит. Единственно, что ему еще могло бы чуток помочь, это хорошая порция ежедневного ментального рвотного и хорошая ежедневная порка. Это и был бы реально полезный «новый гуманизм».

ВСЁ ПРОСТО, КАК ВО СНЕ

Продолжая разговор о якобы «пронзительном чувстве жизни» у де Сада и Чикатило. Ко греху весьма часто ведет как раз отсутствие пронзительного чувства жизни. Священное банализируется, превращаясь в хихикающее развлечение. Вспоминаю двух студентов, в общем-то вполне симпатичных, совсем не демоничных юношей, пришедших как-то ко мне с вопросом, почему им не было стыдно играть «в бутылочку» с двумя так называемыми девушками. Закончилась игра сексом, заниматься которым им тоже не было стыдно, хотя они ничего не испытывали к этим девицам. На другой день они были смущены именно тем вопросом, с которым пришли ко мне: почему им не было стыдно? Ведь они считали себя духовно продвинутыми. Мог ли я им сказать, что они попали в эпицентр космологической катастрофы, в провал, дна у которого нет? Это почти то же самое, что объяснять двенадцатилетней девочке, с десятилетнего возраста спящей со взрослыми мужиками, почему ей это не стыдно и почему ей не было стыдно, когда она с одним из своих сожителей съела второго, съела в буквальном смысле. (Случай из новейших уголовных петербургских хроник). Стыд ушел из человеческого мира, покинул человека. Боги бежали много раньше... Можно, конечно, рассуждать об эротическом бесстыдстве древних греков и египтян, но что мы знаем об общем балансе их космологической души и душ? Греки и египтяне были теми или другими не потому, что им взбрело нечто в голову, а потому, что боги их на это благословили.

К кому ты дышишь?

Вообще потаенная тональность творчества таких поэтов как Трагль, Арсений Тарковский (и даже Целан или Айги) – покаяние, как бы это ни звучало странно. Ибо это единственная форма письма, свободного от (эстетико-интеллектуального) заискивания. Здесь свершался «предварительный» уход из мира, как бы примерка этого ухода. У Трагля с его поразительно лаконичным (и в этом смысле «сакрализированным») словарем это особенно очевидно. Покаяние – это не форма идеологизированного действия или жеста (жестикуляций), а нечто принципиально внекоммуникативное, здесь входят в предел (у каждого он свой) поющего одиночества. В этой форме модальности «ничего ни от кого не ждут».

Трактль и Арсений Тарковский обособляют себя; и в этой сугубой приватности не ждут от читателя ровно ничего. Как говаривал Вас. Вас. Розанов: а мне ровно наплевать! Это и есть «поворот дыхания», к которому стремился Целан. К кому ты дышишь, из кого ты дышишь? Человеки тебе не помогут, их компетенция ничтожно-пустышна. Ведь они даже не чувствуют, что «под каждую розою жизни вырисовывается крест, из которого она процвела». Они могут лишь болтать о кресте или кромсать древнегреческих богов подобно тому, как кромсал людей Пикассо.

ОМРАЧЕННАЯ ПРОСВЕТЛЕННОСТЬ

Просветленный – всего лишь слово. В некоторых буддистских школах называют десять-одиннадцать уровней просветления, и все они есть лишь преддверие к окончательной пробужденности, к тому состоянию надеяния, которое можно представить по известному образу идеально-бойцового петуха: он кажется вырезанным из дерева. В этом смысле идеальный адепт чань, идеальный дзэнский мастер выглядит для непосвященного форменным идиотом. Но разве мы готовы общаться с атмосферой чистейшей идиотии?

Каждый находится на какой-то из бесчисленных ступеней просветленности, то есть омраченности. Скажу больше, каждый из нас в той или степени просветленный. Мы так или иначе интересуемся своим собственным личным опытом просветлений, которые с нами непременно случались, начиная с младенчества: краткими блесками и про-блесками. Наша задача – шагком за шагком отыскивать, «вспоминать» и осваивать этот опыт, очищая и углубляя это заброшенно-забытое измерение себя, попутно возрождая чувство стыда за совершенное ужасное. Таким образом все мы возвращаемся в свое изначальное состояние просветленности. Мы проходим испытание омраченностью. Мы на пути возврата, возвращения на родину.

Скорее всего не существует каких-то абстрактно-объективных просветленных или пробужденных. Не существует Пробужденного для всех. Всякая просветленность есть актуально-диалогическая форма светимости. Мы можем чувствовать чью-то пробужденность или просветленность, но это не значит, что это ощутимо для всех, кто окружает нас. Это открывается нам и для нас по мере и качеству нашей личной просветленности и заслуги (но не в обычном, а в чаньском смысле этого слова).

Качество бытия не считывается в количественных подсчетах. Валентность или «группа крови» вашего «агента просветленности» может категорически не совпадать с тем, что вам предлагает ваша референтная группа. Любовь избирательна.

Можно общаться с омраченностями (и следовательно собственной омраченностью), а можно поставить целью общаться с просветленностями. Поиск просветленного для общения (очного и заочного) – дело сугубо личное, ибо ценно лишь то, что нашел лично ты. Так красота есть нечто найденное лично тобою, извлеченное именно тобою из потаенности. Можно даже накапливать просветленность, как бы это ни звучало материалистично. Чем и занимался кинематограф Тарковского.

ПРЕДПРОБУЖДЕНИЕ

Бутаковская дача. Предрасветные грезы в постели. Эротические. Связанные с людьми, которые там бывали. Какое чудесное было время. Но разве я вполне это ценил? Но как возможно вполне ценить то, что есть у тебя сейчас? Разве каждый раз воспоминание не сообщает тебе все то же самое: какая неоцененная полнота жизненапряжения и благодати была в прошлом, поистине волшебная полнота/благодать, которую ты не умел вкушать во всей полноте вкушения и созерцания ее извне – в одновременности. А эпоха каменная, когда там еще были живы родители – разве это не отдельная волшебная страна наподобие древнегреческих Афин и Итаки? Там по-другому, чем сейчас, светило солнце, по-другому росли деревья, шептали травы, по-другому стояли дома.

ЛЕТЯЩИЙ В ТЕБЕ

Чтобы снять фильм о человеке, надо чтобы он летел в тебе как в штольне времени, о котором неизвестно, бог ли он Кронос, поедающий своих детей, или иллюзия ребенка, которую настоящий Бог – вечность – дал как игрушку: играй, покуда не сломается. Человек летит в тебе, словно это ты сам, всматривающийся то в ужасе, то в восхищенье в самого себя. Это так близко и так бесконечно удалено, словно бы всего этого и тебя самого не существует. Киноаппарат имеет глаза Х(к)роноса, но есть ли у него приступы головной боли, когда открываются очи Бога вечности?

ЦЕНИТЕЛИ ИСКУССТВА

Дневник Ивана Бунина. 3 октября 1922: «В Берлине опять неистовство перед «Художественным театром». И началось это неистовство еще в прошлом столетии. Вся Россия провалилась с тех пор в тартарары – нам и горюшка мало, мы все те же восторженные кретины, все те же бешеные ценители искусства. А и театр-то, в сущности, с большой долей пошлости, каким он и всегда был. И опять «На дне» и «Вишневый сад». И никому-то даже в голову не приходит, что этот «Сад» самое плохое произведение Чехова, олеография, а «На дне» – верх стоеросовой примитивности, произведение семинариста или самоучки, и что вообще играть теперь Горького, если бы даже он был и семи пядей во лбу, верх бесстыдства. Ну, актеры уж известная сволочь в политическом смысле...»

ПЧЕЛЫ ЭЙНШТЕЙНА

Как сообщает все тот же обитатель Мюзота, в сознании ангелов (а это автономная вселенная) существовавшие когда-то на Земле цивилизации продолжают пребывать, хотя для нас они давно исчезли. Дается по мере и качеству сознания. Катастрофичны мы, наш ум и наши души, а не космос, нежно и заботливо патронирующий нас несмотря на то, что мы методично плюем ему в лицо, превратив свои души поистине в резиновые. Расхоже известный сюжет об уничтоженной бабочке, вследствие чего в отдаленном участке вселенной произошло нечто катастрофическое, не так уж гиперболически. Недавно мне рассказали, будто бы Эйнштейн предупреждал: спустя четыре года после того, как на Земле исчезнут пчелы, человечество может готовиться к тому, что дни его земные истекли. Пчелы начали исчезать в 2008 году. Говорил о том Эйнштейн (с какой стати?) или кто другой – неважно, важна мысль, а она вполне здравая. В мире неведомых нам тонких соответствий и невидимых сплетений всегда может наступить момент стремительного «разматывания клубка». Толчок может показаться нам чепуховым. Однако мы не знаем, что есть чепуха, а что нет. На самом деле важные дела вроде машин и курса валют, которыми сегодня мы заняты, неужто же не чепуховые? Да и кто всерьез сомневается в чепуховости почти всех наших занятий? Разве не одно из важнейших сегодня дел – налаживание реальных контактов с теми цивилизациями на земле в мире флоры и фауны, которые мы и цивилизациями-то даже и не считаем?

И что же наши интеллектуалы, наша культурная элита? Господин фон Триер делает вид, будто главная героиня (кинофильма «Меланхолия»), в образе невесты насилующая в парке на глазах у жениха смазливового юношу, есть тонко организованное и глубоко страдающее существо. Но что же изрекает эта потасканная женщина в белой фате, презирающая и прелестно-наивного жениха, и всех-вся вокруг? «Жизнь во вселенной есть только на земле, но и она – зло, зло, зло». Космической катастрофе в мире этих сестер вовсе и не нужно было происходить, ибо обе сестры давно мертвы. Проблема и ужас не в Антарисе, грозящем Земле столкновением и огненным смерчем, а в том, что земной мир, показываемый фон Триером, есть умерший мир. И если персонажи «Антихриста» и «Меланхолии» сгорят в мировом огне, кого это сможет ужаснуть? Наши тела тленны, мы непрерывно умираем с рождения, и если герои фон Триера не открыли в себе иного измерения, то кто им виновен?

Перенося угрозу во внешнее пространство, фон Триер пытается сентиментально «пожалеть» человечество, впрочем, даже и этого не умея сделать самостоятельно, но прибегая к спасительной помощи Вагнера, чья душа, действительно, еще изливала живую лаву мифологического эроса. Сделав эту угрозу внешней, фон Триер позволяет обывателю самодовольно-обиженно посапывать. Если же мы вспомним Андрея Тарковского, показавшего нам, что конец света есть внутреннее делание человека, перенесенное вовне, то увидим, что космос (и флоро-фаунный в том числе) у него благословен, цунами глобальной катастрофы идет изнутри интеллектуально-научной установки человека. Не изменится решающим образом эта установка сознания – плутократическая и порнократическая наша цивилизация осыплется как песочный домик. Без каких-либо величественно-патетических нашествий Антариса.

Диалог слепых

– Разве содержание мира не бесконечно разнообразно? И разве мы не должны поэтому изобретать для него каждый раз (либо придавать ему) новую форму выражения в искусстве?

– Ты говоришь о материальном хозяйстве человеческого муравейника, о новых фактурах в психологических трениях, а не о содержании человеческой души и духа. А оно-то как раз и неизменно. Я имею в виду душу, а не ту психэ, что обслуживает тело, занятое одежками, су-

етёжом и парфюмом. Вот почему твоя забота о форме и формах выражения своих впечатлений от человеческого мира неизбежно есть бегство от содержания той единственной вселенной, ради которой только и стоит трудиться. Настоящий художник передает впечатления от вечного, хотя формы к нему приходят временно-тленные. Если же он начинает бегать за формами, за “фактурами”, он забывает об истинном в себе. Лишь тот, кто не спускает глаз с приречного луга ни днем, ни ночью, сможет увидеть момент взлета божественной птицы.

– Но разве каждая форма не бесконечно содержательна? Разве новая форма в искусстве не привносит новое содержание, обнаруживая в душе человека новые пласты и нюансы?

– Новые формы одежд лишь отвлекают наше внимание от неизменного содержания человеческого строения, данного нам для самопознания. От этого трудного опыта, от этой тяжелой работы мы прячемся в изобретение флёргов, орнаментов и кружев, мизансцен и танцевальной музыки. Мы создаем псевдопоэтические иллюзии, отдавшись полусновиденному кружению майи. Мы засыпаем и спим в обольстительных формах.

ЗИМА ДУШИ

Москва девятнадцатого года двадцатого века. О, обостренное чувство утекающей сквозь щели тела жизни! О, небессмертное пребывание взволнованно-испуганной души в случайности отнюдь не смутьянки плоти! Посылом теннисного мячика из Крыма от любимой сестры – некий поэт, юный, высокий, таинственно-затаенно-сильный; повеяло ритмами Заратустры. Бешеный эпистолярный роман; о, как пригодились опыты жживаний в Башкирцеву! Взвинчивание темпов, модуляции между рыцарственностью и декадансом, верно-несчастливая жена и подвластность эроса чарам, почти не эроса, но поэтической мужественности, не ведающей о своих закромах. Внезапно ввинчивается в эту эпистолярную историю, словно в духе Лакло, восемнадцатилетний раже-краснощекий наивно-целомудренный красноармеец, без памяти влюбившийся в двадцатисемилетнюю даму-поэтессу, в существо, прежде бы ему, деревенскому олуху, занебесно-недоступное, а здесь вот в стынувшей и голодающей вакханалии московского межеумия вдруг оказавшееся почти подвластным; и кто из них сегодня аристократ – еще неизвестно. И вот играющая, почти японского духовного сложения дама

изошренно измучивает уже влюбленного в нее (так ей кажется) поэта подробнейшим описанием заманиваний робко-благоговейного олуха в свою постель, которая, конечно же, столь же эротична, сколь и вечно недоступна касаниям похоти. В этом истово наивном и одновременно декадансно-порочном изыскивании всё новых и новых нюансов баловства с влюбленным олухом, с которым она проводит ночи, есть что-то всеевропейское: настолько вся эта игра в игре, трансформированная в обольщающий задир, посылаемый в качестве «детски-наивного» отчета поэту, нелепо демонстративна и не законспирирована никакими философемами à la Достоевский. Вот такова я, мой юный рыцарь: я обольстительна и обольщающа и склонна к пороку, ко всем таким авантюризмам, которые захватывают меня в истории жизни Казановы, и в то же время я, мой поэт, бесконечно защищена броней холода, во мне живущего. Я – вечная сестра всех мужчин, на земле живущих, живших и будущих жить. (Как уместно тут вспомнить Аполлинарию Суслову!)

Читая этот отчет (о, эти отчеты поэтов! сколько в них неизъяснимой пыли и праха психэ, сколько потопленной чары и зовов! сколько мотивов тоски и самопрезренья!) о красноармейце, лежащем покорно в ночных «сестринских» объятьях поэтессы, почему-то вспомнилось еще одно удивительное существо из века девятнадцатого: семнадцатилетняя почти красавица Лу Саломе, тайком от матери бегавшая на лекции знаменитого в Петербурге протестантского пастора Гийо (сорок два года, хорош собой, гениально красноречив), на лекции, которые он, отец двух взрослых дочерей, читал для нее одной: за полгода они освоили почти всю мировую философию, особенно внимательно штудировав Канта. Но не Канта я вспомнил, а тот странный факт, что постепенно с кресла в пасторском кабинете Луиза («Лу!» – шептал ей Гийо) переселилась, не заметив как, на колени пастора-философа. И не было ничего иного кроме этих фантастических бесед о Спинозе и Канте, просто Лу была в полуобморочно-галлюцинаторном состоянии, когда в затылок дышал дух-эрос. Великой поэзией дышала гениальная дама в затылок юного красноармейца, смешивая стихи Сапфо со своими.

Какие расстояния между представлениями о существе искусства и о долге художника! Какая дистанция между, скажем, письмами этой утонченной японо-германо-русской дамы и письмами Ван Гога!

ОГРАНИЧЕННОСТЬ

Количество информации, которую я способен пропустить через себя без ущерба для моей целостности, поистине ничтожно. Просматривая мысленно иной раз, по случаю, по внезапному настроению, сегменты прожитой жизни, вижу целые материи чувственно-пластических (с потаенными сюжетными царствами) смыслов, мимо которых меня пронесло в легких касаниях. Но разве можно это «исправить»? Едва погрузишься во что-то, как утонешь в этом на всю оставшуюся жизнь. И вот невольно выбираешь скольжение, меру которого определяешь спонтанно-интуитивно. И все же боль по упущенному неизбежна в пульсациях. Разве не умирают вселенные рядом с тобой, разве не гаснут свеченья? Разве не мерцают драгоценной влагой и жгуче таинственными вибрациями судьбы, которых ты коснулся? И вспомнив вдруг всего лишь одну-единственную одинокую судьбу, случайно-стремительно пересекающуюся с твоей, чувствуешь скальпель тоски как перед захлопнувшимся в царство окном. Ибо за всяким выбором – боль.

ИСТОЛКОВАННЫЙ МИР

Кажется, что всё, описанное внимательно-точно, корректно-фактично (в словесном модусе изображения), должно бы стать (и становиться) почти бессмертным. А то, что создано в жанре истолкования, – быстро уставать и истлевать. Но вне модуса истолкования нет словесного письма. Всё есть истолкование: тщетное с точки зрения постижения сущего; но именно смиренная глубина ощущения этой тщетности дает тексту достоинство. А сколько лет или десятилетий будет к нему обращаться публика, следящая за модой, бог весть. Сие зависит отнюдь не от степени «отстраненности описания», кое всегда есть фигура речи, игра, фантом, ибо мы уже включены в законы Описанного мира, то есть в логику его толкования, в одну из множеств логик истолкования. Если бы нашлось существо, которое дало бы нам картину мира (или его фрагмента) вне «осколочно-ситуативного» его истолкования, то есть без «фильтра», то наше сознание просто бы взорвалось.

Разумеется, есть разные формы истолкования. Одни более назойливые и претенциозные, другие – более смиренно-чуткие и уклончиво-вопросающие. Вопросающее истолкование – самое мудрое, потому-то оно ближе всего к поэзии.

Что есть цветок, что бурелом, что яма?
 Зачем неотделим от смерти лама?
 Куда плывет тишайший ветерок?
 Зачем былинке – миллион дорог?

РАЗГРОМ

Иногда охватывает столь острое ощущение, что всё в жизни упущено (именно всё: все виды блаженных дорог и троп), что, ошеломленный, почти зависаешь над землей с чувством полного своего разгрома. Твоя жизнь разгромлена, и это не выразить никакой поэзии, и никто не в состоянии взяться за эту тему (на собственном материале), столь она сокрушительна. Истинный «проект» твоей жизни встает вдруг с такой безупречной силой ясности и достоверности, с такой неопровержимой логикой не только упущенного абсолютного твоего блага, но и абсолютной твоей экзистенциальной правды, что ноги подкашиваются и не хочется пошевелить ни пальцем, ни сдвинуться с места: всё уже тщетно, ты утратил энергии всех заблуждений, боги и демоны хохочут над твоей человеческой бездарностью. Отчаяние, переходящее в депрессию, такое, что тебе не приходит в голову даже самое простое утешение: попробуй оставшиеся дни прожить в этом абсолютном модусе, отыщи остатки тех дорог и троп, чей ритм сиятелен; просто глотай как лекарство этот мерцательный, уже реликтовый свет.

ЭТИ БЕДНЫЕ СЕЛЕНЬЯ

Эти бедные селенья,
 Эта скудная природа –
 Край родной долготерпенья,
 Край ты русского народа!

Не поймет и не заметит
 Гордый взор иноплеменный,
 Что сквозит и тайно светит
 В наготе твоей смиренной.

Удрученный ношей крестной,
 Всю тебя, земля родная,
 В рабском виде царь небесный
 Исходил, благословляя.

С утра эти стихи Тютчева не выходят из головы, вновь и вновь звучат внутри, щема и подпаливая. Смотрю фильм Косаковского о какой-то убогой по внешним признакам крестьянской семье в глубокой провинции, на берегу реки. Запущенное, небрежно вedomое хозяйство, как оно почти всегда на Руси. Нечем тут полюбоваться взгляду немца или француза. Ни добротности, ни вычищенности, ни ухарства, ни эстетических причиндалов. Временное жилье. Человек в этом земном странствии ненадолго. Об этом всегда помнит генная память русского. Меня смешат наши интеллектуалы, горестно вопрошающие, почему наши люди такие ленивые и малопрактичные, почему на Западе всё так славно обустроено под вечный комфорт, а у нас всё так, словно бы непрерывно должно вопить к человеку: не расслабляйся, помни, есть что-то в миллион раз важнее комфорта, жратвы, бассейнов во дворе и джакузи. Какого, мол, черта эти вопли, если никто уже всерьез в Бога не верит. Давайте уж поживем во всю прыть, в уюте и развратце без берегов. Ведь сколько нам осталось? Так мыслит время.

Так мыслят те, кто давно уже стали для меня иноплеменниками с «гордыми» своими взглядами. Что именно сквозит и тайно светит в наготе скудного нашего края, скудного на эстетику (и природную, и всю иную), бедного по своей онтологической сути, этого наши отечественные «иноплеменники» не поймут, да даже и не заметят. Много ли сейчас человечков, способных ощущать трепет дао в вещах? Без роскоши (или имитации ее) во всем и вся они не очнутся от вечного своего обморока. Но трепет дао – не из роскоши, запачканной кровью и гноем. Ибо в рабском виде исходил землю царь небесный. Не в тоге и не в позументах. Царь небесный для этого мира раб и изгой, жалкий маргинал, ленивый и непрактичный, слабак и лох.

Почему же Тютчев, как и почти вся одухотворенная часть русского общества (вся тогдашняя «интеллигенция») даже и мысли не имела о том, чтобы перебежать на пользование западным комфортом? Вероятно потому, что то были люди с умом и сердцем, полноценные существа, а не букашки-таракашки нынешнего времени. Разумеется, они понимали существо русской бедности: нельзя служить Христу и мамоне одновременно. Конечно, они понимали, что, озаботившись всерьез строи-

тельством хором и настроившись на «счастье» материального преуспевания, человек неизбежно стал бы заложником пошлости этого мира. Они понимали и чувствовали эту тайную святость народа, который их породил; в этом корень их сострадания к нему и великого уважения и снисходительности к слабостям. В этом тайна нашего почвенного аристократизма, где всякий князь и граф чувствовал в себе крестьянский импульс и юродивый ритм.

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа...

Как грустно, боже мой, как бесконечно грустно! Словно сидишь на поминках по кому-то, без кого тебе не жить, но о ком все уже давным-давно позабыли.

ДАР КОСНОЯЗЫЧИЯ

Поразительная всеобщая речевая разнузданность. (Везде и повсюду, в поэзии и прозе, конечно, тоже). Идет она, разумеется, из общей разнузданности. Бунин заметил эту волну еще в начале двадцатого века. Любой выверт, любая особа интонирования, стилистики и жеста немедленно объявлялись гениальностью. Это делала элита. Затем это вылилось в хамскую разнузданность «красного апокалипсиса».

Сегодня новая волна, гораздо более высокая и штормовая, волна тотального охвата населения. Появился, например, новый вид услуги натаскивания-на-успех – «писательский коучинг»: впаривание «любому и каждому» соблазна стать гениальным художником; главное, мол, – это поверить, что ты, идиот, хам и невежда, несешь в себе потенциальную гениальность, раскрыть которую – раз плюнуть. Да здравствует речевая разнузданность! Которая ведет к разнузданности ментала, а та к разнузданности в действиях.

Да остановитесь же, дамы и господа, нет на вас Остапа. Оставьте замордованным людям единственную зацепку на их ледяной катушке прямиком в бездну, единственную их надежду не сверзнуться в небытийный омут – их природное, исконно-посконное косноязычие. Оно-то и есть дар Божий, препона каждому на пути к эго-распутству.

Бог молчалив, а если заговорит, то будет предельно косноязычен, ибо речь – это грех людей. «Говорящий не знает, знающий не говорит». Писательство – источник заблуждений. Да и что может изливаться из

эго кроме грязи всех сортов и мастей да невежества. Неужели вам мало опыта семнадцатого года и года 91-го?

ДВЕРНАЯ РУЧКА

Если, скажем, в современном дворце (от 15 до 21 веков) каждая деталь, вплоть до любой дверной ручки, представляет собой произведение искусства, то равен ли этот факт тому факту, что во всех древнегреческих жилищах (эпоха «высокой классики»), отнюдь не ориентированных на «представление» и на «представленность», любая деталь, вплоть до кочерги, женской заколки и дверной ручки, ложки и кувшина, была прекрасна? Конечно, равенства здесь нет. Можно прийти к выводу, что в одном случае красота есть товар, а в другом она есть нечто присущее быту, то есть бытию. Она не стоит ничего сама по себе: любая дверная ручка стоит ровно столько, сколько нужно заплатить за ее практическую надобность. Любую вещь древние греки делали в качестве «прекрасной для нас», но для самого грека она не была ни прекрасна, ни уродлива: она соответствовала их космическому инстинкту. Когда всё прекрасно, нет нужды фиксировать это отдельно. Древний грек не мог сделать не прекрасную дверную ручку. Такова была сущность их бытийного инстинкта. (Не забудем, что археологи любой фрагмент практического быта древних, будь то древний Египет или древние Шумеры, тотчас выставляют на обозрение в лучших художественных музеях в ряду шедевров. И эти «артефакты», являвшиеся следствием «всего лишь» «технэ», вызывают у нас не только и не столько любопытство, сколько эстетическое восхищение). Раздвоенность на раннем этапе греческой чувственности еще их не коснулась, цинизм еще их не затронул, он только приближался.

Пользуясь школьной терминологией, можно бы сказать, что разлада между истиной и красотой еще не было, истина еще не была сферой мышления, она совершалась, гончар совершал ее руками, глиной и водой, плотник топором и деревом, землепашец плугом и полем. Истиной была единоритмичность с *естиной*. Потому-то никакого отдельного чувства «любования красотой» не было и не могло быть, ибо для этого уродливого чувства следовало бы быть отторгнутым от целого, стать ему чуждым или быть изгнанным.

И чем более и далее (в позднюю эпоху) отторгаем человек от Целого, тем активнее он начинает заниматься «познанием истины» с помощью логоцентричного разума. Равно и красоту он измышляет как некую отдельную сущность, внедряемую в предметы или «открываемую»

в них с помощью изобретенного «чувства красоты». Начинается эпоха режиссур и постановок; мир мизансценируется; его всё более выучиваются воспринимать как нечто постигаемое и изобретаемое.

Через понимание глобальной катастрофичности этого процесса можно подойти к пониманию той общеизвестной констатации, что не столько человек «забыл бытие», сколько бытие забыло о человеке: двусторонность процесса. Человек выпал: бытие постепенно забыло о нем. Он же остался без (вне) бытия, но с «истиной» и с «красотой», кидаясь поочередно то к одной, то к другой; но та и другая вне целого являются лишь иллюзорностями.

В этом сущность того громадного чувства одиночества, которое свойственно большим поэтам, поэтам с мощной реликтовой интуицией. Отторгнутость от социума их смущает мало, их поражает в самое сердце отторгнутость от бытия, от сердца Дао, от угодий Лао-цзы. Поэт – великий тосковальщик. Только это и возвращает ему жажду вслушивания и послушания, после чего он обретает метод: метод возвращения в мистику, которой он сам и был в качестве новорожденного.

ПОПЫТКА ПИСЬМА

Поселившись как-то на два дня в уральской домашней гостинице «Второй дом», я нашел среди стопки бумаг на кухне (программок и прочего) листок в конверте без имен и адресов. Человек явно забыл фрагмент то ли письма, то ли эскиза к нему. Все же кому-то оно должно быть отправлено? В нем, собственно, одна-единственная, но любопытная мысль.

«Проблема нашего с тобой т. н. брака заключается в том, что ты меня не уважаешь. Любовь, базирующаяся на неуважении, ничего не стоит, она становится сексуально-эстрадным гоп-ля-ля. Она вновь и вновь оскорбляет, задевая глубину. Я не ставлю вопроса, способна ли ты вообще уважать кого-то. Ведь твоя т.н. любовь ко мне на самом деле вот что – избыток моего чувства, который возвращается ко мне же, давая тебе (а иногда и мне) иллюзию, что ты любишь. Без фундамента уважения любовь не почвенна, иллюзионна. Вот почему нынешний человек не может любить: даже не потому, что выучен любить только себя, свою гордыню, а потому, что он никого не уважает, поскольку не обладает настоящим, настоящим на древнем вине чувством жизни. Он судит и рядит, стремясь выказать себя с лучшей стороны, а когда ему это удастся, презирает тех, кого он обманул...»

ДНЕВНИКОВЫЕ ПРОСЕКИ

*

В морали осуждают; да, действительно: судят и рядят. В этике происходят глубинные процессы, идущие из целостного, нерасщепленного внимания. Один из крупных европейских кинорежиссеров признавался, что соотношение предметов и лиц внутри кадра, речевых потоков, ритм и всё прочее в ходе работы для него – предмет не размышления и даже не эстетики, а этики. Еще в большей степени это могли бы сказать композиторы уровня Бетховена и Вагнера, Чайковского и Малера. И, конечно, живописцы уровня Ван Гога и Сезанна, Саврасова и Чюрлениса. Мораль есть методика самовозвышения. Этика начинается с устранения себя с игровых социумных полей. Вполне логично, что человек мегаполисов жуткий моралист, постоянно кричащий о правах своего «я», жалеющий и продвигающий его непрерывно. Но именно поэтому живет он вне дао, которое как раз и ведает потоками неуловимой и абсолютно свободной потаенности.

Чем больше мы чувствуем и лучше понимаем социальную сторону жизни, тем меньше ощущаем и понимаем ее мистическую сторону.

*

Словесной вежливостью мы откупаемся от внимания друг к другу. Словами-формулами мы ставим между собою и другими стенки. Овнешненные отношения этого достойны. Но отношения между супругами, внутриродовые? Мы перешли на эрзац внимания, на театрализованную симуляцию участия, на символизм чувств.

Вот простая русская семья, лет этак пятьдесят назад, сидит за обеденным столом. Как они общаются? Словами? Нет. Нужно передать кому-то соль, или перец, или тарелку, или ложку, или хлеб или чего-то добавить, убавить – что происходит? Спрашивают? Почти никогда. Другие (другой) угадывают его желание, ибо все они пребывают в единой атмосфере, почти тактильно-телесно ощущая нюансы происходящего, телесно-психические токи. Разумеется, без всякой натуги и настройки. Вот мне передали блюдо, говорю ли я спасибо? Нет, в контексте пятидесятилетней давности не говорю, ибо это прозвучало бы грубо, официально; это бы сразу внесло ноту отчужденности в общую атмосферу застолья. Я благодарю взглядом, тем, как именно принимаю тарелку или чашку, как ставлю ее рядом с собой. Теплота и интимность в отношениях не терпят официоза, а всякая словесность есть официоз, который

в народную жизнь принесла так называемая интеллигенция, выучившаяся в свою очередь этой эрзационности у европейцев. Возможность что-то сказать позволяет нам не видеть, не наблюдать, не чувствовать и не вслушиваться в пение тела и в его ритмику. Мы чутки к словам, но не к происходящему *на самом деле*.

*

Быть не материей, а духом этого мира.

*

Когда после окончания школы я выбирал между инженерно-строительным и филологией (фило-Логией) и выбрал второе, то, вероятно, потому, что интуитивно догадывался о подлинном значении слова Логос: что за этим любовь не к слову, а к бытию: к Логосу Гераклита и существ еще более ранних, о мире которых и была моя тоска. Вот почему, хотя учителя и пели хвалу моей математической одаренности, я не смотрел в сторону физмата, словно бы чуя там внебытийность.

*

Полнота взаимопонимания людей разных этносов, если ее добиваются, может возникать только на уровне более или менее грубых и прагматических потребностей. Всё глубинное, тонкое, утонченное есть сфера отдельности и отделенности, отъединенности и потаенности. Это так и в отношениях между индивидами. Попытки объединить этносы приводят к стиранию всего утонченно-особенного, непередаваемого, непередаваемого, к отсечению всего анклава уникальных модусов и модальностей, присущих именно этой растительной разновидности души. Вся эта, исполненная первобытного аромата реликтовость, стирается, уничтожается, медленно огрубляясь и постепенно превращаясь в самопародию. И наконец забывается, оставаясь слишком долго без подлинного внимания.

«Полное понимание» происходит на уровне одинаковых интересов к жратве, удовольствиям и утехам. Смотрю фильмы Годара и вижу, сколь чужд донный слой нашего менталитета французскому, по сути чудовищно чужд. И попытайся мы жить с ними вместе и попытайся им при этом угодить и угождать, от нас бы скоро ничего не осталось: не осталось ничего именно уникально-нашего, связывающего нашу душу с сохранным невыговариваемой застенчивостью и несуетным молчанием. Француз же весьма давно выучился «культуре секса» и непрестанной болтовне, рационализации, изъяснению своих ментальных и иных

движений, что и соблазнило Мамардашвили совершить ошибку, когда он объявил русских людьми, не обладающими самосознанием. (Разумеется, со знаком минус, в пример ставя романский тип психики). Опять давление на реликтовость, на исходную уникальность растительного (выросшего) вещества во имя измышленного «высшего типа» либо во имя «единства».

Попробайся мы «объединиться», мы бы выхолостили себя до умения всё назвать и полагать себя при этом большими умниками. Вполне допускаю, что у французов свой канал связи с Сущим. Но у нас-то тоже свой, и перейти на другой канал невозможно, как невозможно писать полноценные стихи на выученном языке.

Собственно, сама глобализация задумана как проект полного уничтожения сакрального гумуса в томо, как «естественно-добровольная» революция по уничтожению души (как единственной формы связи с Сущим) и созданию кашеобразной массы идеально друг друга рационально понимающих, то есть проституток и проститутов, единых в потребностях.

Чтобы понимать друг друга вполне, русскому, французу, немцу, венгру, японцу, индийцу, китайцу, вьетнамцу, эскимосу (и т.д.) надо отсечь всё, что выходит за рамки функционально-общего, видимого извне, контролируемого физиологическими функциями либо самыми общими формулами речи. Даже формы улыбок обладают разными оттеночными глубинами. Что-то совпадет, но нечто не совпадет никогда, ибо мироздание засеяно мириадами тайн.

Аналогично работает попытка внедрить в умы одну религиозную идеологию. Успех в этом деле означал бы уничтожение пахотного поля – интуиции естественных форм религиозности, летуче-уклончивых и не поддающихся «пониманию».

Вот почему процесс, в который нас сейчас вбросили, так мистически страшен: он часть Армагеддона.

*

Бог есть дух, но до нас дух доходит лишь по каналам индивидуальности души. Но душа есть совсем не та психэ, что обслуживает тело и сому.

*

Профессор богословия Алексей Ильич Осипов снова и снова о том, что понимание библии надо искать у святых отцов. Не доктрины сами по себе, не словесные формулы, не голые интеллектуальные смыслы сами по себе таят истину, а ее помогает увидеть святость, святые очи и про-

светленное сердце. От непросветленного сознания истина укрыта на семь замков и на семь печатей. Снова вспомнились слова великого чаньца о том, что самих по себе закрепленных в словах истинных учений не существует. (Ведь даже в «Алмазной сутре» Будда беседует не с профаном Субхути, а с (почти) просветленным Субхути, поэтому вещей смысл этой беседы может постичь только уже стоящий на пути к просветленности, но никак не профан). «Неистинное учение» в устах истинного человека становится истинным. В чем тут дело? В том, что истина внеинтеллектуальна, внесловесна, внелогична, внеумственна по своей природе. Даже самому умному, семи пядей во лбу интеллектуалу, знатоку всего на свете, тончайшему диалектику, человеку с гениальным воображением и фантазией она не дастся, не откроется. Не приоткроется ни на вершок. Она запечатана. Вот почему судьба цивилизации так смехотворно безнадежна. Все горы мировой библиотеки, монбланы философий, концепций и научных открытий даже на миллиметр не приподнимают створку того ларца, где пребывает истина. Равно она не открывается и гениальным эстетическим паяцам, сеятелем красоты. Путь интеллектуальной и эстетической соревновательности ведет в бездну. Лишь живущий-в-истине сам становится ее носителем. Но тайну этого пребывания-в-истине мы не можем обозначить иначе кроме как святость, сакральный модус, просветленность. Учением-к-истине является особая модальность конкретного человека, те или иные его эманации, которые еще надо уловить. Надо почувствовать, что перед тобой истинный человек, а не самозванец. Конечно, вполне возможно, что он будет что-то говорить, но вне контекста целостности вибраций его «мирового древа» всякое его речение бессмысленно. Переведенное в общий план интеллектуалистики, оно ничего не значит. Сами по себе лозунги никчемны, как и афоризмы. Кто только ни говорил «с нами бог» или «дух – это всё».

*

То, что не подлежит слову, подлежит духу.

Однажды мы забудем все слова,
и мир предстанет нам таким, как есть.
Но разве память состоит из слов?
Очистится, омоется наш мир,
когда мы вдруг забудем все слова.

*

Интернет лишил и лишает людей целомудрия. Что, безусловно, стало и становится истинной черной дырой, в которую сливается человечество. Уж, кажется, поскорее бы случился этот последний ух-х-х.

*

Поразительно, что национальная наша «интеллигенция» (самоощущающая себя таковой, не могут же все-все-все быть бесчувственными тварями, големами, набитыми эстетической трухой) не оказывает ни малейшего сопротивления подлому духу времени; не могут же хотя бы некоторые не видеть или не чувствовать, что идет армагеддон. Какое-то зачумленно-массовое самодовольство. Где демонстрации под стенами Кремля с требованием закрыть главные каналы телевидения, которыми правит велиар? Где сопротивление? При Брежневе людей оберегали от прозападного бурного самораспада. Всего лишь. А какое цунами было диссидентства! Сегодня его формы с неизбежностью должны бы быть другими. Направленными не на свержение строя, а на свержение духа материализма и прагматизма. Литературные журналы формируются сплошь по эстетическим критериям. Словно не было ни казачьего холокоста, ни Освенцима, ни блокады Ленинграда, ни Хиросимы, ни Сонгми, ни уничтожения русской деревни во славу американского фермерства. Какое-то культурное мастодонтство: под художественностью понимается живописание изящно-самодовольного самораспада. Мораль черпают у слепых эстетических пророков Запада, а этическую парадигму отменили, забыв узнать, что это такое.

*

Настоящее искусство (редкий гость на земле) подлежит суду этического. Этическое – вне власти социума, оно брезжит на человеческой кромке, оно лежит в основании и в существе универсума. Оно потаенно как само Дао. Этическое обоняние – вот что на страже прекрасного.

*

Современная «блестящая», истерически (и исторически) раскованная, информационно свёрхуплотненная поэзия. Но ведь слово нужно исполнять и исполнить, а не наслаждаться словом и его игрой. Ловко ушли от императива Логоса.

*

«Разврат есть любовь к себе. Разврат есть самоутверждение. И самоутверждение это ведет к самоистреблению...» – Николай Бердяев. Но

единственная мотивация общительности – тяга к самоутверждению, к наслаждению чувством эго. Все остальные прикрытия – лживы. «Достоевский проповедовал не только сострадание, но и страдание... Он предлагает человеку принять страдание как неотвратимое следствие свободы». Как расплату за все то же наслаждение игрой в эго.

*

Большая часть талантливых вещей (и талантливых людей) отвратительна, от них идет удушающий запах корневой растленности. Всё, что не исходит из мировой тишины, – растленно, ввергая восприятие и сознание в ложь, пытающуюся выдать иллюзорность за истину. Когда же в человеке талантливость вовсе не самое главное, когда основа его отнюдь не в этом, – вот тогда совсем иная история. Но такой человек всегда словно бы стыдится своей талантливости, словно бы извиняется за нее. И правильно делает.

*

Темы картин (пейзажей) Ван Вэя: пустота, ничто, белизна, облака, вода, ветер, снег, поток, тень и т.д. (Иду вслед за Е.Завадской). Человек живет еще всецело в своей деревне или пустынножительствует, странствует не во имя посещения других «деревень». Он живет в целостном Пейзаже.

*

Сущность поэтических ощущений в том, что за ними открываются субстанциальные связи. Это банальное суждение время от времени наполняется для нас смыслом, вкусом и цветом. На считанные мгновения мы обретаем некое обновленное, словно бы не принадлежащее лично нам видение, видение, которое словно бы принадлежит другой структуре личности, структуре, глубинно не связанной с функциями этого мира, но созерцающей его из неких праоснов зрения, слуха и ведения.

*

«Ведь творчество по существу своему анонимно!» – любимая мысль М. Бахтина. Но в этом смысле мы все анонимы. Лао-цзы: «Путь в его неизменности остается неназванным (неназываемым). Изначальная простота, хотя и мала, но Вселенная не может подчинить её себе». Эта простота – изначальность зерна в нас, к которой у нас нет доступа. Имена – всего лишь подсобные орудия, пытающиеся подчинить себе неуловимую, облакоподобную сущность Дао. Пришвин говорил, что творчество исходит из «неоскорбляемой части души», то есть из части не только не принадлежащей эго, но и не могущей быть словесно обо-

значенной. Искренность и чистота (дэ), с помощью которой мы сообщаемся с Дао, по своей сущности внесоциумна, то есть не может быть замутнена или обижена. Так что подлинная игра идет вне социумных полей, иногда она идет по их окраинам, по этому ее качеству легко узнать, что она подлинна.

*

Мы рассуждаем об аде, рае. А возможно, что мы и есть жители самого обыкновенного ада. Следовательно, мы и догадываться не можем, как живут люди в обычном мире.

*

В желании влиять на социум, хоть как-то «исправлять нравы», «отводить людей от ошибок» и т.д. лежит тщеславие, страх оказаться «не-нужным» коллективу.

*

Те, кто как Бродский, объявили эстетику «матерью этики», с потрохами отдались «просвещенной толпе», кощунственно закрыв глаза на океан безымянного и пограничного. Оказывается, талантливые паяцы, жаждущие успеха отнюдь не у Дао, претендуют породить не более и не менее, чем совесть, то есть ту субстанцию, которую еще преподобный авва Дорофей называл «естественным законом».

*

Чем старательнее пытаешься стать понятным людям, которые, на твой взгляд, заблуждаются и бродят во тьме, тем меньше будешь понимать теми, кто тебе родственны и способны тебя понимать. Если и стóит говорить или писать, то, конечно, для себя самого, еще блуждающего во тьме. Именно в этом чарующая правота текстов Симоны. В том-то и поражение Сент-Экзюпери, что в своей «Цитадели» он захотел «разъяснить всё» людям-слепцам. Но слепцам ничего кроме жратвы не нужно, а зрячим достаточно и намека.

*

Одна из причин «необъяснимой» («невыносимой») тяги наших образованцев к Европе кроется, я полагаю, в бегстве от сути православия к сути католицизма, где страдания объявлены злом и, соответственно, (тяжелый) труд тоже. Православие же ничуть не считает труд и страдания какой-то проказой, напротив – необходимым благом слабому человеку, не умеющему иначе прийти к кротости. Для европейца чело-

век – пустая матрица для физических и эмоциональных удовольствий. Очень давняя уже форма кастрации.

*

Даже молитва в модусе подлинности становится потаенным действием. Как писала Симона, «у меня нет другого Отца, кроме Того, который потаён».

*

С какого-то момента люди стали требовать видимого, явленного, явно-очевидного, агрессивно-отчетливого Бога, то есть вульгарного и площадного, под стать какому-нибудь «трибуну-главарю» или «сверхчеловеку». И, не найдя такого, объявили его умершим. Но по самой своей сути Бог потаен, единосущностен тому дао, которому в унисон дышал Чжуан-цзы. Ибо и человек по своей корневой сути потаен, и простор, в котором его молитва может встретиться с божественным дыханием, – это простор потаенности. Только в этом музыка Присутствия. Вот почему Он отсутствен для всех, кто в коллективной сутолоке.

*

Поэзия – это, конечно, не писание стишков, а особое состояние вещества, сознания, природы, духа. Поэзия – это цунами эроса, пронзающего тебя до основания сквозь каждую клеточку идеальной структуры тела, тела мира, невозможного для обладания.

Писание же стихов – это работа со своим сознанием. То есть опыт языковой молитвенности; опыт, в котором ты неизбежно терпишь поражение.

*

Не кажется ль тебе, что внутри нас
поет и тлеет хаос – бред древнейший?..

Готфрид Бенн

Быть может, мы и хаосу причастны,
быть может, всё есть изначальный бред,
и даже то, что называем счастьем
и даже то, чего в природе нет.

Вся эта кажимость и болей, и ненастья,
и свет в глазах, где благородства бог,

и чистое полей, лесов бесстрастье,
и вечно мрачный человеческий смог.

И все ж таки есть тайный смысл бессмыслиц,
смысл невозможности сокровище найти.
Всё опадает, словно лики лиственниц,
но есть завещанные, внутри нас, пути.

Мы засыпаем, бредим и сновидим;
летучий хоровод почти теней;
рой бабочек, божественно невидим,
порхающий меж медленных корней.

С чего мы взяли, что дано нам много?
С чего мы взяли, что наш путь – разбой?
Летуча предзакатная дорога,
ведущая стада на водопой.

*

Разве возможна любовь к красоте? Она почти в той же степени «бескорытна», что и любовь к пользе. Красота не спрашивает вас, а просто вами овладевает, подчиняя себе и манипулируя вами. Любовь не зависима ни от красоты, ни от силы, ни от чьей-то воли. Любовь в нас льет неслышимый водопад потаенности. Любовь – в травинке, в камне и в волне, и в шевеленье урагана, во взгляде воробья и в шире океана.

*

У русских нет и, видимо, никогда не было культа жизни как таковой. («Я хочу просто жить!» – говорит француз). А что же было? Скорбная недоуменность? Чувство тайной причастности к заведомо непостижимому? Смирение мистического вслушивания?

*

Мир кишит мнениями и сочинениями с ярко выраженной яческой субъективностью. (Цитирования и ссылки считаются признаками слабости и провинциализма: «до всего я дошел сам!»). Атеистическая возбужденность зашкаливающая. Похоже, все верят на двести процентов в реальность своего «я». (Но ведь для того, чтобы усомниться в реальности эго, надо ощутить реальность дао, то есть реальность как таковую). Атеизм вообще обладает свойством возбуждаться до крайностей. (Возбуждение как сигнал о беспорядке). Все возбуждают себя к деятельности,

все всех так или иначе «коучингуют», подначивая ко всем видам и фазам разнузданности. (Полагаю, современный коучинг начался на Руси в девятнадцатом веке с переноса русскими западной сексуальной возбужденности на политическую почву терроризма). В киношной Франции эта «беспредметная раскрепощенность», видимо, началась с Годара, а в нашей социальной жизни, вероятно, с предтеч вечно пьяного Ельцина, который для того и пил, чтобы обрести «коучингующую» и «коучингуемую» развязность без берегов. Нас коучингуют, а мы делаем вид, что нам всё нипочем. Еще бы: мы спим в обнимку то с велиаром Воландом, то с его восторженной наложницей Маргаритой. Мы ведь тонкие штучки.

Однако этическая относительность и релятивизм неизбежно переходят в этический идиотизм и в безобразие по всей антропологической вертикали. Эстетический мир давно сожрали (еще бы: такими темпами), эстетической матрице каюк. Но ее продолжают жевать и жевать, добавляя кое-чего для остроты. Не понимая элементарного, того, что искусство в прежние эпохи (как бы они ни были плохи) если и светилось, то потаенной красотой этического измерения, а говоря проще: оно светило из анклавов благородства очевидного и не обсуждаемого, корень которого, естественно, в недеянии. В абсолютной невозбужденности. (Не чувственной красотой светило искусство, ядритв-твою-налево). Ныне же (в противовес идеалу недеяния, то есть того внутреннего покоя, который наблюдает за внешним движением) идеалом стала перевозбужденность (американцы Пресли и Джексон – своего рода символы оной).

*

Лев Толстой (как квинтэссенция поэтического взгляда на мир) подверг жесточайшей критике все социальные институты вовсе не для того, чтобы их улучшить. Его неприятие – неприятие представителя предшествующей юги. Вот почему русская интеллигенция, сквозным образом ввинченная в социальность как вполне, на ее взгляд, приемлемый проект и отдавшаяся ему с потрохами (поэты здесь шли впереди со знаменами и манифестами), бежала от него как от зачумленного. А цех поэзии между тем стал баракком социальных амбиций и ристалищ.

Толстой понимал, что социальность есть зло само по себе, что принципиальным улучшениям она не поддается, нет таких форм крупных сообществ, где зло бы не стало гнездиться и размножаться. Но чтобы это видеть, надо быть истинным поэтом; вот вам критерий – вступающие в жизнь и в искусство! Надо чувствовать естество поэзии, не под-

меня ее фальшивой возбужденностью мегаполисов, всеми подмигивающими сексуальными сублимациями и симуляциями. И вот почему поэты в нашу эпоху невероятно редки. При толпах и толпах пишущих. Истинный поэт в сердце своем вторит словами Лао-цзы: «Хорошо смотреть на соседнее царство, слушать, как там поют петухи и лают собаки; но в гости лучше совсем не ходить до самой старости и смерти». Так и пытался жить в Ясной Поляне Толстой. Но окружен он был лжепоэтами либо слугами социумотюрьмы.

Почему же не следует ходить в гости в соседнюю деревню или царство? Потому что там ты неизбежно почувствуешь желание самоутвердиться, выставляться, актерствовать, начнешь любопытничать и т.д., и т.д. Коготок увязнет. Тонкая структура изначального целомудрия в человеке начнет переламываться и перемалываться.

*

Разнузданность приводит ко все большему и большему уплотнению мира. Мегаполисы и вся цивилизационная структура уплотняются и уплотняются; набиваются вещами, веществом и информацией все закоулки и щели, а не только интервалы и пробелы. Вы уже не найдете пауз. Забываются фабрикациями и знаками дома и квартиры, офисы и конторы, коридоры и переходы. Синхронно этому забывается информацией мозг, устремляясь к дурной бесконечности интернета. Удивительно ли, что тексты наших прозаиков и поэтов сверхплотны. Но разве это не говорит о том, что это просто лезет из всех их щелей мусорная избыточность, которую они заглотили и которая их втайне душит. И вот они сбрасывают это свое изрыгание. А те, кто понаивнее и поглупее или похитрее (сознающие, какому демону они служат), вполне осознанно впиливают в тексты биллионные цивилизационные шлаки.

*

Что есть единая «мировая деревня»? Все бегут к захвату «объектов желания», объекты множатся, фонтанируют фейерверками и блестящей шелухой; тысячи и миллионы «я», накачивающие себя амбициями и непомерными мечтами, напирают друг на друга, кусаются, воруют, отталкивают, грызутся, хватают, рвут на части и мчатся дальше. Надо успеть всё попробовать, схватить как можно больше лучшего, самого яркого и модного. Нельзя что-то упустить, что-то не посмотреть, что-то не прочесть, что-то не потрогать, с кем-то знаменитым не познакомиться. Ярмарка гудит круглосуточно. Возбужденность действует как ритм на рок-концерте. Поколение за поколением самосливаются в необуздан-

ности ритма. Беготня за богами, учениями, за новыми словами, их оттенками и теориями, за шедеврами, за бабами и мужиками, за бабабабами и островами в пальмах, за яхтами Онассиса и голосами несчастных див. Но разве во всем этом есть хотя бы капелька Покоя, разве есть во всем этом хотя бы намек на дао-свечение?.. Так что же здесь делает тот, кто имитирует великое страдание, кто претендует на познание? Отчего же его бьет лихорадка днем и ночью? Почему он более всего боится «отстать»? Почему он больше всего страшится забвения, страшится проснуться однажды и не услышать за весь день и даже за неделю ни единого телефонного звонка, не увидеть в интернете ни единой на себя ссылки? Почему же он так врос в это соревнование тщеславий? Когда, в какой момент дух покинул его? Когда свершилось самоубийство, которого он сам не заметил?

О великий покой Одиночества! Кто в последний раз пел тебе хвалу? О великое одиночество провинциального школьного учителя, или электрика в жэке, или крестьянина в забытой властями деревушке. Сколь благостна эта забвенность, эта чистота от внимания зачумленных, нервно-потных, взбудораженных, нагло-сатанических, взвизченно-продажных и разнузданных. Они давно уже умерли для дао. Не для них бьется сердце Земли. Не для оголтелых. Не для жадных. Не для материалистов. Ибо всё кажущееся материальным, на самом деле потаенно одухотворено. Не будь кажущимся, стань. В каждой клетке – дух, без которого материальное не просуществует и секунды. Как же кто-то может быть заброшен, оставлен, покинут? Каждый – в эпицентре. В эпицентре потаенности, тишины и одиночества. Как мы сумели покинуть эту свою исконную древнюю родину и забрести в заколдованное место «мертвых душ»? Кто убедил нас, что счастливая и значимая жизнь только на сцене? Кто убедил нас, что наша родина скучна, и страшна, и удаленна? Как же она может быть удаленна, если она в эпицентре? Только в ней-то всё и происходит.

*

Мы давно уже живем в эпоху нового «ренессанса», ренессанса эстетики, то есть в эпоху неогуманизма с культом «абсолютно свободной» личности. Сходство с эпохой европейского Возрождения поразительное. Постоянная эговозбужденность, выдаваемая за пафос, – ведущая черта той и нашей. Страсть к всезнайству, к широчайшей информированности, интеллектуализм: переводили всё и вся со всех языков, библиотеки ломались от книг, все было свалено в одну кучу, всё рассматри-

валось в качестве «интересного» и под этим углом зрения. (Понятие истины было осмеяно и изъято). Дикое увлечение алхимией, астрологией и всякой магией. Колдуны, факиры и хироманты заполонили города; гаданья на трупах были столь же обыденны, как проститутки на каждом углу, равно и в храмах. Приключенчество и авантюризм были в практикуемой моде.

Как жила «просвещенная верхушка» общества? «Папа Александр VI и его сын Цезарь Борджиа собирает на свои ночные оргии до 50 куртизанок. В Ферраре герцог Альфонс среди бела дня голым прогуливается по улицам... В Италии той эпохи нет никакой разницы между честными женщинами и куртизанками, между законными и незаконными детьми...» Зверства и свирепость неопишутельные и на каждом шагу. Мораль дозволяет всё... кроме свободы совести. «Ославленная на все века инквизиция была детищем исключительно эпохи Ренессанса». Люди грешили всегда. Но в эпоху гуманизма «люди совершали самые дикие преступления и ни в коей мере в них не каялись, и поступали они так потому, что последним критерием для человеческого поведения считалась тогда сама же изолированно чувствующая себя личность». (А.Ф. Лосев). Один в один. Культ самораспада и негодяйства. В цене и в цене высочайшей исключительно эстетическая красота, ибо о красоте этической и тем более духовной давным-давно забыто. «В Ватикане при Льве X ставят непристойные комедии Чиско, Ариосто и кардинала Биббиены, причем декорации к некоторым из этих комедий писались Рафаэлем... Художники наперебой изображают Леду, Ганимеда, Приапу, вакханалии, соревнуясь друг с другом в откровенности и неприличии, причем порою эти картины выставляются в церквах рядом с изображениями Христа и апостолов». Чем не наше время открытой насмешки над Христом и его отвержения?

Павел Флоренский надеялся в начале XX века, что наступает эпоха нового Средневековья, думая, что закладывает в нее первые камни. Но как он мог в это верить, видя вокруг себя (а отчасти и в себе) сгущенную атмосферу эговобужденности «творцов»? (Странная дружба с Андреем Белым, научный универсализм и т.п.)

*

Откуда эта ночь и звезды,
откуда этот гам и шум
и ветхие вопросы, слезы
и фразы, лезущие в ум?

Откуда этот Бенн и Рильке
и почва, полная червей,
ироний миллионных шпильки
и первый в жизни соловей?

Откуда хлябь полунамеков,
мерцаний странных лёт и бег
и вкус во рту, медов и маков,
и бесконечный сумрак знаков
и гроб, сколоченный как век?

*

Когда мы сожалеем о преждевременной кончине Пушкина или Лермонтова, то прежде всего имеем в виду горе утраты будущих их произведений, причем, не повторяющих бывшее, но идущих далее, в некие новые высоты. Мы предполагаем, что Лермонтов вырвался бы из «печоринского тупика» сплошной эстетической иронии и неотвратимого презрения к социумному кишению. Вырвался бы и уединился в кавказских нагорьях или в пензенской пустыньке. Хотя стал бы он писать там стихи и романы? Маловероятно. Дух, вернувшийся к себе и самоуспокоившись, теряет интерес к любым формам личного самоутверждения. Духовная стадия если и порождает художественные тексты, то особого рода – псалмы Давида и Упанишады, Гиту и «Аскетические опыты» Брянчанинова. Рождению «Лествицы» мы обязаны тем, что монахи Синайского монастыря, соседствовавшего с обителью молчальника Иоанна, настойчиво просили последнего написать им некую сумму наставлений. Похожая история с «Дао-дэ-цзином».

Редко сожалеют о гибели Есенина, ибо в его поэзии и личности нет знаков возможности выхода за пределы эмоционального бурления. Смерть Блока была крахом исчерпанной до конца эстетической стадии. «Я – человек театральный», – говорил Блок Замятину с горечью приговоренного к казни. Ведь и служение этой благородной души было – Прекрасной Даме. Тупик.

Страсти и мучения людей, захваченных социальным театром самоутверждений, выплеснулись в творениях Гоголя, Толстого, Достоевского; причем, каждый из них с разной силой страсти и осознанной ясности понимал необходимость бегства на волю, в чистоту и искренность Одиночества/Безмолвия. Искусство как прибежище одиноких душ, прячущихся от Вавилона. Исчерпанность искусства и его смерть, в наше вре-

мя осознанная столь многими. Ингмар Бергман на своем острове написал слова великой ясности, которые следовало бы выбить на каждой площади каждого города: «Я считаю, что искусство утратило свой творческий стимул в тот момент, когда порвало с религией. Оно разорвало свою пуповину и сейчас живет собственной бесплодной жизнью, порождая само себя и вырождаясь. В прежние времена художник оставался неизвестным, он работал во славу Господа. Он жил и умирал, будучи не более и не менее значительным, чем другие ремесленники. «Вечные ценности», «бессмертие», «шедевр» – все эти термины были к нему неприменимы. Способность творить была даром. В те времена процветала непоколебимая вера и естественное смирение. В наше время личность стала высочайшей формой и величайшим проклятием художественного творчества. Мельчайшая царапина, малейшая боль, причиненная личности, рассматривается под микроскопом, словно это категория извечной важности. Художник считает свою изолированность, свою субъективность, свой индивидуализм почти святыми. Так в конце концов все мы собираемся в одном загоне, где стоим и блеем о нашем одиночестве, не слушая друг друга и не понимая, что мы душим друг друга насмерть...»

*

Разбирал бумаги покойного друга. В одном из писем его жены (к нему) еще в их начальную пору: «Мы друг для друга – образы. Но почему мы не можем (не решаемся?) любить друг друга настоящих или таких, какими мы сами себя представляем? Мы с тобой в начале ошибки. Мы пытаемся творить нашу общую судьбу, исходя из придуманных образов друг друга, мы планируем воображаемое и сконструированное умом, мы боимся довериться естественному (в первобытном смысле, в смысле, когда мы еще «маугли») течению событий. Мы рисуем по зеркальному фону-образу... А я хочу тебя настоящего. Я хочу тебя таким, каким ты видишь себя наедине с самим собой, видишь с гордостью и со стыдом, с радостью, отчаянием и надеждой. Поделись со мной всем этим! И меня постарайся увидеть такой, какой я вижу себя сама...» За этим стояло что-то действительно глубокое. Призыв (попытка?) принять друг друга и в святом, и в ужасном. В том, что делает саму совместную жизнь либо невозможной, либо стоически свободной от эго.

*

Лет тридцать назад я сказал своему ученику: Бог наблюдает за нами тогда, когда мы о Нем не думаем, так как человек не умеет быть искренним, когда сознательно размышляет о чем-то, тем более перед кем-то.

Человек искренен, когда действует импульсивно, и Бог как раз и судит по этим моментам.

На днях мой весьма постаревший ученик показал мне старую свою записную книжечку, в том числе с этой записью. Прочитал и свой афоризм (по-моему народный) той эпохи: остановите Землю, я хочу сойти!

*

Психологическое искусство стремительно устареваает вслед за подвижностью мод человеческой психики. Остается метафизическое искусство. Самое сохранный – музыка. Четырех-, пятилетние виртуозы естественны, так как в музыке нет никакого жизненного содержания, лишь звуковой отголосок бытийности. То есть жизненный опыт для сочинения и для исполнения музыки не только не нужен, но даже нежелателен, он мешает. В этом смысле музыка инфантильна, и лучшие исполнители – это идеалисты.

*

По Т. Боровскому: после окончания второй мировой войны в Германии бродяжили толпы в особом расторможенно-освобожденном, как во сне, состоянии – анонимности в анонимном мире, карнавальном мире без структур, обязанностей, целей... Мир в паузе между двумя капканами социализированности. Анархия в ее чисто поэтическом флере. Все были еще бездомны как поэты-скитальцы.

*

Есть тот или иной уровень питательности текста. Но что именно он питает и подпитывает, вот в этом и суть.

*

Сетью у реки он ловил щеглов. Щеглы любят репей. Снегири же любят семечки изнутри яблок.

*

Если бы люди открыли тайну Времени, бесконечности пространства и назначения человека, тайну его Цели, то не превратило ли бы это жизнь человечества в бессмыслицу, в череду не напряженных, не намагниченных этими великими загадками-магнитами мгновений? И зачем конечному существу знать разгадку своей бренности? Разве существуют эти загадки не для блага человека, не в качестве чего-то такого, что входит в само существо, в самую сущность, в самую основу, в самый замес человека и человечности?

*

Философия Владимира Высоцкого, конечно, не в содержательных структурах его текстов. Можно сказать, что лирический герой Высоцкого страстно исповедует страстность, темпераментность, напряженность жизнепереживания, безрассудную прямоту жизнеизъявления – лишь потому и вследствие того, что все другие формы выявления личности – абсурдны. В самой этой бессодержательной темпераментности прорывается особое содержание. Здесь сама предельность накала становится содержанием, неким стержнем мировоззрения. Происходит принципиальная перемена привычного. Уже не знание становится здесь основой мирозерцания, а волевая ориентация личности, исповедующей воление как самоценную и самую дорогую найденную истину. Бурная самоотдача своему темпераменту значит здесь больше, нежели горы приобретенного интеллектом знания. Достоинства Высоцкого во всех трех составляющих его искусство сферах (поэт, гитарист, вокалист) имеют почти отрицательные знаки. Но в этом факте кроется и их глубинный позитивный смысл. Будучи поэтом, певцом и гитаристом словно бы поневоле, волящий словно бы между прочим утверждает себя в качестве не-поэта, не-гитариста, не-певца, возводя эти свои врожденные дефекты и недостатки в глубинно-мировоззренческие достоинства.

*

Однажды в Каунасский музей Чюрлёниса заходит сам Чюрлёнис. Что он испытывает, начиная с входа? Как его встречают? Его никак не встречают. Кое-кому только приходит в голову, что вот человек, очень похожий на Чюрлёниса. Да он бы и не смог никому доказать, что он – Чюрлёнис: доказательств у него в сущности никаких, кроме... подробностей кое-каких о самом себе, которых никто кроме него не знает; кроме... того, что он садится за рояль и играет свои новые сочинения. Ему делают замечание. Дело могло кончиться совсем плохо, когда он попытался снять со стены и унести с собой одну из своих картин. Едва не дошло до милиции и до санитарной машины.

И вот в психушке сидит сумасшедший, который считает себя Чюрлёнисом, так как увидел однажды в зеркале своё с ним сходство.

*

Смешны упреки в том, что мы не способны к чистому познанию. Да, не способны, ибо чистое познание – один из атрибутов божества. Наше познание насквозь чувственно-эстетично, привязано к формам, которые, собственно, только и познает; мы познаем формы нашей субъективно-

сти, формы наших влечений, формы нашей общительности, наших симпатий и антипатий. То есть, в сущности, нам дана лишь та или иная степень самопознания, видения себя в зеркалах. Мы познаем «себя» в качестве аппарата восприятия и ориентации.

Вот почему попытки восприятия Другого всегда есть некий не только порыв, но и прорыв, попытка прорыва плёнки эго. Входя в другого себя, ты начинаешь ощущать границы формы человеческой матрицы.

*

Помню, как Наташа Занадворова рассказывала мне по телефону своё впечатление от повести Андрея Битова «Пушкинский дом»: «В его повести о Пушкине нет Пушкина, но лишь сам Битов, причем Битов, занятый исключительно самим собой...»

А я подумал тогда: а разве сонмы тех, кто пишут и рассказывают, размышляют якобы о Пушкине (или о ком-то другом), не повторяют всего лишь мифы или крутятся вокруг них, разве пишущие о Пушкине не заняты описанием некоего коллективно-анонимного «Я», якобы очарованного Пушкиным? Когда юноша из засыпанного снегами под крыши Гиперборейска Игорек Ярцев захотел однажды искренне и реально (вне пушкиноведения) пообщаться с Пушкиным, то чем это закончилось? Пушкин стал сам приходить к нему и днем, и по ночам. Рассказывая о себе невероятные подробности, от новизны которых пушкиноведы бы задохнулись в зависти к Игорьку. (Ведь Пушкин даже читал ему новые свои сочинения). А Игорёк кинулся ко мне, чтобы я спас его от наважденья Пушкиным. (По Игорьку стала уже плакать психиатрическая лечебница). Чрезмерно входить в другого опасно. Наш домик хрупок.

*

О хрупкости. Мой друг-священник рассказал мне как-то историю, которую ему поведала его истовая прихожанка. Некий молодой человек погибает вне каких-либо серьезных (по общим меркам) причин. Ему двадцать шесть лет, и уже четыре года он не выходит из квартиры. На иждивении матери. Высокий, крепкий, мускулистые волосатые руки. Дважды покушался на самоубийство. Первый раз выпил транквилизаторов недостаточно для смертельного исхода. Во второй раз продумал всё более тщательно. Уехал на родительскую дачу. Зима заканчивалась, начиналась весна, но снег еще не стаял. Так хитро-осторожно проник на территорию дачи, что мать потом, в поисках пропавшего сына, не заметила следов и даже не вошла в дачный домик, где он ле-

жал. Лежал после второй неудачи: проглотил (как потом объяснил матери врач) слишком много таблеток, и желудок создал вокруг этой массы защитную пленку.

Какова же причина? Три удара один за другим. Первый: струсил, когда шпана поставила его на нож, принуждая к унижительному действию. Второй удар нанесла женщина. Он учился тогда в пединституте, и красивая рыжая, по восточному волоокая молодая преподавательница, положив на него глаз, вовлекла в любовную игру. Он влюбился и предложил ей выйти за него замуж. Она расхохоталась ему в лицо: какой ты муж, посмотри, кто я и кто ты, ты для меня всего лишь кобель и им останешься. Третий удар: самоубийство отца, причины которого остались неясны.

Странно: мать стала ходить в церковь, молиться за мужа и сына. Но почему сын не задумался о ментальном выходе из социумного гадюшника; ведь жизнь буквально открывала ему глаза на тот факт, что всякая социальная тусовка, всякая социальная глосса – опаснейшая штука, а порой прямая гадость и низость. Что место нормального, еще не прокрученного сквозь «мясорубку» человека, – бытие уединенное, обочинное, даосское. Что все происшествия внутри социумной тюрьмы надо воспринимать «с юмором», то есть брать неизменно в огромные иронические скобки. Почему его ум, его сознание не начали двигаться в сторону подобного уяснения и просветления? Ведь Господь буквально стучался в двери его тюрьмы.

Он ведь и закрылся в квартире, то есть уединился, но как обиженный и как загнанный. А ему надо выйти на свет божий в качестве постигнутого и преображенного этим постижением. Он запер себя в тюрьму, а ему надо уйти в монастырь. Дистанция громадная.

*

Долгая фанатичная влюбленность в скульптурную «Венеру» Мессины в пушкинском музее. Поддерживала его эта любовь или разрушала?

*

Когда человек создает своего двойника, то этот свободный от всех обязательств джазовый субъект может прожить все идеальные возможности этого человека и тем его обезкровить, дав взамен наблюдать за своей феерической судьбой. Творчески воспользоваться этим «инобытийным» опытом и выйти духовно живым из удушающих объятий социумной тюрьмы-канители, могут лишь уникальные особи (К.Г. Юнг).

*

Молодой матрос Андрей с колесного парходика, на котором я как-то плыл семь дней и ночей по Белой, Волге и Оке. Ночные с ним беседы. «Знаешь, бывает такое: неожиданно становится страшно вот этого человека, хотя я его до сих пор знал от и до. Вдруг такая жуть откроется. Как будто балансируешь на краю двенадцатиэтажного дома». А я процитировал ему из книги «Зогар», которую как раз взял с собой в плавание: «Внутри есть тайна небесного человека. Подобно тому, как есть человек земной Адам, есть и небесный – внутренний, и всё свершается как внизу, так и наверху». С удивлением выслушав, матрос сказал: «Ну тогда, значит, есть еще и человек ниже земного...»

*

Сколько я читал у разных мистиков о том, что не может Бог не тосковать по человеку и по его любви. И у Экхарта, и у Силезиуса, и у Бердяева... Однако никогда не слышал я этой мысли от простых верующих русских людей. Не слишком ли изысканна эта мысль, не слишком ли она изысканно интеллектуальна для простого сердца и для «сермяжной» интуиции святого? Зачем искушать себя столь странно изощренно-гщеславной мечтой о взаимности? Милосердие – это одно. Даже сочувствие и сострадание. Закон мировой симпатии, подобной законам гравитации и прочим, о чем писали столь многие. Мысли о синэргии. Пусть даже так. Но божественная любовь, устремленная к нам денно и ночью? тоска Бога-творца по любви к Нему тварей? Моя давняя-давняя собеседница баба Нюра, видевшая в 1920-м году собственными глазами русалку в реке, покачала бы головой, слушая такое.

*

«Величайшие люди прошли незамеченными. Будда, Христос, которых знают, – это герои второго порядка в сравнении с теми, более великими, о которых мир не знает ничего. Сотни таких неведомых героев жили в каждой стране...» – Вивекананда. Похоже на то. Он пишет, что Будда Гаутама говорил о себе, что он 25-й Будда. Но я полагаю, что о двадцати четырех мы можем не знать уже просто из-за временного разрыва. Но он прав в том, что люди высшего плана не выходят на уровень социальной свистопляски, в этом смысле они подобны ницшевскому Заратустре и в долины не спускаются. Высший человек питается иными, действительно чистыми энергиями.

*

Есть два вида людей. Одни озабочены тем, что они не любят. Другие – тем, что не любят их. Нет-нет, не о женщинах и мужчинах в их эротических влечениях здесь речь...

*

Забыть о себе... Забывает о себе хирург, делающий операцию. Девочка, играющая в мяч. Писатель, пишущий книгу не о себе. Мать, кормящая сына. Влюбленный, ослепленный своим чувством. Живописец, растворяющийся в пейзаже с утра до ночи. Столяр (вымершая профессия), руки которого стали продолжением дерева...

Все они в это время счастливы, хотя и не думают об этом. Свое несчастье они обнаружат, когда останутся наедине с собой. И тогда они снова пустятся в бегство из ада самосознания в рай самозабвения. Из себя – в Другое или в Другого. Забыть о себе. Пребывать в Другом. Умереть в другом. То есть наконец родиться?

*

Когда просто способный человек вообразит себя творцом, то рождается удивительный по нелепости феномен – истерия духа. Сегодня таких истериков сонмы.

*

Признать кого-то, другого – своей лучшей частью, – вот редкость, но как это достойно! Этим чувством, вероятно, был жив Эккерман. С таким же чувством говорила одна моя знакомая молодая ленинградка о народной певунье из Псковской области.

*

Пытаться стать существом абсолютным – смешно. Однако если ты откажешься от этих попыток, то станешь лицом трагическим, даже если будешь считать себя счастливым человеком. Так примерно писал Киркегор. Без попыток выйти на связь с абсолютом внутри самого себя человек остается существом, не знающим своих истинных границ. Он остается пленником среды, нации, эпохи и т.д.

*

Сознание идиота наиболее точно отражает мир: оно не отделяет существенного от несущественного; всё существенно.

*

Разумеется, отдельно взятых оригинальных мыслей у Ницше полно; почему в юности мы им и увлекались с неизбежностью. Ну например: «Если характер бытия лжив, – что вообще говоря, возможно, – чем была бы тогда истина, вся наша истина? Добросовестной фальсификацией фальшивого?» Или: «Сущность вещи есть только мнение о “вещи”». Но всё это сугубый интеллектуализм, не более того. Что значит «характер бытия лжив»? Это пужалка. У бытия нет и не может быть характера. Оно просто есть; в этом само бытие. *Ествование* – это тот процесс, которым мы, собственно говоря и являемся в те минуты или мгновения, когда сознание в нас пробуждается. Нам дано либо плыть в мороке интеллектуализма, либо растворяться в ествовании, в бытийной тайне, которой мы либо доверяем, либо нет. Третьего не дано. Но разве машинка интеллекта может судить о том, что ей неподсудно в принципе – о таинстве медитации. Ведь медитация только и начинается с момента отключения интеллекта. Благо это или нет – вот всё, что мы можем об этом сказать в модусе вопрошания.

*

Простое старое наблюдение: пока в голове нет идей, глаза не видят, уши не слышат. То есть мы видим и слышим только то, что уже как бы знаем, что ожидаем увидеть, что уже различаем и понимаем. И вот, если пойти дальше, глубже: то, что «уже понимаем» окажется пониманием априорным, пониманием чего-то, что вложено в нас изначально. Так подтверждается теория Платона о врожденных идеях. Мы рождаемся со знанием, полученным в предыдущих жизнях. Идеи предметов, идеи смыслов нам как бы уже подарены как варианты осмысления мира.

*

Чтобы вернуться к Богу, человечество должно дойти до предела на своем тупиково-ошибочном пути «познания мира», на пути самообожествления. Так-то оно так, но разве человечество в качестве агрессивно-безмозглой толпы способно себя осознать и тем более осознать свою ничтожность, мерзость и глупость? Лишь индивид на это способен. Человечество упадет в черную бездну и не заметит этого.

*

Читаю свои юношеские заметки: впечатления от двухтомника воспоминаний о Блоке. Восхищение Блоком, которое еще возрастет после чтения его переписки с Белым. Восхищение уровнем правдивости и искренно-

сти, и перед собой в том числе. «Умение слушать тайные токи бытия». «Стихи о Прекрасной Даме». Белый пишет, что в этом цикле Блоку открылось нечто, что потом уже не открывалось. Тайна, приоткрывшись, затворяется, оставаясь тайной даже для к ней причастного. Мы то просыпаемся, то снова засыпаем.

Сны о Блоке. Его семья, Любовь Менделеева, мать. Моя беседа с ней, почти интервью. Склеп, где могила Блока и всей его семьи, странный памятник на могиле. В ту же ночь летал на шаре, меня преследовали двое, но я всегда умел подняться значительно выше их.

*

Человека почему-то неудержимо влечет бесконечное. Конечное, по какой-то странной причине, человек не хочет воспринимать всерьез. Желая похвалить конечное, мы говорим, что видим в нем проблески вечного («В одном мгновеньи видеть вечность...») Сущность конечного нам либо неясна, либо отвратительна. (После чтения книги Шестова о Киркегоре: январь 1981 г.)

*

Семь суток на пароходике. Некое братство случайно собравшихся людей, щемит сердце. И все же относительность встречи и абсолютность разлуки, прощанья. Встреча временна, прощанье навеки. Всякое общение – на швах, которые легко расходятся.

*

«Без Христа Бог страшен и далёк и не может быть оправдан», – Николай Бердяев. «Высшее одиночество – божественно. Сам Бог знает великое и страдальческое одиночество, переживает покинутость миром и людьми...»

Трогательный антропологизм во всех бердяевских «возвышенных» философствованиях, опирающихся на словесные формулы, которые хотелось бы считать причастными к реальности. Но что и как мы можем знать о «переживаниях Бога»? Лишь предполагая, что мы созданы по «Его образу». Но не есть ли Бог – матрица, с которой нас «печатают»? Если же попытаться представить Высшее Существо (т.е. Не-существо) всерьез, то первое, что приходит в голову – предчувствие великого блаженства Его безкрайнего Одиночества, то есть Его абсолютной внеэгоистичности, внедвойственности, укорененности в Сущем-в-Себе. Смешно подумать, что он плачет, страдая от «покинутости людьми». Да ведь даже Лао-цзы радовался, что люди его забыли.

*

Социум есть идеальная машина по разрушению божественного начала в человеке. Вот почему в принципе анархисты были правы. Корни анархизма Льва Толстого уходят в начало времен, в эпоху сатъги-юги. Живший ближе к ней Лао-цзы свой анархизм сформулировал так: «Пусть соседние селения будут в пределах видимости, и будут слышны лай собак и пенье петухов в них, а люди до самой старости и смерти не будут ни ездить туда, ни ходить в гости».

*

Даже у Достоевского Христос (в «Легенде о Великом инквизиторе») постоянно молчит. Это высшее, что он может. Истинному человеку нечего сказать в измерении и в контексте социумного суетёжника. Это-то и доказывает, что некогда люди жили не словесностью, а иными формами связи.

*

Просмотрел два десятка фильмов Жана-Люка Годара. Мертво безнадежной мертвенной мертвенностью: человеческая труха, ибо эроса в отношениях между мужчинами и женщинами (главная тема, интересующая режиссера) не только нет, но он и не ночевал давным-давно в этих опустелых уютненьких кафешках и квартирках. Но эрос – это тайна, это священство, это дух, пронзающий бездну, это исходная точка поэзии. С сексом, которым пробавляется западная цивилизация, он никак не связан, ни одним атомом.

И вот Годар мечется в растерянности по пустым берегам.

*

Когда некие люди, испытывавшие ко мне симпатию, хотели, чтобы я жил с ними в иных странах, я думал: как же они не чувствуют, что я ношу в себе русский исконный архетип, что во мне те же самые струны, что и в протопопе Аввакуме, и в Пушкине, и в Гоголе, и в Тургеневе, и в Толстом, и в Достоевском, и в Бунине?.. Да, те же (по сути) струны, лишь затемненные влажным тяжким сумраком проклятого века мировых войн и эпидемий, созданных западной расовой ненавистью к великой азиатской сущности нашей славянской крови. Я искупаю здесь свой кармический грех.

*

Вспомнился вдруг тот давний-давний день, когда, услышав впервые мелодию «Бахианы» Вила-Лобоса, я вдруг подумал: неужели одной этой

мелодии недостаточно, чтобы преобразить человеческое сердце? И дальше: зачем такое умножение прекрасного? Зачем вовлечение человека в рассеянность и в суетность, в коллекционирование того, что по своей сути не может быть коллекционировано? Зачем священное превращают в обыденное и пошлое? Зачем пытаются человека развлечь, то есть отвлечь от его центра? Всё смешать в одну гигантскую кучу. Кому это надо? Кто начал это роковое извлечение человека из его Уединенности?

КЛАДБИЩЕ РОМАНИСТИКИ

Мир подошел к черте, где обнаружилось, что художественность во всех видах искусств, та художественность, что прежде почти обожествлялась, не имеет внутренней начинки. Ее статус пал. Романы, стихи, кинофильмы, пьесы идут потоком, ни на кого всерьез не воздействуя, лишь вздымая крошечные волны ментальной пыли. (Не беру в расчет девушкишек, падающих в обморок на концертах знаменитых рок-групп. Не беру в расчет, а почему, собственно?.. Сэлинджеровская повесть буквально перевернула и заморозила одного фрайера, подвигнув выследить и застрелить Леннона. Какое, кстати, жуткое сходство с фамилией Ленина, которого в своё время перевернул роман «Что делать», заставив тоже возжелать убивать и убивать. Вот и встает новый вопрос: а быть может, это и хорошо, что нет уже ныне столь мощного воздействия искусства на граждан? И все же я говорю о чем-то ином: об искусстве уровня толстовских «Казачков» или «Хозяина и работника», уровня чеховской «Степи» или «Ностальгии» Тарковского. Даже если допустить, что произведения такого же этико-художественного уровня пойдут сегодня потоком, разве нам не ясно, что ничего кроме зевоты они «в широкой массе образованцев» не вызовут?..) Художественные произведения уже *не растут*, но и люди уже не способны к восприятию растущего и вызревшего. Им достаточно наспех сфабрикованного. Им некогда *погружаться*.

Художественность износилась, приемы размножены и истерты до отвращения, они видны с первых ходов, искусство обратилось в ярмарку поделок, в производство никчемных игрушек плохими ремесленниками, торопливыми, суетными и лукавыми. Миллионы оторванных от земных серьезных дел человечков, возбужденных накачиваемым в них чувством эго, мечутся в жажде что-нибудь сотворить или засветиться на экране. Художественные жанры обезценились. Романы пишутся за пару месяцев, симфонии за пару недель, стихи изливаются тоннами. Всякое

эго считается креативным, ибо за креацию почитается разнузданность фантазии, наглость напора и полное ментально-этическое бесстыдство.

Чем приостановить этот балаган? Быть может, строжайшей документалистикой? Например, в жанрах киноискусства. Но равно и в литературных жанрах; быть может и в музыкальных. Но здесь опять беда: нарочитое бесстыдство, ставшее формой демонии, и экологическое отщепенчество современного homo делают его абсолютно неинтересным для мало-мальски даоцентричного человека (ведь жива же кое в ком тоска по сакральному в себе центру). Современный художник – это духовный кастрат; как может он быть интересен в своем эмпирическом неглиже, если он живет по методу «чего изволите?».

Все его мнения безпутны и мусорны, а видение искажено торопливо-омраченным, а значит и оглуленным оком. Впрочем, возможно, что это наблюдения «уставшего от жизни» и от искусства, брюзжащего человека, что это естественная форма перерастания самой формы художественности как экзистенциального этапа. Спорить не буду. Вполне возможная версия, ибо в каждую эпоху люди подходили к этой черте; в девятнадцатом веке о тщете художественности, о доминанте в ней пустой развлекательности говорили и Лев Толстой, и Константин Леонтьев, и Василий Розанов... Есть целый класс существ, никогда не потреблявших художественных произведений в силу их невыносимой для этих существ пустоты и претенциозности. Но разве мы что-то знаем об этом классе? Мы видим и слышим только то и тех, что и кого понимаем. Так говорил не только Гёте. Это древняя истина. Есть многое на свете, друг Горацио, что и не снилось нашим мудрецам.

ПРЕДПОСЛЕДНЯЯ ВЕСНА БЕННА

Все же удивительно привязаны были германские «метафизические» поэты к той розе, которую воспел Рильке (в том числе в автоэпитафии) как проводницу в мир иной. (Разумеется, роза воспета задолго до Рильке, воспета множеством мистиков, включая розенкрейцеров). Розу – странницу между мирами, розу, которая есть тайная возлюбленная, ибо она изобильна земным чувственным обаянием и одновременно не обладает телом, весом, устойчивостью, она эфемерна и не прикреплена к земной матрице, будучи фантастически ароматна и эротична. В ее эпицентре, в ее сердце – средостение универсума, великий парадокс. Древнейший символ человеческой культуры.

Не только Целан воспевал ее, но и Готфрид Бенн. Уже чуя себя на смертном одре (1955 год), он написал стихотворение под названием «Последняя весна», убежденный, что умрет в июне. В прощальном произведении он обращался сам к себе:

Прими же розу глубоко в себя,
а если подойдет сирень, смешай её
с твоею кровью, с соком бытия
и с той землей, которой обречен, которая поет.

Медлительные дни; всё преодолено.
Уж нет вопросов: то начало иль конец;
тебя несет тихонечко минут вино,
с твоими розами в крови, в июньский леденец.

Для читателя, понимающего контекст имени «роза», стихотворение обретает свой истинный смысл.

ДОЛГОЖИТЕЛЬСТВО

Реальная жизнь человека, ее «длина» измеряется количеством времени, проведенного в добровольно-желанной уединенности. Вот почему многие нынешние долгожители могли бы сказать, что и не жили вообще. А какой-нибудь тридцатилетний мудрец уносит с собой туда огромную реальность.

ПЕРЕКОДИРОВКА

Слушал прощальную речь Назарбаева. Вроде бы здравый умный человек и вдруг понес всё ту же путинскую зловредную чушь: надежду на молодежь, «владеющую тремя языками», которая, мол, выучится в университетах Запада во имя процветания родного Казахстана. Да как же им станет родным Казахстан, если ты выпихиваешь их «на обучение» в страну мертвых душ (а как еще назвать атеистическую вакханалию полчищ эго, сплошь претендующих на успех либо на «сладкую жизнь?»), рекомендуя ее в качестве заведомо высшего, эталонного, а свою страну в качестве «недоделанной»? Неужели душа, и без того уже в коле-

бательной полурастленности (общий мировой фон), вкусив прелестей мертвой фейерверко-асфальтовой жизни (а догадается ли она об этой мертвенности в эпоху смертельного духовного упадка?), вернется на грязную живую почву? Экая наивность. Второе: неужели вузы Запада могут приготовить реальных специалистов для труда на заводах и пастбищах России или Казахстана? Так для чего же тогда отправлять молодежь на Запад эшелонами? Для каких реалий? Причем, на Запад, который, мягко говоря, презирал и презирает Восток. А за последние два века дважды обрушивал на нас тотальную агрессию, со свирепостью и наглостью невиданной. А ведь с каждым поколением он становится все агрессивней и развязнее. Так не безумны ли руководители нашего юношества? И третье: поиск истины. Если вы с пафосом призываете юношество искать истину и для этого куда-то его направляете, то вы безнадежный глупец. Ибо истина всегда *здесь*, никогда ее нет *там*, где-то. Истина по своей онтологической, по своей божественно-бытийной природе всегда и неизменно здесь, такова ее суть; и всякое направление куда-то прочь от места, где ты стоишь, куда ты поставлен судьбой, есть направление ложное, направление ко лжи. Истина не пребывает ни на факультетах, ни на кафедрах, ни в лабораториях, еще менее ее в велиаровой возбужденности мегаполисов с их сексуально-совокупной энергетикой кучи-малы. Истина – здесь; а далее – молчок, пусть кумекают сами над этим коаном, и если решат его, то истина к ним приблизится; вот что следовало бы внушать юношеству денно и нощно, если бы у наших интеллектуалов было время заниматься собственным умудрением. Но ведь они одышливо бегают взапуски, бегают по западным закрамам, самоупоенно занимаясь самоутверждением, полагая, что это и есть истина.

А ведь какие минные поля мы прошли! Насмотрелись на Европу в александровскую эпоху, и пошла карусель. Пошел бесконечный декабризм. Свихнувшийся на западном ордунге и «эстетическом чекане» Чаадаев, возведший «искусство одеваться почти на степень исторического значения» (М.Жихарев). Послушайте, ну разве уже одно это не сумасшествие? (А всего-то прожил на Западе три года). Человек, возведший брезгливость к почве в ранг доблести. Принципиально накрахмаленно-чопорный английский статут. Человек, буквально вырастивший в себе худшее в британском характере: гипертрофированное чувство собственного достоинства, переходящее в высокомерие. Честолюбие Чаадаева бросалось за версту. Он им играл не ради пользы, а ради эстетики эго, постигавшейся им как свобода. Это было начало распада русского духа. Ф. Вигель называл Чаадаева «первым из юношей,

которые полезли тогда в гении». Что удивительного, что он заканчивал свой путь подготовкой прокламаций с призывами к кровавейшей резне. Дистанция между ним и Ульяновым (или Нечаевым) в сущности небольшая. Это одна дорога. Непонимание природы социума и природы духа. Не бывает социума «справедливого и доброго». И не только не бывает, но такое невозможно по природе вещей. Дух же по своей природе чужд любым формам укрупненных сожительства. Дух входит в человека в эпохи его внутренней тишины и одиночества, ставшего не мучительным, но блаженным.

Впрочем, иногда прояснения сознания случались и у Чаадаева. Вот удивительный фрагмент в его записях: «Мы сваливаем всю вину на правительство. Правительство делает свое дело, только и всего; давайте делать своё, и справимся. Странное заблуждение считать безграничную свободу необходимым условием для развития умов. Взгляните на Восток! Разве это не классическая страна деспотизма? И что ж? Как раз оттуда пришел миру всяческий свет...» словно бы пелена с очей иногда спадала. И в самом деле, ныне все обладают формальной свободой слова, но к чему это привело, к каким мерзостным результатам, мы видим. А привело ли это к качественному росту уровня свободной мысли? К всеобщему поглупению – да, ибо для свободы мысли не нужна «свобода слова». Последняя привела к чудовищной амбициозности и к тайфунам болтовни, в которой потонули остатки не только реальности, но и путей к ней.

Дело в том, что с тех пор пошла выделка нерусских людей. Попытка переформатирования, подобная «повороту рек». Чаадаев уже был не русским человеком. Он культивировал в себе эту принципиальную нерусскость. Недаром Пушкин проводил ироническую параллель между «другом свободы» и Онегиным, в реальности всего лишь убийцей. В качестве нерусского любой человек на Руси становится пустейшим малым и устремляется к гибельности. Ульянов-Ленин и Свердлов, конечно, были не русскими людьми. (Вспомним, как еще на рубеже веков Рильке по собственному почину стал делить встречавшихся ему в России людей на русских и не русских, Горький у него попал в число последних). Чудовищная свирепость Ленина и Свердлова в первые годы после переворота (1917–1920) была направлена на истребление русскости как формы мышления и самой дыхательности, православие было одним и звеньев оных. Источником революции была русофобия, равно и православофобия. («Ленин привёл в Россию всю сволочь Европы», – Уинстон Черчилль). Это-то и было, на самом деле, главной при-

чиной невиданно жестокого и «беспричинного» истребления людей и в дальнейшем правлении не русского человека Сталина. Люди должны были быть предельно отчуждены от почвы, от Дао. Вдавлены в социум с силой самой смерти. Переформатирование, поворот рек. Изменение культурного кода с выдиранием корней.

Горбачев-Ельцин продолжили эту линию на новом уровне. Вдавили остаточного русского человека в западную парадигму. Стали бурно выводить «нового русского», который, разумеется, оказался недорусским, то есть недочеловеком. Это тем закономернее, что сам цивилизационный прогресс, нацеленный, как известно, на выведение сверхчеловека, неизбежно отчуждал в сапиенсе всё человеческое, двигая его в направлении к недочеловеку, который сейчас и правит миром. Ибо еще Лао-цзы, вестник более счастливой юги, сообщал: «Сокровенное совершенство так глубоко! Простирается так далеко! Милует всех движением вспять, и так достигает Великого Пособления». Человек, претворяющий Дао, непременно должен время от времени делать шаг назад (а не вперед), ибо неизбежная деградация исконности, к которой ведет всякий социум (всякая сгущенность эго), есть продвижение вперед, в бездну. Вот почему любой социальный прогресс есть неизбежный шаг духовной деградации.

Чаадаева возмущала и даже бесила гениальная черта русского народа: его исконное равнодушие к идее гражданского общества, то есть к закабалению в «идею права», и ко всем прочим крючкотворным «чичиковским» обстоятельствам закабаления духа и души в словесных капканках. Петр Яковлевич чудесно описывает наивно-даосский характер русского человека, полагая, что он его изобличает: «Ни один народ мира не понял лучше нас знаменитый текст Писания: “несть власти аще не от Бога”. Установленная власть всегда для нас священна. Как известно, основой нашего социального строя служит семья, поэтому русский народ ничего другого никогда и не способен усматривать во власти, кроме родительского авторитета, применяемого с большей или меньшей суровостью, и только. Всякий государь, каков бы он ни был, для него – батюшка. Мы не говорим, например, я имею право сделать то-то и то-то, мы говорим: это разрешено, а это не разрешено. В нашем представлении не закон карает провинившегося гражданина, а отец наказывает непослушного ребенка. Наша приверженность к семейному укладу такова, что мы с радостью расточаем права: отцовства по отношению ко всякому, от кого зависим. Идея законности, идея права для русского народа бессмыслица...»

Какая, в сущности, ода великому русскому простоудию и мудрости! Во-первых, русский человек понимал и чувствовал, и даже на уровне спинного хребта (умом своего Первопредка), что всякая социальность, всякое скопление отчужденных от кровного родства людей есть зло, зло не улучшаемое и не искоренимое никакими правилами и системой наказаний. Вот почему жить надо малыми поселениями, где князь столь же близок и неотчужден, сколь и родной отец. Скапливаемый в абстрактное сообщество человеческий субстрат теряет свою сакральную связь с матушкой землей, с почвой и звездой, отдается голым схемам рассудка, выветривая свой дао-потенциал, становясь формальной фигурой (этаким подпоручиком Киж), материалом для неких абстрактных функций, для осуществления властвования сил, лишенных души и сердца. Сегодня нам отчетливо видна архитектура всех этих дьявольских процессов социализации. Идея права и законности – велиаров капкан. Русский человек настаивал на отношениях родства и священства этого родства даже и тогда, когда этот человек и эти люди ни в каком формальном кровном родстве с ним не были. Это великий инстинкт *естественной религиозности*, идущий еще с нашей арийской прародины (Раджистана), ведь это там было инстинктом понимать: таттам асси. Этот мудрый инстинкт диктовал привечать всякого странника как родного человека, всякому незнакомому юноше говорить «сын-нок», а девушке: «дочка», а старшим – «мать, матушка», «отец, батя». Этот инстинкт диктовал сердцу Серафима Саровского каждого приходящего к нему за помощью в лесную пустыньку привечать словами: «Радость моя...» И не по праву, и не по закону формально-предписанному, мертво-абстрактному отпускал он разбойников, покушавшихся на него.

Не дать свершиться отчуждению сердца и души от реального течения жизни. Не дать рассеять своё существо, существо божества в себе на функции, на разделы и параграфы, не дать рассудку и хитрому интеллекту управлять отношениями людей. Не дать выбросить из этих отношений присутствие Бога, живого и кровного.

Перекодирование русского человека, прекрасного именно своей архаичностью, своей дао-центричностью, перекодирование в новый подвид, в советского человека свершилось ломанием хребта через колено. Суть советскости (а эту суть до сих пор не понимают даже многие литературоведы) состоит, разумеется, главным образом в не-русскости, в «очищенности» от русских, патриархально-почвенных и православных энергий, а отнюдь не в интернациональном пафосе, как о том широко

плакатно вещалось. На место почвенно-семейственного мышления, на место мистически-сакрально-родового понимания судьбы, на место инстинкта души и вслушивания в голос Бога (дао) приходят «абсолютные» идеи, законы, террор прав коллектива, чья жизнь регламентируется параграфами и высосанными из пальца лозунгами как повелениями свыше. Но таинственным образом русская душа выжила, во многом за счет того, что одомашнивала и одушевляла идеологическую монструозную машину террора. словно бы капсулизовала демонизм формул и бутафорской формализации, как взрослые капсулизируют (берут в скобки) безумие подростков в определенный период их жизни.

И вот морок ушел, большевизм выдохся. Казалось бы, следует вернуться, приступить к возрождению русского человека, снять кодирование советскостью, сбросить это клеймо. А вместо этого глупцы бросились перекодировать его в западного человека, в европейского человека, словно бы напасть советскости пришла не с Запада, не из Европы. Толпы и толпы граждан России отчаливают на Запад непрерывным потоком, с восторженного благословения государства. Что же с ними там происходит? Перекодировка, им меняют внутренности, ставят новый культурный код, код англо-американского образца. И вследствие этого они до конца своих дней обречены презирать Россию и всё русское. Вы их не заманите назад никакими посулами: они стали сущими чаадаевыми. Россия? Да гори она синим пламенем! А чего вы ждали? Россию может любить только русский человек. А как ее может любить атеистически возбужденное животное, для которого высший смысл: комфортабельное устройство своих телес и эмоций на конечный и последний срок?

Лавиния

Хорошо бы учиться и учиться искусству молчания: с детства до смерти. В интернете безумное количество интересных, вполне культурно вменяемых дискурсов, персон, внимательно и каждодневно отслеживающих тексты, тексты и тексты. И даже судьбы. Но ведь это же лабиринт Борхеса, сад расходящихся тропок, это ведь путь к самоубийству того японца, тонко чувствовавшего чань (пусть и испорченный японской рафинированностью) и описавшего сиятельные триста стаканов на каком-то острове (Тайвань, Гавайи?). Это же безумие той царственно «всепонимающей» жизни, которой жил блаженный Соснора (играв-

ший с собой в блаженство?) Это же террор языка, которому все поддались, и он правит свой бал, на который никто не решается не прийти. Словно те замороженные логосом, о которых писал Шестов. Абсолютно не свободные, абсолютно пленные. Двигающие руками и ногами как деревянные марионетки с приделанными к ним веревками – тонкими и прозрачными. Это танец наркоманов в огромном зале под бессчетом люстр. Этот танец нескончаем и мрачен как дождь у Бэла Тара. Все полагают себя важными персонами, и тела их налиты этим воинственным, напряженным бременем. Сонмище рабов, думающих только о своей гениальности, а потом прогоняющих и проклинающих эти мысли. Но они снова лезут и влезают. А танец идет, и на место упавшего встает следующий. Морок. Вот уже невероятная плотность стояния, движения уже еле уловимы, но танец неотменяем, желающих всё больше и больше. Каждый считает себя последним, то есть завершителем. Но дождь языка нескончаем. Странный дождь, он облепляет танцующих хламом старых листьев. Они падают как новые, но, прилепляясь к телам, мгновенно становятся тлеющими.

А та несравненная, что перед смертью пережила крошечное сатори и написала: «...мы – перелетные птицы с этого света на тот»? И вот я с недоумением вспоминаю её книгу о Д`Аннунцио: неужели ей показалось, что этот редкостный нарцисс танцевал свой абсолютно свободный танец, полный презрения к этим рабским стадам? Как ей могло это показаться, ей, такой сызмальства кроткой птице, просвеченной женственностью, чисто русской кротостью? У Д`Аннунцио было несметное количество баб, но именно поэтому он не познал женской сущности. Он познал лишь сущность шлюхи. Природу цветка познают не в букете и не в братской могиле. Был момент, когда ей показалось, что жизнь итальянца – это гигантский крик иккацу, который очищает адепта дзэн, крик, идущий из первобытно-архаических, заоблачных глубин, крик изуродованного образованностью Диониса, крик, перепыхивающий насквозь. Но теперь, умирая, она улыбалась от боли: она понимала, что всегда просто летела и именно потому, что ничего ей в мире не принадлежало, ни единой мысли, ни единого перышка. Ведь там, куда она почти уже прилетела, не было ни слов, ни языка, ни речи. «Но кому-то ведь я все же пела? Но кому кроме того единственного, который мне не встретился?..» И вдруг она поняла, вдруг увидела его лицо, как бывает в отдельных пророческих снах.

Двадцать шесть лет назад она описала свой первый опыт сатори:

Пятница. Солнце. Дождь.
 Леса, сияя, мылись.
 И под дождем собор процвел,
 Глазами, крыльями
 Все стены вдруг покрылись.

 О сестры! Духи!
 С туманом я играю!
 Духи! Мне весело –
 Я умираю.
 Душа моя – ты стала чашей,
 В которую собирает нищий
 Объедки херувимской пищи.

И вот финал: «Текут века – я их забыла / И проросла травой-осокой, / Живой и вставшею могилой / Лечу пред Богом одиноко».

О, это одиночество пред Богом! Вот оно – полное сатори. Ни один поэт никогда не изобретет этого самого общего из всех общих места, где все выражения (лиц ли, эпох ли) исчезновенно-ничтожны как сияние предутреннего росного луга.

ЧАРОДЕЙСТВО

Где-то в районе своих тридцати пяти лет я заметил, что потерял интерес к артистичности, к персонажам эстетического театра: к актерам и художникам, к музыкантам и певцам, к поэтам и писателям. Словно из ниоткуда прокралась и пришла глубиннейшая, хотя и ничуть не агрессивная, ирония, и уже из ее анклавов я наблюдал суету художественных самостей, все эти вставанья на уши, раздеванья и одеванья, интриги и союзы, вражды и дружбы, всю эту сутолоку созидания авторитетов и домогательства наград. Никакая эстетическая талантливость уже не могла меня ни восхитить, ни заинтриговать. Мой интерес переключился на талантливость этическую и этико-духовную, в какой бы сфере я ее ни обнаруживал. Разумеется, эти встречи были редки; но, как говорил один древний мудрец, всё истинно прекрасное – редко. Ведь красивыми девушками мы в юности восхищаемся именно потому, что подозреваем за прекрасным лицом и фигурой прекрасную душу и неиспорченную религиозную интуицию. Нас влечет божественность, ни-

чуть не менее. (Симону Вейль я в то время еще не знал, но чувствовал ее присутствие).

Вся наша культура немногого стоит, ибо стоит на жалкой основе преклонения перед эстетическим талантом и артистичностью как выражением хорошего «такта и вкуса». Разумеется, это длящаяся катастрофа, яма, уходящая всё глубже и глубже.

Конечно, мне будут возражать, ссылаясь на опыт советской литературы, зачатой Горьким, где награждали не за эстетические достоинства, а за «верность идеалам» и за пропаганду нужного упырям-большевикам типа личности; художественность имела второстепенное значение. Но я-то говорю совсем не об этом, не об очевидных диктатурах, подобных гитлеровской или полпотовской. Я говорю об искусстве, а не о пропаганде.

ГОРОХОВЫЙ СТРУЧОК

Печально видеть плебейское слюнтяйство в инете: за что, мол, нас, русских, не любят? И далее «педагогические» разборки: немцы, англичане, американцы и т.д. Но что за страсть такая: домогаться чьей-то любви? Но ведь она еще с Петра, эта страстишка... Неспособность видеть то, что есть, что реально. Рефлексия и «мнения» опережают видение. Жизнь в проектах и в проекциях. Нуль самобытия. Я знаю, почему я не доверяю американцам или немцам или англичанам; их мнения для меня как прошлогодний снег (впрочем, как и всякие мнения). Я доверяю себе, зачем мне сторонние помочи. Ничто, что приходит извне, не пособит человеку. Не станем перечислять все попытки европейцев (пальцев рук не хватит) нас стереть с лица земли. Достаточно того, что именно европейский проект заразил нас болезнью эгоцентрики. Болезнью смертельной. А история этих стран?! Боже ж ты мой, это же триллеры. Трагическая история России все же величава, претерпеть и претерпевать большие страдания не есть грех. Пушкин уже высказывался на эту тему. Величие русского опыта страданий двадцатого века еще ничуть не осмыслено религиозно. Увы, страдание народное ничуть не осмыслено, несмотря на громадный материал, данный Соженицыным и на «материал», лежащий в корнях почти каждой русской (и мордовской, и всякой иной почвенно-русской) семьи. Опыт страданий – не случай и не случайность.

Мой друг сказал мне не так давно: общаться с представителями «продвинутых» рас (а языки он знает) у меня отродясь не было ни малейшего желания; с отдельным человеком еще куда ни шло (хотя любо-

пытство давно покинуло мой пейзаж), но только, если таковой способен быть отдельным. Но ведь это из разряда утопий. Лишь с человеком маленького кусочка почвы я готов еще общаться. С гороховым стручком пообщаться много приятнее и полезней, чем с человеческой помпезностью. Так сказал мне мой давний знакомый, почти друг. «Почти» – потому что он не дружит с людьми, только с существами полей, оврагов, роц, туманов, заброшенных, истаивающих как вся наша цивилизация деревень.

ЕЩЕ РАЗ О ИКОНЕ

Я никому не говорил и не скажу о своей любимой «неиконной иконе», ибо суть иконы не в красоте, и поскольку ты сам (сам по себе, в одиночестве) должен отыскать свою икону в мире, где священное уничтожено именно тем, что его назойливо объявляют таковым и отделяют от несвященного, заранее проводя границу, в этом мире ты одинокий творец того священного, которое ты никогда не обнародуешь. Однажды я написал, что дерево есть икона Древа. Не случаен скарабей у древних египтян. Но ведь для них весь мир зверей и птиц был священным. Тотальная иератика – вот суть тантрического экстаза Космоса. Но по нашей слабости мы обречены на выбор и на отбор. Огромное число существ, переставших быть людьми, но ставших тенями Зверя, по слабости не способны сделать и самый малый выбор; для них всё профанно. Реальная симфония Мировой Души (внятная Бёме, Шеллингу и Новалису, древнерусскому мелосу, Лермонтову и Толстому) нами неслышима по нашей слабости.

Что делают тайновидцы живописи? Ищут сакральную доминанту зрения, ракурс и взгляд того Ока, в котором мир пребывает просветленным. Иначе мы были бы во тьме. Око держит мир просветленным. Вот почему мы рождаемся в Оке. Но напрямую ничто не изобразимо. Изобразить нельзя, лишь указать и намекнуть. Лучший ответ мастера ученику на его вопрос – молчание. Вот почему Бог молчит, когда мы вопрошаем. Он не молчит, Его молчание и есть ответ.

БЛАВАТСКАЯ В ИНДИИ

Как-то я дал в фэйсбуке маленькую цитату из Блаватской (из ее книги об Индии), где она делилась горькими впечатлениями от англи-

чан, чванных, лживых и склонных к клевете на Россию. В ответ на мой пост – недовольное недоумение. Мол, какую ты с Блаватской несешь лабуду. Ведь всем известно, сколь редкостно милы англичане!.. Дальше этих преклонений мы не идем. Но вот, слава Богу, появились у нас в переводе на русский книги и интервью лингвиста и философа Хомского (американца!), «дозволяющего», наконец, нам, извечным добровольным рабам Запада, видеть кое-что из тех преступлений, которыми устлан весь путь западной цивилизации. Об Индии Хомский сообщает (напоминает нам), в частности, то, что до колониального захвата её англичанами это была даже и экономически процветающая страна, со своими прекрасными мануфактурами, сельским хозяйством и т.д. Англичане осознанно разрушили, уничтожили сельское хозяйство индийцев, довели их до нищеты и голода, а затем стали «помогать», уничтожили промышленность, дабы не было конкуренции и т.д., и т.п. История всех колониальных захватов, начиная с конкистадорских времен и до сегодняшнего дня, есть история удавшихся или неудавшихся геноцидов, свирепых и лицемерных, – так полагает Хомский. «Европа произвела на свет непревзойденную культуру насилия», – пишет он. Таков её действительный вклад в цивилизацию.

РАСТЛЕННОСТЬ КАК СПОСОБ ДЫХАНИЯ

Земная культура (та, которую мы способны пощупать) вся насквозь растленна, но этого некому воспринять, ибо мы все – в самой ее толще, мы с младенчества ее пьем, из воплощения в воплощение. (А в тех реликтовых сегментах, где она не растленна, она нам уже не интересна, мы засыпаем от скуки, ибо прошли дрессуру эстетики).

УРА МНЕ!

Поэты нередко называют удавшиеся стихи собратьев по профессии молитвами. Мне весьма понравился у Игнатия Брянчанинова один пассаж, который вполне применим к нашему брату: «Молитвы, сочиненные еретиками, весьма сходствуют с молитвами язычников: в них многоглаголанье; в них земная красота слова; в них разгорячение крови; в них недостаток покаяния; в них стремление на брак Сына Божия прямо из блудилища страстей; в них самообольщение...» Как точно!

БОГ УКРЫВАЕТ СЕБЯ

Симона. Будучи по кармической сути существом высшим, она инстинктивно (инстинктом святости, не ведающей о себе) ощущала себя человеком причастным ко «всем», несущим общую ношу Греха и Вины, и потому единственный выход для себя видела в полноте внимания (к сущему) и к нюансам своего поведения. Всякий встреченный ею человек был для нее более, чем она, достоин внимания Божьего. (Бог неизменно выводит себя из поля нашего зрения, из поля непосредственного, прямого внимания, обращая нас к другим существам, к «ближним». Так поступает и всякий истинный аристократ).

Симона Вейль и Ц.: абсолютные полюса (типологически). И когда я вижу, как кто-то в равной мере жарко симпатизирует той и другой, я теряюсь, ибо чувствую, что здесь либо всё постигается в измерении эстетики («людей неинтересных в мире нет»), либо найдена некая совсем иная точка для совсем иной и мне недоступной формы внимания.

И все же: кто станет тебе Вожатым в твои краткие земные дни? Чей слуга? Если ты на финишной прямой, то простота и ясность не могут тебя не посетить.

Впрочем, не могу не признаться, что в юности меня весьма занимали метания и эстетико-психологические прыжки Ц. Чара «странной женщины» длилась годами.

БОГОСЛОВИЕ

Святой Игнатий называет богословием духовное созерцание, а не говорение, не комментирование, не герменевтику. Созерцание здесь – как образ целостного восприятия реальности, всеми чувствами и порами, которые нам даны. Созерцание есть и вслушивание тоже. Иными словами, истинные поэты – богословы.

Пуля

Что побуждает людей сбиваться в мегаполисы? Вновь и вновь задаю себе этот жуткий вопрос, возвратясь из захолустной деревеньки с необъятной тишиной и колодезной ледяной водой. Мой кот впал в депрессию и уже несколько дней не встает с ковра. Что вдавливает людей

в анти-деревни с этим их монотонным гнусным шумом? Хотел сказать: озверение, но звери-то как раз тихи и бегут от машинности и механизированности. Наверное, чудовищной степени огрубление, если машинность их влечет. И ведь как еще влечет. Душу готовы продать за красивую машину. Иллюзорное чувство силы внутри «могущественных» железно-каменных пейзажей. Ассоциирование себя с гигантским напором на органику. А разве интеллектуализация (если вдуматься) не есть чара машинности, чара быть пулей, пробивающей всё живое насквозь?

Отлуп

Поразительно отсутствие бдительности у молодежи. Её посадили на иглу интернета, и она приняла это, не заметив, что её фундаментально отлучили от того, что прежде называлось «божий мир»: от шелестящих (роздами) страниц живой книги, от поисковых странствий по библиотекам (общественным и частным), от блужданий по книжным магазинам, по чердакам и подвалам, от наблюдений за жизнью улиц и переулков (парков и лесов), за людьми, за их лицами, за тенями и бликами, за птицами и проселочными дорогами. Их отлучили от одиноких странствий по реальной земле в совершенно индивидуальных, чутьем и инстинктом избираемых маршрутах. Их отлучили от эроса почвы и почвенных вод, от эроса земли и неба, речушек и оврагов, пахотных и цветущих полей, потаенных долин. Всего, что не на продажу, не на туристов. Их отлучили от наблюдений за самим собой, от поиска своего «второго я».

БОМБА НЕ РУССКИХ ВПЕЧАТЛЕНИЙ

«На Россию ежедневно валится громада не русских впечатлений, не русских мыслей, не русского сердца; и часто внешним образом, захватив в свои руки печатные станки, эти впечатления и мысли решительно одолевают русскую душу», – В.В. Розанов в канун крушения империи Романовых и всего русского уклада, включая религию. К власти пришли евреи, грузины, поляки и все иные прибалты плюс русская сволочь: власть силы, что была не от земли, а от бесов Интеллекта. Победило слово, победили газеты, кино и тамошний интернет, победила идея глобализма. Эта эра не только не кончилась, но набрала высшие обороты. И всё, что от земли, от матушки Геи, всё, что от целомудрия этноса, ко-

торый всегда есть семья и не что иное, обдаётся гоготом и преследованию беспощаднейшему. Какой там железный век!? (О Александр Александрович!) Век доллара. Потому и поэты нынче словесные, интернетные, глобализированные; разве у кого-то сегодня есть русские впечатления, русские мысли? Нет, непременно вселенские. Найдут русского дурачка и давай над ним гоготать. Вот и все впечатления от родины. Которой ни у кого больше нет. (То есть она у немногих мудрых и кротких есть, но даже и у них как-то всё истаивает в руках, и приземлиться негде детям, внукам: кругом пустыня асфальтовой бесплодной лжи: зря льют дожди, зря греет солнышко; что́ нам Элиоты, познали это мы на шкуре предков). И странно, что почти все довольны этим фактом утраты; ну просто эйфория, особенно у причастных к доллару и Интеллекту. О собеседник Фауста! Ты действительно отнял у человека нечто. Обменяв на комфорт и на счастье болванчика, стоящего на сцене и раздающего деткам конфетки.

ОТКАЗ ОТ СВОЕЙ СУЩНОСТИ?

Запад трактует русских как изнасилованную нацию (1917 год и далее). ((Гипотезы в этом направлении строил еще Бердяев. Более циничны широко известные наблюдения Уинстона Черчилля (о «всей сволочи Европы»), которому вторил и Шпенглер: «Большевистский террор евреев, латышей и других народов против русского народа»)). Но не только изнасилованную, но вновь и вновь словно бы жаждущую быть изнасилованной. И в этом смысле выйти из-под колпака презрения к себе нам, русским, вроде бы едва ли когда удастся. Но здесь важно понять, что во все эти игры играла и играет интеллигенция, то, что раньше называлось «общество», но не народ в его корневом смысле живущего на земле и землю. (Каждый, вслушавшись в суть этого определения и «призвав себя на суд», поймет, связан ли он сердцем с сутью Геи). Под народом сегодня я понимаю тех, кто по-прежнему «исихаствует», то есть не принимает словоцентричную матрицу, кто пытается видеть то, что открывается с позиций глубинного безмолвия.

Хайдеггер писал: «*Сущность немцев*: они имеют право ввязываться в *борьбу* за свою сущность и, лишь будучи этой борьбой, являются таким народом, каким только они могут быть». Философ пытался заново переосмыслить старый тезис о том, что немцы «народ поэтов и мыслителей». (А то мы не знаем, чем обычно заканчивался этот германский

поиск своей высокой значимости). Почему же нам, русским, не дозволено бороться за свою сущность? Почему мы каждый раз смущенно смотрим, а не засвистит ли в свой полицейский свисток либерал?

И всё же я спрашиваю себя: а было ли это изнасилованием или, иначе, было ли это изнасилованием и только? Смог бы Христос или Лао-цзы, или Серафим Саровский таким это посчитать? Почему мы не посмотрим на происходящее из глубины *другого* сознания, из сознания, абсолютно не связанного с идеей личности как неприкосновенной самовлюбленной крепости? Ведь тут, я убежден, происходило нечто совершенно иное, для словоцентричного эгочеловека непостижимое. В глубине исконно русской души есть неоскорбляемый простор, назовем это основанием (даосы, дзэнцы и потомки толтеков называют это сакральным морем безмолвия), именно поэтому душа эта способна вынести казалось бы невыносимые унижения без летальных для себя следствий. У эгочеловека, у эгосапиенса, у самостной личности этой защитной глубины нет. Вот почему любая обида добавляет себя к предыдущим, а разрастающийся гнев ведет к перманентным войнам.

Одно из главных достоинств русского исконного сознания (да дозволено мне будет воздать предкам благодарением), вне всякого сомнения, – неразвитость чувства «Я», заметная ослабленность эго, инстинктивная опора на древнейшее интуитивное чувство иллюзорности «Я», его эфемерности; заметно выраженное ощущение другого как самого себя, а себя – как другого. Весьма слабое чувство собственной важности, что всегда бросалось в глаза западным наблюдателям и что они приписывали «исконно рабскому началу», поскольку сами прошли и проходили дрессуру преклонения перед собственным «Я». Западному человеку казалось и кажется, что существует одна-единственная форма свободы – это быть круглосуточной служкой своего «Я». Ведь даже Ницше понимал свободу как «волю-к-власти». Предельный (а нередко и запредельный) эгоцентризм – сущность западной этики. Так что, принадлежа к единому формальному геополитическому полю, русский и европеец, действительно – почти совершенные антиподы.

«В России не уважают личность». Эта формула повторяется постоянно, ее обнаружил даже Бродский в интервью на Западе, объясняя свое бегство. И это так, ибо слабое чувство личностного начала принадлежит к богатейшему слою позитива русской психики, что фиксировала множество раз русская «святая литература», в том числе Лев Толстой, в том числе и в образе Платона Каратаева. И это же качество вылезает у нас в формах поэтизации хулиганства, когда в любой

момент тебе могут «дать по морде» во дворе твоего собственного дома, безо всякой на то причины. Чаще всего причина в самом тебе, то есть в человеке, в котором «учуяна» личностная горделивость, личностное чванство. «Вот тебе, получай, чего ты из себя корчишь!» Истина, постигнутая и выраженная вульгарно.

(Следовало бы напомнить просвещенному большинству, что просветленные (и Кришнамурти в их числе) не только не уважали личность, но полагали ее космическим злом. Они мечтали о ее смерти как мечтают о гибели страшной бациллы).

Западные люди помогают выращивать и обогащать личность друг в друге, служа тем самым (с точки зрения опыта и высшего знания Кришнамурти) усилению омраченности сознаний друг друга, лишая себя единственной подлинной свободы. Русский человек пресекает эту динамическую устремленность, правда в уже (после известных событий прошлого века) подчас вульгарных и спутанно-хаотических формах. Он тоже спит, но его подкорка помнит о просторе бодрствования, где все были действительно братья и даже, быть может, более, чем братья.

ОХОТА НА СТОЛЫПИНА

Следствия успешной революции 1905 года? Царь отказался почти от всех прав и обязанностей сакрального лица. Стал «гражданином». «Святая Русь» как национальная идея и национальный идеал была обрушена этим громадным событием. Вместо скорби и протеста интеллигенты возликовали: выходявший в столице журнал «Мир Божий» был переименован в «Современный мир». (В 1907 году в нем был опубликован «Гамбринус» Куприна, воспевавший еврейского скрипача за виртуозный его артистизм. Работал скрипач Сашка в подвальной пивной. В стране уже всю кипело революционное еврейское подполье, охотившееся за проводниками «русской идеи», в частности зверски охотившееся за семьей Столыпина и в конце концов убившее и его самого в киевском театре. Факт очевидный: из подполья милые «Сашки» вышли на сцену).

Вообще русская литература подметила такую закономерность: недоверчивость и даже настороженность «темных» русских к евреям и всё ширившуюся симпатию к евреям у «просвещенных» русских. (В текстах того же Куприна это видно). Без всякой тенденции подметила, просто как факт. Сегодня картина такая: чем «просвещеннее» наш человек, тем более он влюблен в западные ценности и в западного чело-

века, сущность которого во многом именно артистична. И в силу всеобщей «просвещенности» даже малейшие намеки на антисемитизм в нашем обществе исчезли. (Да и были ли они когда? Сомневаюсь.) Тенденции сейчас прямо противоположные. Чем просвещеннее наш человек, тем больше в нем недоверчивости и даже нелюбви к русскому субстрату. (Чем свободнее от «света ума», тем аристократичнее существо). «Темных» людей почти не осталось. Парадоксальна русская история. Странное существо русский человек. Добровольно отказывается от божьего дара, зарится на чужой мертворожденный комфорт, на «разовый» образ жизни, на пропагандистский шаблон, захвативший все мозги разом, становится предателем с той же легкостью, с какой Пушкин входил в образ Моцарта. Он стал так туп, что не понимает простейшего: верность есть абсолют, и когда начинают разбирать ценность объектов веры, то исчезает та основа, с которой человек начинался. И человек исчезает, убитый «просвещением».

ЯД ШЕДЕВРОВ

Помню, как поразил меня однажды мой московский приятель, весьма успешный писатель Д., признавшийся с глазу на глаз: «Москва для меня, конечно же, перевалочная база, я хочу осесть в Венеции, или во Флоренции, или на худой конец в Риме. Если мне это не удастся, буду считать, что потерпел-таки я сокрушительное жизненное поражение». А сам он родом из глухого сибирского городка.

Мне подумалось: а ведь Д., оказывается, совсем не русский человек. Русский никогда не ляжет под культуру. Культура для русского – словесно не выражаемое благоговение перед матушкой-землей. Нынешнее состояние цивилизации он никогда не назовет культурой. Даже самый простой и затюканный человек это спонтанно понимает. Вспомнился Хрущев, легко отдавший (подаривший) немцам содержимое Дрезденской картинной галереи в 1954 году. Дело не в том, что он был темный и глупый человек. Не темнее и не глупее какого-нибудь Хоннекера. Но западный человек никогда такого бы не сморозил: вернуть врагу, пришедшему сжечь твой дом, убить твоих детей, сокровища. Ведь раны (и какие! почти не поддающиеся воображению) еще зияли. Кровь еще вопила. Западный человек только и делал, что грабил «культурные» сокровища по всей земле, убивая владельцев этих сокровищ. Это было главным увлечением культуры Запада. Для русского человека Хруще-

ва культура в этом смысле была не более чем шелухой. Инстинктивно он ощущал онтологическую суть этического пространства. И он сделал этический жест. Подарок от победителя побежденному. «Сикстинскую мадонну» Рафаэля! Мой Д. упал бы в обморок, созерцая такое. Оценили немцы, эти прирожденные Вотаны (ныне на границе с нами они снова поставили танки и ракеты), жест Хрущева? Разумеется, ни в коей мере: для западного человека это симптом слабости, а не благородства. Никакой связи между культурой западного типа и благородством не наблюдалось отродясь. И ведь Хрущеву ничего от немцев не было нужно, они и без того сидели смиренно и не плакали. И ведь русские не вывезли картины из Дрездена, а спасли их от американских бомбардировок...

Инстинктивно, глубинно-позвоночно русский человек равнодушен к культуре, придуманной Западом. Для него она бутафория, инструмент тщеславия. По сути своей русские – бродяги, у них и помещений-то таких не было, где бы они могли хранить награбленное. Но эту грабительскую сущность цивилизационной культуры русский нос чуял безупречно. И в глубине души ее презирал. «Варвары».

К СВОБОДЕ ЧЕРЕЗ СТРАДАНИЯ

Как мне жаль, что в наших школах (гимназиях и лицеях) так мало настоящих историков. Которые могли бы рассказать детям и подросткам про настоящую судьбу русского (советского) рода в двадцатом веке, показав бескрайнее море страданий народных. Показав русско-японскую войну, первую мировую войну, затем кровавый поток «троцко-ленинской» революции, вырывания с корнем православия, затем реки крови в гражданской войне, затем уничтожение крестьянско-казацкой культуры и прямой холокост казачества, затем бескрайний Гулаг, а потом великую отечественную с ее бездонным чревом, а затем новую войну (уже «либерально-оттепельного» Хрущёва) с православием, то есть опять же с душой народной... На какой этнос, на какой народ обрушивались такие беды в непрерывной череде? Неужели это не повод хотя бы для скорбной задумчивости, если не сострадания? И прежде всего для сострадания. Это ж какую муку наш народ принял и перенес: тихо, без воплей, с истинной, глубинной кротостью. Разве это не повод для всей глубины задумчивости?..

У о. Иоанна (Крестьянкина) на эту тему: «Духовная свобода покупается дорогой ценой страданий... Трудно и болезненно одевать на себя

узду Закона Божия, где неминуемо должно кончиться играние в жизнь и должна начаться жизнь – крестоношение....Просите не изменения или упразднения своего креста, а помощи от Бога и сил, чтобы нести его во спасение... Какие кресты несут люди, на какой невообразимый Крест взошла Россия!..»

Будь я учителем истории, я бы поставил перед подростками вопрос: а быть может, давши нашему народу такие беспримерные страдания Господь знал, кому их давал? Великие страдания даются не великой ли душе? Способной расти...

Так вот, будь такие уроки в наших школах нормой, быть может тогда нечто бы изменилось. Что-то бы потихонечку начало бы прорастать в ребячьих душах. Как знать.

НОМО ERRANS

Изобилие продуктов и товаров в современных гипермаркетах представляется мне зрелищем омерзительным. Равно и всякое ментальное изобилие.

По ассоциации подумал о назойливом изобилии игровых проектов в искусстве и в поэзии. Лжепоэзия (в моем, разумеется, понимании) стоит на принципе игры, и в этом смысле она причастна всем игровым конвульсиям культуры, жаждущей продаваться. Поэзия в ее старинном изводе – молитвенна, и этой ее простоты и аскетизма (нет ничего проще молитвы и естественной дао-медитации) «люди культуры» неизбежно пугаются, подвергая её иронии и тем самым как бы аннигилируя. Тем не менее «человеком играющим» в хейзинговском смысле слова современного человека называть уже невозможно. Здесь я вполне согласен с Владимиром Мартыновым, писавшим: «Номо errans, “человек заблудившийся” как определение, очевидно, в большей степени раскрывает сущность человека наших дней, ибо отличительной чертой этого человека является уже не способность к размышлению, к бунту или к игре, но тотальная предрасположенность к плутанию и заблуждению, в результате чего каждая мысль, каждое движение или начинание такого человека со всей неизбежностью приводят в конечном итоге к искаженному результату».

Соответственно, современная поэзия уже почти совсем утратила представление о духовной красоте, прародительнице универсума. И если бы даже и захотела двинуться к ней, то не знала бы, как подсту-

питься. Ибо духовная красота (в основе которой аскетика в качестве *искусства из искусств, художества из художеств*) не имеет ничего общего с той *товарной красотой*, в лоне которой современный человек культуры рождается.

Из путевого блокнота 2019 года

Либо культура нас вымывает, вторгаясь, подчиняя и играя нами, либо мы выставляем заслон, давая звучать потаённым нашим внутренним пространствам.

Странное противоречие. С одной стороны, мне хорошо в заграничных странствиях. Почти в любом земном пейзаже я чувствую себя уместным, каждый пейзаж говорит со мной таинственным и близким душе языком. А с другой стороны, мне претит зрелище этого скотского перемешивания этносов и людей, бегающих по земному загону в поисках даровой жратвы, развлечений и «счастливой участи». Я почти физически чувствую как плачет по ним ад, ибо они кармические преступники.

Причина рака: клетка перестает медитировать (в момент рождения все клетки запущены в космическую медитацию), становясь интеллектуализированной, «умной», самостной. Она перестает свершать «вслушивание и послушание». Она говорит: я сам с усам, я субъект, хочу действовать как хочу, хочу расти свободно, хочу стать большой, огромной! Рак запускаем эгрегором нашего эона.

Дело не в том, где и с кем нам уютнее и комфортнее, а в том, где и с кем мы чувствуем себя реальными, чувствуем себя более реальными, то есть менее иллюзорными.

Что побуждает миллионы людей ежедневно выкладывать в интернет десятки и сотни своих фото, сообщений о мельчайших своих бытовых и служебных конвульсиях, впечатлениях и прыщах? Чувство своей нереальности, эфемерности, иллюзорности. Озеру не нужно играть роль озера. Когда бы стать той природной сутью, которой ты родился, и перестать вещать из ошибочного центра.

Сумел бы Лермонтов дать, если бы продолжал жить, новые, более высокие формы художественности? Но в формах искусства духовная жизнь не изобразима. Дух является нам в формах природы, и это всё. Искусству как измерению эстетики чистые формы духовности неподвластны. Лермонтов и так уже стоял одной ногой в белизне духа, когда интерес к социальной самореализации падает до нуля.

Две разновидности гомо. Один просто смотрит на тебя, не оценивая тебя внутренне и не комментируя; не оценивая и не комментируя свои впечатления. Другой смотрит, и ты чувствуешь, какой острый у него взгляд, как шипит и пенится его внутренняя рефлексивная машина. В первом случае тебе легко и просто, и общение доставляет радость. Тебе не надо играть, притворяться, прятаться, обороняться, нападать.

Не мешало бы нашей молодежи учиться науке созерцания: искусству смотреть на русскую жизнь безоценочно, без комментариев и сравнений, смотреть чисто и полноценно, в полную мощь восприятий, как это делает настоящий поэт, «настоящий человек» (Чжуан-цзы) и сам Б-г, насколько мы его прозреваем в своих жилах или слушаем в мелодиях своей первоклетки.

Нынешняя молодежь в комментаторском мешке с рожденья.

Могучая задача *жить* настолько пугающа для сознания и для всей подкорки, что стремление спрятаться в балаган «познания мира» приходит почти само собой. Тем более что в балаган этот идут толпами; и не возвращаются.

Симона Вейль: «В девятнадцатом веке все поэты (Франции) были более или менее профессионалами, что порочит поэзию...» Как она права! Далее у нее через точку с запятой: «...по крайней мере лишь Ламартин и Виньи действительно стремились к чему-то чистому и подлинному».

Поэзия как опьянение языком. Писать стихи, чтобы опьяняться речью, своей причастностью к великой традиции. Читать стихи, чтобы опьяняться и пьянеть от чувства речевого моря, непричастного к бытовым дразгам мира, дающего иллюзию свободного дирижирования вселенной.

И в то же время является неизбежная меланхолия от чувства, что языком мы укрыты от Бога, от осевого центра, что понятийной речью Бог далеко отодвинул нас от себя, на далекую и маргинальную периферию.

В наше время (эон великой пресыщенности) стать автором бестселлера? Что может быть пошлятнее? Это ж как надо угодить интернетовского уровня любопытству толпы. Получить миллионы лайков? Это ж какую пошлость или глупость надо сморозить? Что-то по-настоящему чистое, глубокое и смертельно-пронзительное могут почувствовать и оценить один-два-три индивида..., не больше.

Творчество? Разве это не та изначальная река, в которой возник мир и в которой он течет? Для китайцев это дао-медитация, струенье вне целей и жажд. Творчество внутри общественной организации и организованности невозможно.

Быть может, кому-то грезились небоскрежные джунгли Нью-Йорка, и он замыслил выстроить это чудовище, в котором он когда-то уже неплохо жил... Я не жил ни в будущем, ни в нынешнем времени, и мне оно кажется жутковатым оползнем. И чувство доброй жизни и внутренней гармонии приходит ко мне, когда я брожу в кварталах пятнадцатого-шестнадцатого веков. Притом, что ценности Запада никогда меня не привлекали. Странное у меня бывает там чувство: чужие люди захватили дома, в которых жили мои предки. Само устройство двухэтажного дома с высоким мезонинным третьим полуэтажом, где одна семья проживала несколько столетий подряд, приводит меня в настроение, которое трудно, да наверное и невозможно назвать.

У Гребенщикова есть эффектный клип про полковника Васина: «Этот поезд в огне, и нам не на что больше жать...» Весьма драматургично: кругом горящая земля, и сам поезд горит; но «по новым данным разведки, мы воевали сами с собой». «Время вернуться домой». «Эта земля была нашей, пока мы не увязли в борьбе». Нас захватили большевики-коммуняки, станем же свободными...

Но отчего же нет новой песни (тут я апеллирую уже отнюдь не только к БГ), еще более эффектной, о более страшном нас захвате: со-единенными штатами? О самом страшном из рабств: когда раб не догадывается, что чистит сапоги господина и не имеет ни чуточки своей внутренней воли. Гребенщиков написал эту песню в 1988 году. К этому времени мозги нескольких поколений россиян уже были захвачены идеалами американского рабствования перед материальным субстратом (плюс перед комплексом гипернарцисса). Каждое новое поколение мечтательно проживало в штатах, да и смотрело на всё происходящее

глазами пропагандистов «Голоса Америки», голливудской стряпни и пр., и пр. Да и все эти наши полковники Васины дезертировали «с поля боя» (духовного, конечно) первыми, возведя свою внутреннюю родину к Нью-Йорским и Лос-Анджелесовым ристалищам.

Трудно ли догадаться, что наша родина была захвачена не извне, а изнутри: были захвачены мозги, в том числе мозги императора Николая и так называемой элиты. «Элита» почти сплошь была англизирована или германизирована, плюс отключена от православия, тайно переметнувшись в масонство и в другие глобализационные культы. В этом смысле захват был извне. Но захват самый цепкий: захват идеалами. Но что же произошло далее, в хрущевское время? Пошел новый захват извне: потихонечку все стали англоманами, германо- и франкофилами, буддистами, каббалистами, транссексуалами и йогами, но плюс ко всему америкофэнами. Раболепными: закрыв глаза и вздохнув. Весь поезд цивилизации в огне. «И нам не на что больше жать»...

Человек не может чего-то изобрести в собственном смысле этого слова. Любая мысль и любая фантазия уже существуют до всякого загляда человека в эту плерому. Всякая мифология ближе к реальности, чем любая мысль или мозговая концепция (аналитическая или синтетическая).

Бог – в корнях. Вспоминай об этом почаще.

Те, кто пишут и читают в интернете, иногда представляются мне тихими крысами, пилящими и пилящими некие основания, стойки и опоры. Вот уже горы опилок вокруг, и теперь до кончины они обречены видеть только их.

Давний миф о том, что Советский Союз был сокрушен Голливудом. Экая глупость. Сокрушила жвачка и джинсы – это чуть ближе к истине. Советский кинематограф 1954–1991 годов гениален: десятки, если не сотни поразительно глубоких и оригинальных лент, движущих музыку этико-духовного измерения, рядом с которыми голливудские поделки со всем их технологическим перламутром есть штампованные мозговые изделия из папье-маше. Голливудская фанера.

Если же дубовый, то есть эмоционально элементарный и технизированный Голливуд, воспевавший сплошь убийц, воров и богатство, все же «завоевал россиян», то тогда вся слава этого завоевания принадлежит нашим продажным пастухам, пасущим стадо.

Почему искусство исчахло, став декоративным? Не считая причин глобальных, причина в том, мне кажется, что с некоторых пор источником «вдохновения» стала не жизнь в качестве бытия, а само искусство: система модных «артефактов». Эпигонство стало сутью искусства. Игра шла на понижение: пережевывали уже пережеванное, стремясь прикрыть этот факт непрерывным фантазированием и комбинаторикой «изобретательности». Искусство стало делом мозговым, игрой фоном, символов, концептов, интерпретацией социальных шумов, бреда и отрывков.

Писать стихи, романы и сонаты имеет смысл лишь в том случае, если ты это делаешь исключительно для одного себя. Ну может быть для совсем небольшой компании, которая все же никогда не будет реально вовлечена тобою в восприятие.

Интеллектуалистика в любых ее жанрах – пустая трата времени. С фундаментальным нашим «экзистенциальным атманом» (назову это так) она никак не связана.

Иоанн, ученик Иисуса Христа, написал: в Начале был Логос. Слышал он это от Иисуса или от кого иного – не суть. Логос, то есть Мировая Душа. Она-то будет и в Конце. Иное, вне этого, нам познать не дано. Лишь: Мировая Душа. Вот почему, не став душой, мы пройдем мимо сути Эона. Ибо подобное познается подобным. Красотой тебе очевидно не стать; красотой эстетической не стать. Но даже если бы это стало возможным, ты бы познал всего лишь ледяной блеск звезд и ледяные каскады космических симфоний. Кто бы согрел тебя, если бы ты стал красотой? Эстетическая красота превратила человеческий мир в царство заледеневших мумий, чьи движенья отчаянно виртуальны.

Истина таинственным, непостижимым образом субъективна, мы в ней сгораем до саморастворенья. Мало кому удается быть субъективным, большинство подключаются к «трендам», к «объективным процессам». Центр субъективности – одиночество. Бегущий от одиночества – не субъективен, он бежит к тем или иным формам запрограммированности.

Чеховский герой-протагонист вещал: «Нужны не школы, а университеты!» Сегодня в России больше университетов и академий, чем школ: сплошь гимназии и лицеи. Каждый третий – кандидат наук, ростовщик или артист, или светская львица. И что?

Есть поэзия слова, есть поэзия молчания. И есть поэзия чего-то третьего. Есть тончайшие прикосновения, полувозможные и невозможные. Там соития дыханий и только. Жизнь в этом измерении в нашей зоне никому не нужна. Он пуст. Точнее, это сфера сновиденного. Возможно, отдельные наркоманы устремляются именно туда. Там сам Моцарт и Вивальди, сам Шуберт и Шопен зазвучали бы грубоватым скрежетом.

Есть один истинный путь познания и познавания: движение к просветлению. Вот почему родилась легенда о том, что Франциск Ассизский, умирая, пел всю ночь напролет. Он умирал в том Боге, которого носил в себе: в боге абсолютного необладания, абсолютной нищеты, если посмотреть на это с нынешней человеческой точки зрения, изуродовавшей все без исключения мифы и символы.

Мне говорят: как же человек выжил бы без речи, разве бы не опустился, не оступил? (Можно подумать, что тупость современного хомо сапиенса не дошла до известного предела). Мол, разве не поэты учат нас восхищаться жизнью, видеть её оттенки... Я отвечаю: разумеется, падший человек (то есть поменявший сердце на ум) да еще без языка – зрелище было бы жуткое. Но ведь до падения <в понятийно-логический язык> он обладал даром прямого видения сущности вещей, прямого (не иноказательно-аллюзивного и «метафорического») разговора с их сердцами. Обмен катастрофически понизил потенциал восприятия. Наша ошибка в том, что мы под языком высшего уровня понимаем наш понятийный язык, в то время как типов языка величайшее множество. Мы выбрали не тот язык.

Для эстетического человека (чревно-красотного) ныне на Земле – рай. Для человека с сердцем-и-душой на Земле сегодня – ад. Для людей духовных и то, и другое, и иное безразлично; радости и печали их измерения нам абсолютно недоступны.

Михаил Пришвин – писатель аристократичный, потому его читателей немного и они тихи, укромны. И слава Богу. Он похож в своем методе на европейца Штифтера. Как носитель истинно аристократического сознания он вел главную беседу с природой, понимая величавую сущность любых сообществ. Он бережно охранял природу от человека. Однажды он очень резко отругал Паустовского, высказал ему свое возмущение легкомысленным пропагандистским пафосом последнего, тем,

что тот, например, «пустил на продажу» Мещёры, ее заповедные луга и леса. «Вы знаете, что вы наделали своими восторгами перед Мещерой! В вашей тихой Солотче уже строят сотни дач для жителей Рязани. Пойдите-ка теперь в луга и найдите хоть один цветущий шпорник. Поищите! Черта с два вы его найдете! Красоту только тронь небрежной рукой, – она исчезнет навеки...» Как точна последняя фраза. Какое тонкое понимание различия между красотой товарной и бытийной. Литераторы только, увы, тем и занимаются, что хапают красоту бытийную, переплавляя ее в красоту товарную; продав товар, кидаются к следующему, еще не испакощенному куску природы. (Часто это природа душевного пейзажа).

Да, это правда: о моих самых-самых любимых поэтах и писателях я не написал (по крайней мере не опубликовал) больших текстов. Так, намеки и импресии.

Говорят: смешно нападать на Маяковского и Цветаеву – они давно в учебниках и хрестоматиях. Но «нападать» можно как раз на тех, кого вставили в иконостас, поучая «делать жизнь с кого». Наши общественные иконостасы по-прежнему ужасающи. Такое впечатление, что их составляют олигархи или их сыночки. (Единокровные или духовные – неважно). Во всяком случае пропагандисты силового захвата «жизненных благ». Борьба за славу – пожалуй, самое ужасающее зрелище в ментальной вертушке.

Порой мне кажется, что нынешние поэты (не все, конечно) живут в мире интеллектуальных грёз. В угрожающем темпоритме возрастает степень ментальной прозорливости человечества; скорость поглощения и количество съедаемого. То бишь поглощение становится самоценным актом.

«Новая филология» отменила этику высказывания, ту древнюю, не опирающуюся ни на какие юридические акты. «Новая филология» пускает в ход абсолютно расторможенные, гипертонически возбужденные центры воображения, выдавая кульбиты фантазмов за реально пережитое, так что всё уравнивается со всем: чих наркомана, блевотная свобода и молитва того, кто за жизнь не сказал лишнего слова, слова всеу.

Леонид Леонидович Оболенский на мой вопрос: а для чего искусство, – неизменно говорил: а чтобы ты мне посочувствовал. Мне это казалось

поверхностным. А сейчас я думаю: как это глубоко. Размышлял об этом, когда вычитывал в верстке свои переводы из Тракля. Чтение (и процесс перевода) его стихов действительно с неизбежностью есть акт сочувствия к глубине его трагической экзистенции. И какого проясняющего сочувствия!

Давно и с напором идет кампания по разрушению образа школьного учителя, превращения этого образа в монстра. Второе наблюдение (на вскидку) из множества: усиленно внедряются в среду нормальных детей (в школе) дети с девиациями, подчас ужасающими. Под видом «прогресса толерантности» и гуманизма. Но в сущности тот же процесс идет в обществе за школьным окном: людям с моральными девиациями дается фора, людей здоровых (то есть с подозрениями на аристократический тип сознания) вымывают множественными способами. Кто это делает? Конечно, люди, желающие России (а может быть и более широкой субстанции) подохнуть.

Читаю медленно по вечерам романы и повести Паустовского, до этого читал собрание сочинений Чехова... Не представляю, как можно всё это читать с экрана монитора, где нет фактуры, где демонизированная стерильность, где ты под наблюдением ежесекундным. Книги в интернете напоминают проституток: так легко и назойливо они открываются. Это не ты их ищешь, это они желают тебе отдаться. Но отнюдь не бескорыстно.

Романтичность понимается еще и сегодня у нас как вписанность в культуру. Однако молодежь не успела заметить, что жестоко обманута: культуру похоронили без шума лет полста назад, заменив артефактами биороботных рефлексов.

Ни один сущностный человек («аристократ») никогда не вступит ни в какие соревнования.

Посмотрел утром фрагмент советского фильма о встрече нового года (с Банионисом в главной роли). Технически фильм слабый (сценарий, оператор и пр.), но пробуждает он, вне сомнений, «разумное, доброе, вечное»; согревает душу, что-то внутри у человека-зрителя оттаивает. И вот мы знаем большое число фильмов с высоким и даже высочайшим уровнем операторской и режиссерской работы (плюс актерская шар-

мантность), фильмов западных и американских. И что? В лучшем случае большинство из них дают эстетически высокий уровень развлечений. Но разве это не разрушительно для клеток души?

Вообще здесь встает вопрос о так называемом высоком уровне художественности. Что он сам по себе дает? Эстетическая безупречность громадного числа поганных по внутренним клише фильмов Голливуда. Эстетическая безупречность громадного количества эстрадных программ, рассадников пошлости, распутства и наглости. Эстетическая шедевральность отечественных и прочих спектаклей, пропагандирующих все смертные грехи. Эстетическая безупречность всего игрового имиджа гитлеровской империи, созданного, кстати, как говорят, рафинированным гурманом от поэзии Д`Аннунцио...

Притом, в большинстве случаев идет именно давление буферами «эстетического шика».

Читаю у Паустовского (в «Повести о жизни») описания русских провинциальных девушек и женщин, особенно первых: робких, застенчивых, с потупленным взором, неуверенных в себе, молчаливых, инстинктивно отчужденных от словесности, сомневающих в своем соответствии природной благодати и непостижимому миру. Невольно сравниваю с нынешними: развязно-любопытные, смотрящие на мир «смело и открыто», заголяющиеся, говорливые, разглядывающие все и вся в упор, жаждущие первых мест «на празднике жизни». Какое катастрофическое поглощение. Утрата естественной мистики.

Сплошь и рядом я изрекаю банальности, то есть констатирую самоочевидные вещи. Но ведь кто-то же должен их произносить, если они всего лишь подразумеваются всеми «умными людьми». Пространство должно это слышать. Вот: солнце взошло. Вот: пошел дождь. Солнце и дождь услышали, что ты их заметил. Молитва есть по сути то же самое. Не воображай из себя умника.

То, что ты познал головой, быстро испаряется из памяти. Не забывается лишь что-то донное, потаенно-сердечное, интимно-кишотное, то, что поэты когда-то называли *несказанным*, а философы – экзистенциальным опытом. Этот опыт невыразим и не передаваем, но именно поэтому он застревает в тех клеточных субстанциях, природа которых нам неизвестна. Мне вспоминается любопытное эссе Ульриха Бэра по поводу рилькевского «внутреннего-мирового-пространства», которое био-

граф пытался понять сквозь феномен *Eingeweide*: это недра земли и одновременно человеческое нутро, кишки, потроха и т.д. У истинного поэта, каковым был Рильке, внутренний космос вовсе не ментальная абстракция или сфера звучащих фонем. Внутренний космос, с которым мы только и можем войти в космос архетипически исконный, не только звучит в нас легкими и сердцем, но урчит кишечным непорядком и страданьем. Мы – часть земных недр, лишь потому способны ощущать боль камня. Потому-то любое обретение начатков духовного опыта (а мы всегда в начале) есть сфера несказанного и незабвенного, в известном смысле это сфера потаенных урчаний.

Человечество оголило себя, раздвинув пространство дома человека до размеров планеты и даже далее. Словесным трюком человек поменял себя на человечество. Человек как единица и единичность исчез, растворился в толпе. Человек стал рассеиваться в громадности пространства подобно туману, его энергетика стала распадаться на атомы. Пытаясь охватить и даже захватить всё, он остался ни с чем, с мусором информации, всякий раз ненужной уже на следующий день. Мировой холод вошел в него. Ибо чем шире мы раздвигаем стены дома, тем более мы его выстуживаем. Безумная попытка натопить бесконечность.

Тому, кто родился в эстетической стадии, едва ли грозит дорасти до этической или этико-духовной. Жена рассказала мне недавно о некоторых впечатлениях своей бывшей ученицы, посещающей философский коллоквиум на английском языке (опупеть! – сказал бы мне на это мой друг Дима). В частности: доценты и профессора философии небрежно отмахиваются от «больного» Киркегора и с восторгом изучают Ницше. М-да... Бывшая ученица, существо глубокое и тонкое, поражена этой дубовостью. А что удивительного. Киркегор родился в этической стадии, у него болела душа, что и было путеводной его звездой и движителем (да и темой) его творчества. Ницше же родился в той же стадии, что и эти доценты-профессора. Эстетика мышления, нарциссизм мышления и пр., и пр. Познаватели «объективного», шелухи интеллектуализма.

Бытийный архетип красоты. «Прекрасный» восходит к красному солншку, исходному богу, согревающему нас и матушку-землю, делающему всё плодоносящим и радостным. Роскошные дворцы нас не греют, но отравляют мутным ядом тщеславия и надприродного снобизма. «Уродливый» – внеродовой, не рожденный, придуманный, сделанный,

не выросший; внеприродный, не соразмерный с природным. Польская красота-«урода» от «урожая», урожайности, плодovitости.

Можно ли топорно работать с языком и быть глубоким мыслителем? Не знаю, но то, что можно ювелирно работать с языком и быть глупцом, тому фактов множество.

Паустовский: «Я много пишу. Меня волнуют самые звуки слов...» Но это и есть капкан. Наркотическая зависимость нашего падшего рода. Но выйдя за его пределы, мы становимся для него уродами. Юродивыми. По счастью, Паустовский все же не стал рабом слов и словесности как таковой.

Существо *чань* современный «интеллигент» никогда не поймет, кишка тонка. В человеке два вектора, два направления энергии: инстинкт кротости, вслушивания/вглядывания в данность, а рядом с этим – жажда экзотики, тоска по необычайному, неожиданному, «другому». Отказ от захвата и жажда захвата. Вторая страсть сегодня почти всеобща.

Чань – кротость без границ и условия; полный отказ от потребления и от самодемонстрации, радостная самоотдача нищете и одиночеству. *Чаньцем* был Иисус. *Чаньцем* был Лев Толстой, исповедовавший *чаньский* принцип: день без труда (ручного) – день без еды. Толстоведы (за редкими исключениями) так ничего и не поняли в Толстом. Наша эпоха – за пределами *чаня*.

Во всех сферах ныне руководят процессами худшие. Это факт, который либо не признается, либо замалчивается.

Включаю телевизор. Стоят в студии семеро. Из них четверо евреи (двое – граждане отдаленных государств, плюс ведущий, который обычно в своих передачах через каждые пять минут кричит с торжеством «я еврей!» и смотрит в камеру взглядом цезаря), два обрусевших армянина и один русский, давно живущий в штатах на правах ярого русофоба. И что же они обсуждают? *Русский* вопрос... И ведь так оно повелось у нас еще с семнадцатого года.

Важно ведь не о чем и не что говорят, а *кто* говорит. Это одна из древнейших восточных истин, абсолютно, кстати, чуждая современному сапиенсу. Я не могу смотреть на этих вылизанных ведущих на российском телевидении. Само дыхание их зловонно, ибо нарциссично.

Сам атом их «волхвований» заразен и лжив. А что о русском вопросе, так хотелось бы все же, чтобы армянский вопрос обсуждали армяне, еврейский – евреи, сирийский – сирийцы и т.д. А вот межнациональные и межкультурные темы – сообща.

Кризис искусства? Нет, кризис человека. Конец искусства? Нет, конец человека. Дело не в том, что закончилась эра литературы (хотя язык действительно износили до дыр) или искусства: закончилась способность человека к *восприятию*. Человек всё время что-то «выдает», закрываясь от мировой тишины шумами.

Задача той силы, что ныне управляет «элитами» (лжеэлитами) почти всех стран (назовем ее велиаровой силой), – разрушить «растительного» человека до основания, сменить его код.

Нет опыта страданий, значит нет и не будет опыта любви. Отчасти из этого источника: «Бьёт, значит любит».

Две точки зрения на любого человека: иронико-критическая и сдержанно-сострадательная. Каждого можно подвергнуть и этой, и той проекции, тому и другому «рентгену». И оба будут равно справедливы. По крайней мере на внешнем уровне. И все же первая точка зрения, искрящаяся потенциальным остроумием, отдает самодовольством, ибо мы не знаем начал и концов, не знаем обстоятельств чужой души и кармы. И лишь вторая исходит из понимания, что тайна Другого если тебе и откроется, то лишь как тайна твоих собственных потемок. Здесь снова различие между интеллектуальным и экзистенциальным подходами/человеками.

Но ведь не ты себя изменяешь, если даже пытаешься. Ты лишь поле очищаешь для действия, центр которого – не самость. Прекрасно об этом у Иоанна Крестьянкина. Он часто цитирует: «Без Меня не можете творить ничего...» Не человек, не самость творит, то есть очищает душу, но сам источник, сам креатор. Мы лишь открываемся для этой акции либо закрываемся.

Посредством (секулярной) культуры мы подменили бога-творца собою, измыслив величественную свою статую, смысл жизни которой, якобы, – творчество. Мол, человек продолжает и завершает дело, начатое Богом. Но Господь пасёт тот мир, который *есть*, а мы занимаемся его переименованием.

Величайшая наша ошибка именно в том, что мы объявили себя промыслительными креаторами, чем-то принципиально высшим, нежели все остальные земные насельники. Гордыня сделала нас маргиналами. Своим щебетом и гомоном мы укрылись от сущего. Вот как писал В. Библихин по поводу встревоженности раннего Хайдеггера: «...Грустно, ненадежно человечеству жить среди вещей, которые оно само изготовило; не может быть, чтобы так *должно* было быть; не может и не должно быть, чтобы человечество только развлекало себя в своей истории своими собственными придумками; для того, что делает человек, должны быть *мотивы* в самих вещах...»

Когда человек пришел (точнее: был введен в мир), в мире уже были *мотивы* (мотивы были и в мире, и в человеке, ибо явился человекомир). И они побуждали человека к действию, к ответу, к диалогу. Преобразовать человеку следовало не мир вещей, но главную *вещь* (антивещь), ради которой человек и был явлен, – душу. Но человек избрал путь превращения себя в голема.

Вот почему задачу даже и философии Хайдеггер видел в возвращении к началу: «вернуться к тому, что «заранее всегда уже было»», отвергнув жестикуляцию всей «творческой» философии.

То, что цивилизация наша в эстетическом коллапсе, доказывает хотя бы тот факт, что история христианства есть история чудовищно разраставшегося художественного спектакля на месте этико-религиозной трагической мистерии.

Больно расставаться с каждой ивой, с каждой ольхой и с каждой осинкой на берегу моего озера, с каждым человечком в этом и соседнем селе, а мне говорят: давай переедем в другую страну...

Современный человек соблазнен на разговор «со всем человечеством» (через интернет). Так что с какой стати он станет всерьез разговаривать с одним-единственным каким-нибудь человеком. То есть Бог ему стал абсолютно не интересен.

Потаённость и есть подлинная Открытость. И пример тому – молитва.

МЕЛАНХОЛИЯ

Битый час объяснял после семинара одному студенту, что единой красоты, о которой можно было бы рассуждать (в рамках знаменитого карамазовского афоризма), просто не существует, что красота может, как минимум, быть либо чувственно-чревной и одновременно созерцательно-формальной (уж точно не красотой Аполлинарии Сусловой или Настасьи Филипповны спасется мир), либо этической, либо духовной. (Помимо нашего рабочего разделения нынешней эстетической красоты на товарную и бытийную). Три формы соответственно той стадии, изнутри которой (как из кокона или из призмы) ты созерцаешь «мир». Что мы *заслуживаем* ту или иную стадию, каждая из которых есть совершенно иное (нежели соседнее) измерение «космоса». Что люди фактически (во внутреннем смысле и смысле) не соприкасаются, будучи из разных стадий. А уж понимание меж ними есть чистая условность или вежливость человека более высокой стадии. Далее объяснил, что секс это по существу даже и не эротика, на что он закатил глаза. Что и эрос, как минимум, трехслоен, есть эрос эстетически-чревный (секс), этический (душевный) и духовный (как пример – древние формы тантры или общение просветленного с существами растительного царства). И далее о том, что меланхолия, депрессии и пр., на которые он мне еще и ранее жаловался, у человека, вышедшего за пределы подростковой, есть весьма часто знак стагнации какой-то стадии: эстетической или даже этической. Но конечно, почти всегда это знак стагнации уже изжитой чувственной, эстетической стадии, знак ее загнивания внутри психосоматики и «метафизики» конкретного человека, конкретной души, убиваемой массовым стилем, умирающей, но еще стонущей и жалующейся. (Прекрасно показал этот путь Герман Гессе). Загнанно-забытая душа еще мечется, ей нужно маленькое внезапное прозрение, чтобы двинуться (из приостановленного даопотока) в следующую стадию, то есть к самой себе, к обретению себя в актуально-насуточной, а не в измышленной ситуации.

Отдельно говорили о карамазовском афоризме. О том, что Достоевский имел в виду ужасную суть красоты именно всего нашего цивилизационного эона. Именно в целостной красоте искусства нашего эона, то есть в конкретных душах, воспитанных этим типом красоты, идет страшная борьба между богом и дьяволом, почти никем не замечаемая. И побеждает почти всегда дьявол. Ибо красота нашего эона порченная. Само творчество Федора Михайловича есть плацдарм этой борьбы, где по факту побеждает вельиар и лишь по воле автора побеждает бог: обра-

зы старца Зосимы, князя Мышкина, то есть идеалы сражающейся души Достоевского.

Трудно сказать, понял ли он меня. Люди убеждены, что мир един, единообразен, однолинеен, одномерен, объективно промерен и несдвигаемо объясним единым рассудком, заранее дан всем и каждому и т.д., а простая истина о том, что это ты порождаешь мир, который ждет твоего к нему участия, редко кого посещает. Исходная интуиция бесконечных форм неравенств между людьми мало в ком жива. Вследствие чего притушено внимание к «ближнему». Разве тебе ведомо, из какой коргорты твой сосед, если ты не знаешь, из какого ментального теста вылеплен ты сам?

БЕЗУМНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

Нет ничего более глупого, чем хвастовство образованностью. А оно многолико и являет себя и в творчестве прозаиков, и в стихах, и в жизни журналов; в жизни политиков и хозяйственников; в жизни всей ойкумены. Что означает образованность сегодня? Разумеется, невежество и амбициозность; два в одном. Мозг образованного переполнен второстепенным, вследствие чего в нем нет главного. Нет ничего проще, чем оболтать «образованного», то есть образованца.

Возможен ли разворот цивилизации? Разворот от вектора извращения всех душевных основ? Полагаю, возможен. Достаточно всего лишь ... отказаться от грамоты. Снова стать безграмотными! Повернуть на путь отказа, сойдя с пути приобретательства. Достаточно полностью освободить наш кораблик от смертоносного балласта – того, который кажется сегодня большинству сокровищем. Неграмотное человечество быстро восстановит исходную гармонию всех составляющих тела, души и духа, осознав себя частью природного чуда. Сейчас тело-плоть стянуло всю власть к себе, налившись кровью как клоп. Вот-вот лопнет.

Моё предложение безумно? Но разве наша цивилизация уже не дошла до совершенства именно в искусстве безумия? Может ли безумный сойти с ума?

О ВРЕДЕ ЗНАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

Знать иностранные языки в наше время – вредно. Когда-то их учили, чтобы читать умные, прекрасные книги, написанные на французском и

немецком; в том числе книги философские, а также стихи. Сегодня всё переведено. Всё прекрасное и умное. А знание разговорное иностранных языков лишь побуждает субъект к заискиванию перед иными формами человеческого маразма и к возжиганию пустого и зловредного любопытничанья к чужим пейзажам и к чужому городскому хламу. Есть и третье: человек, (плохо) знающий пару-другую иных языков, начинает воображать о себе. И такая уж дряннотца может в душе завестись, что не приведи Господи.

Знание иностранного языка – это еще и соблазн эмиграции, а смешение этносов – зловреднейшее из приключений. Стал ты обитать в Англии и что? Превратился ты в псевдоангличанина и в псевдорусского, в недоангличанина и в недорусского, ты завалился в трещину между культурами и живешь там подобно таракану. Цимеса в тебе уже ни на понюшку табака. Ты сплошная фальшь и претенциозность. И твоя ответственность перед космосом на нулях.

Симфония

Когда-то однажды я был знаком с незаурядным экстрасенсом, которая умела вытаскивать с того света тяжелейших больных. Так вот, эта образованнейшая дама впала вдруг в тяжелую меланхолию, которую выражала примерно так: «Ты сам вполне убедился, что существуют люди, сполна читающие информацию о будущем. А это значит, что всё предопределено: будущее не только континентов и стран, но каждого человека. И как бы я ни пыжилась в субъективно-хаотических попытках быть оригинальной и непредсказуемой в своих действиях, все же и они, и вся моя судьба, вся жизнь до последней запятой уже заранее кому-то известны в том центре, который их планирует, принимает, координирует. Так где же моя свободная воля?.. Мы жалкие марионетки на нитках и шнурках...» Она потеряла аппетит, не могла спать.

Мой ей ответ (на ее ночные звонки) был прост. Да, будущее наше уже существует, хотя еще и творится. Оно одновременно и предопределено, и непредсказуемо. Дело в том, что реальность настоящего, так, как мы его понимаем, есть иллюзия. В подлинном измерении есть единая симфония слитности всех времен. Прошое, настоящее и будущее *на самом деле* существуют в той одновременности, постичь которую нам не дано. Они существуют в чем-то, что вне нашего понимания и постижения. Мир звучит как симфония: в одновременности партий прошло-

го, настоящего и будущего. Мы же обречены воспринимать и мыслить линейно-хронологически. Вертикальная, вневременная, гармоническая сущность происходящего нам не доступна. (То есть то полифонное звучание Смысла, который постигаем, возможно, ангелами). Тайна, на которую замахнулся твой жалкий мозг, есть одна из тайн бездонного мироздания. Нам следует кротко верить в благородство сущего. Так поступает всякое аристократическое сознание в отличие, извини, от плебейского, которое воображает счетную машинку своего мозга чуть ли не бюро контроля за качеством «работы» самого господина бога.

Успокоилась ли она? Не знаю, не люблю лезть в чужую душу.

ДАННОСТЬ

К новизне устремляются те, кто не способны находить и обретать «цимес» в простоте. Их способность движения в глубину вещей ничтожна. Потому им нужно перебирать, коллекционировать. В «жажде познания нового» как раз бегут от познавания. Секрет здесь в том, что познаванию поддается лишь наличное, именно-таки **данное** тебе. Каждому *дается* нечто, «им заслуженное», в меру и в ритм именно его кармической судьбы. Таков исходный бытийный закон, не нами придуманный. Вот почему нельзя искать и найти предмет для познавания.

По поводу хвастовства «ретритами» и прочими «духовными» лакомствами. Многим из вкушающих не приходит в голову, что для прикосновения к духу надо как минимум стать последним нищим, и если не последним изгоем, то хотя бы отшельником; но не в эстетическом прикиде, а настоящим, то есть хотя бы на несколько лет стать для всех полной неизвестностью и неведомостью.

... Каждый раз спрашиваю себя, зачем я фиксирую все эти трюизмы, все эти банальные самоочевидности? Возможно, затем и потому, что нечто сложно-оригинальное не способно реально на нас воздействовать, всё «извилисто-затейливое» есть «игра в бисер», пускание пыли в глаза самому себе, ибо усвоение здесь никогда не экзистенциальное, но всегда всего лишь интеллектуальное. К реальному усвоению нам дано лишь «вполне банальное». (Собственно банального в мироздании, конечно, не существует ничего. «Банальное» – одна из форм человеческого снобизма). В нем-то мы и барахтаемся на самом деле до скончания века. Дай бог не утонуть в луже.

ДЕРЕВО БО

Откуда приходит чувство одиночества – не благого, очищающего, а мучающего, утомительно-гнетущего, изнуряющего? И отдельные люди, и целые поколения гибнут от несдержанности, от распушенности и жадной всеядности. Общий ажиотаж времени создает бум вульгарного всезнайства, что является прямым путем к гибели атмана. Что лечит? Сдержанность, осознанная аскетика в телесном и в интеллектуальном, в общении и в контактах. Найди своё дерево Бо. Но помни, что оно совсем близко от того местечка и ручья, где ты родился.

БУКОВКИ И СЕРДЦЕ

Некоторые нынешние «интеллигентные» люди странно (со странным внутренним подтекстом) кидаются на новую интеллектуальную и художественную информацию/продукцию (сужу по своим знакомым). Словно бы в каждом новом имени и в каждой «нашумевшей» книге они ищут нечто, что разрешит все их сомнения, что внезапно насытит их замутненный взор. Они ищут волшебный ключик для некоего ларца, который с начала времен лежит в их нераспечатанном сердце – в том, что с правой стороны груди. Чаемый волшебный ключик – это та «книга книг», которой завлекал молодежь середины XX века лукавый Борхес, утонувший в буквах своего личного сакрального алфавита. Если бы то была утопия сердца!

ПРОГРЕСС

Молчание ценнее и богаче мысленного таракхания. Мысленный монолог богаче устной речи. Устная речь честнее письменной речи. Письменная речь не могла не стать проституткой. Не было ничего и нет прекраснее неграмотного человека, знающего толк в молчании.

ТРИЛЛЕРЫ ОТ ГЕРОДОТА

Интересно, почему наши педагоги, культурологи и философы никогда не удивляются тому лежащему прямо-таки на поверхности факту, что

прекрасные стихи (возьмем только этот жанр среди многих иных) весьма часто писались и были написаны негодьями, нравственными уродами, социально невменяемыми, маргиналами, полусумасшедшими или даже полными идиотами? Достаточно бегло-поверхностно наметить штрих первого только ряда (во втором ряду их гораздо больше): Вийон, Байрон, Бодлер, Рембо, Верлен, Гёльдерлин, Тракль, Д`Аннунцио, Хлебников, Маяковский, Белый, Есенин, Цветаева, отчасти Пастернак, Высоцкий... (Разумеется, я не ставлю знак равенства между «нравственными уродами» и «социально невменяемыми, маргиналами»: между Маяковским и Хлебниковым – бездна). Конечно, есть и другая линия: прекрасные стихи, написанные людьми благородными, безупречно здоровыми, без червоточинки, но здесь, кстати, нам придется уже часто задумываться и шевелить губами: Пушкин, Лермонтов, А.К. Толстой, Тютчев, Блок, Заболоцкий, Тарковский, из западных: Рильке, Шар, Йетс.

Красота безразлична к этике, к человеческому благородству? Вот именно. Ибо красота внутри социума оприходована и потому неизбежно товарна. Космична она внутри измерения отрешенности, где живут отрешенные, осознанно одинокие. Доходят ли «стихи», «живопись» и «музыка» этих отрешенных до «публикаций» и «фабрикаций» в социуме? Исключительно редко, то есть в виде случайных исключений. «Высокое искусство» социума (имею в виду нашу кали-югу, к которой причастна и древнегреческая культура, на которой «мы стоим») всегда сопровождало институт власти, будучи аксессуаром роскошной жизни и роскошного стиля. Так что ни облагораживать людей, ни делать их сердца чистыми или великодушными оно никак не могло, да и не пыталось. В подавляющей массе именно так. Достаточно взглянуть на древнегреческую эпоху, высокая эстетика которой покоилась на жесточайшей эксплуатации рабов. А если мы почитаем источники, хотя бы Геродота, то наши триллеры нам покажутся ожившими от массовых фактов низости, коварства и жестокости внутри обыденных древнегреческих нравов. Посреди роскошных вилл и чудесных статуй жили те же самодовольные бандиты и меркантильные шлюхи, каких мы видим на американских киноэкранах. Ничего нового. Отдельной струей жила религия, где храм, статуя и жест уже не были искусством, ибо были бытийны. Искусство – игра, иллюзия, развлечение. Религия – форма или попытка выживания души.

Ныне болтают о мудрых методиках, о чудодейственных ментальных технологиях и прочих «научных» способах чуть ли не одухотворения личности. Всё та же фундаментальная ошибка. Научают чему-то не

методики и не «истины», а человек. Если перед вами подлинный, истинный, «даоцентричный» человек, тогда (и только тогда) вы сможете чему-то у него научиться. Вне всяких методик, вне прекрасных стихов. Методик ныне эпоха наплодила миллионы, распечатала все секреты древнейших пещер индуизма. Изощрилась в бесчисленных формах интеллектуальной иронии, упиваясь ароматами пирамид самовосхищения. Но забыла воспроизвести истинного человека с нежным сердцем и с сознанием, не затронутым эго. Пустыня. Пустыней и закончится. Душу пробуждает душа: реанимирует, запускает ритм. Методика (технология прекрасных стихов) всегда лжет, ибо опирается на самость, где горделивость и захват, а не нежность пурушу.

То же самое с искусством, которое пытается прикрыть факт распада человеческой души, пытается разлить в пространство потоки одеколона и духов, дабы перебить запахи жратвы, крови и гноя. Я убежден, что прекрасные стихи или музыка, написанные негодяями и нравственными уродами, действуют на душу человека не очищающе, а разрушительно, несмотря на то (или именно потому), что заметить механизмы такого воздействия сам субъект не в состоянии, а уж тем более не в состоянии это отследить наши культурологи и прочая ученая братия, чья восприимчивость изначально убита интеллектуализмом, то есть тупиковой, ошибочной дорогой в попытках Понимания. Наш русский мудрец говорил: истину вы узнаете по запаху, вы ее учуете носом.

ПОДРОСТОК

Что определяет столь неотвратимое скатывание цивилизации в бездну? Ее подростковый стиль. А что определяет ее бросающуюся в глаза подростковость? Технический прогресс, как раз и навязавший подростковый стиль жизни с его принципиальным нежеланием ее понимать, с его психическим солипсизмом, протестом против родительской воли (традиции, верности Почве), с ее тягой к сексу (промискуитету) и непониманием природы любви, с его бесчисленными девиациями, с его роковым тупиком: страшиться быть как все и одновременно бояться быть не как все. Все влечения цивилизации подростковы по сути и духу. Машинки, самолетики, гонки, соревнования, конкурсы, тусовки, плаванья по морям, заглядыванья в каждую дырку, пробование всего, что запрещено (богами, мудрецами: родителями, вообще «взрослыми»). Интернет так просто идеально создан для детей и подростков, они сидят в нем с трех

лет, и лучшие хакеры именно «вьюноши в прыщах». Смерть подростка не пугает: его сознание не вмещает явлений рождения и смерти, он живет дискретными толчками и всполохами. Подросток – это идеальный сомнамбула, он спит с открытыми глазами. Мировой кинематограф с его тарахтеньями и пряными ужасами идеально подростков. Каковы идеалы у современных поэтов? Вийон, Рембо, Цветаева, Маяковский. Все подростки. Да что там: почти весь двадцатый век миром управляли подростки; ведь шпана – это подростковое явление. Подраться ради того, чтобы подраться, чтобы обратить на себя внимание. Сорвать куш, провернуть денежную аферу – тоже ради этого. А возьмите наших политиков, «деятелей» и див – разве их поведение не подростково? О чем они мечтают? О том, чтобы выглядеть подростками. То есть они мечтают о гармонии, ибо внутри-то они подростки, вот только внешность почему-то Господь клонит долу.

ЗВЕРЬ

Как мы захвачены изукрашиванием чувственно-плотских утех! Сонмы интеллектуалов озабочены звонкостью вибраций, изяществом, парфюмностью и филигранной отделкой того, что по природе своей зло. Так автомашины наши обретают всё более и более роскошный вид, чуть ли не плаваясь в объятьях красот дизайна. С каким торжеством смотрят машины на то, как с каждым новым машинным поколением люди становятся злее. Поэзия, тающая на устах. Зашкаливающе всеохватные волны раскованности пронзают сверхчеловечески-хищную энергетику стихотворения, млеющего в лучах, подобно очередной диве всепланетной эстрады. До тончайших дифиниций в анализах блаженства, даруемого красотой искусства и «поэтичностью», доходят эстетики, сидящие в пасти Машины.

Но разве не самый правый и умный тот, кто выплевывает в алчный зев зверя культуры нечто не изукрашенное красотой, нечто вне блеска и сладких мелодий, вне сексуальных вибраций чрева? Кто не дает Зверю той пищи, которой он жаждет. Кто ведет ту мелодию и то измерение слова, что настолько внешне неприглядны, ненарядны, асексуальны, настолько не связаны со стержнем чувственной красоты, что Зверь, рыча, проходит мимо и, наконец, умирает от голода и жажды.

«Но что общего у красоты и у машины?» – спросил у меня Прохожий. И машина, и красота агрессивны. Это их главное свойство, направ-

ленное на разрушение атмана. Красота, даже когда она с добром, непременно вопит: «Посмотрите, какая я добрая!»

ГОЛЫЙ КОРОЛЬ

Получил большое письмо из глухомани: из Верхотурья, что на северном Урале. Вот фрагмент тематически автономный – о Пастернаке. Автор прочел в седьмом томике моего рилькевского семитомника непарадные мои комментарии к образу Бориса Леонидовича, и, осмелевши, поделился своими ощущениями, давно в нем хранившимися и вполне, как мне кажется, «народными».

«На мое восприятие “Доктор Живаго” – идеальная иллюстрация андерсеновского голого короля, когда придворные наперебой восхищаются мнимыми одеждами на царственной особе. Каков предмет восхищения литературных критиков? Неведомо. Роман – набор словесных фантазмов, но вовсе не в стиле Андрея Белого, который не скрываясь занимался в своих романах языковым цирком. А тут просто растерянность слов. Дважды я пытался читать роман как целостный поток, и каждый раз он распадался на фрагментики рациональных построений, неких опытов рефлексий ни о чем, не связанных ни осевым центром, ни страстной мыслью, ни болью. Так ли было у вас? Если роман что и живописует, то неукорененность автора в русской жизни, полное ее непонимание. Однако не то непонимание, которое осознается персонажем. Такому непониманию не было бы цены. Персонаж кичливо мнит себя чуть ли не мудрецом! Герои ходульны, а разговоры между ними – сплошь придуманные. Особенно между Живаго и Ларой. Последняя по факту и фактам существо, мягко говоря, ситуативно-физиологическое, но отчего-то вытягивается рассуждениями автора в идеал. Следуя этому указующему персту, Ольга Седакова делает ее третьим персонажем в пантеоне великих явительниц Вечно Женственного вслед за Беатриче и Лаурой: «Как Беатриче, эта Женская тень обладает софийной аурой и в каком-то смысле исполняет как Беатриче, учительную и спасительную для героя роль...» Но ведь Биче для Данте не реальная эмпирическая женщина, но символ, его ведущий. Возможно, Пастернаку и хотелось превратить Лару в некий женственный звукоряд, но реальная романная Лара – существо с этически мертвой и даже тлетворной душой. Кого же она спасает? Она становится нескончаемой причиной несчастий людей, к ней причастных, начиная с собственной матери. И вот эта натура, лишенная даже начат-

ков целомудрия (которое и есть, как я думаю, исток софийности), пытается быть приравненной к природе богородичной. Невероятно! «Кроме того, Лара – олицетворение своей страны, России..» Хорошенькое представление о русской женщине, о лучших представительницах русской женской души. Выходит, в русской поэзии не было образов вечно женственного, олицетворяющих Русь? А как же Прекрасная Дама Блока? Или, если уж нужно совсем новое время, около ста стихотворений Бродского, посвященных Марине Басмановой и писавшихся целых два десятилетия? (Но к счастью, Лара не русская ни по крови, ни по душе. Равно как все остальные главные персонажи романа. Они здесь по случаю, проездом. Почти как Чичиков).

Поразительно не только то, что Живаго умело и с удовольствием подстраивается под уродливые хватки Лары, «вписывается» в ее животные рефлексы, но что Седакова включает роман о вроде бы русской жизни в канву западноевропейской ментальности, а не русской. Если это роман о русской жизни, а Лара – типичная и лучшая представительница «обновленного революцией» этноса, то естественно найти ей предшественниц в русской литературе: от Ярославны в «Слове...», Татьяны и Маши Мироновой у Пушкина до Лизы Калитиной и Лукерьи у Тургенева, до княжны Марьи и Наташи Ростовой у Толстого, до женщин Достоевского в конце концов. Отчего западная Европа? Какое отношение природная «дама полусвета» может иметь к средневековой «даме сердца»? Вероятно, только то, что к русской жизни и к русской душе она не может иметь никакого отношения.

Я не филолог, но обратил внимание, что каждый великий женский образ в русской литературе обладает одной естественной особенностью: героиня непременно в чем-то укоренена. Марья Болконская – в вере, Наташа Ростова – в семье, Лиза Калитина – в целомудрии, Аксинья в «Тихом Доне» – в любви к Григорию... И т.д., и т.д. В чем укоренена Лара? Ни в чем. И в силу этой своей небытийности она сеет вокруг зло, тем или иным способом, прямо или косвенно она разрушает чужие жизни. Равным образом укоренены мужские персонажи русской литературы. Но в чем укоренен Живаго? Ни в чем. Заявка на его профессиональную деятельность (равно и на поэтическую) ничем не подкреплена, и занят он всего лишь интеллигентскими прекраснодушными рассуждениями.

Перед нами персонаж, мягко говоря не убедительный ни как врач, ни как философ. Вот образчик «глубины» понимания им искусства в те годы, когда Россия перемалывалась и уничтожалась на глазах. «За этим расчерчиванием разных разностей он снова проверил и отметил, что ис-

кусство всегда служит красоте, а красота есть счастье обладания формой, форма же есть органический ключ существования, формой должно владеть все живущее, чтобы существовать, и, таким образом, искусство, в том числе и трагическое, есть рассказ о счастье существования. (И это якобы изнутри народа, изнутри народной судьбы постигнутая точка зрения?! – *М. И.*) Эти размышления и записи тоже приносили ему счастье, такое трагическое и полное слез, что от него уставала и болела голова». Ну это просто копец. Инфантилизм поразительнейший, если воспринимать это как феномен русского сознания. «Красота есть счастье обладания формой», ну да – главной для Юрия формой: телом Лары. Да ведь это совершенно не русское понимание красоты, а сугубо западное, где всё овеществляется именно для того, чтобы вогнать всё в кокон плотско-формальной красоты и комфорта. И такого персонажа автор тянет на христианского лирика? Даже для древних греков красота заключалась в мудро проживаемой жизни, как вы прекрасно это изложили в предисловии к книге о просветленных. А формы? Они у греков были безупречны на уровне ремесла, любая заколка или кувшин. Красота на Руси нечто совсем иное, и вечно Женственного начала в западном понимании этих слов отродясь у нас не было. «Коня на скаку остановит, в горящую избу войдет...» На женщине, на ее великой душе, исполненной веры и верности, держалась русская жизнь. На ее неиссякаемой выносливости и трудолюбии. Никогда она не была предметом любования и «рыцарских» сантиментов. Она не была формой, в которую можно было что-то вливать, она неизменно была содержанием и живой душой, вместилищем духа.

Именно Европа обожествила форму (то есть принцип тела), вот почему сдала гитлеровцам свои страны: им было жалко терять, подвергая орудийному огню, дворцы, прекрасные здания, фонтаны, картинные галереи, парки. Ничего иного, более ценного у них и не было, кроме плотского. Дух бесформен (ибо неограничен), чувство формы у нас, у русских слабо, ибо сильно чувство духа. Вот почему мы защищали совершенно разрушенный Сталинград или Севастополь, где не оставалось камня на камне. Вот почему немцы были изумлены: как можно драться за абсолютно сожженную землю, где нет ни зданий, ни ценностей.

И этого персонажа, якобы доктора, но не способного ни к какому действию, не знающего никакого ремесла, болтающегося посреди реальных жизни, которую он в упор не понимает, но пытается заместить это принимаемыми позами и пустословием, Пастернак возвысил до поэты великого поэта, мыслителя и свидетеля самой страшной эпохи в

жизни Руси (первая треть двадцатого века), уничтожаемой и возводимой на крест. Ничего он не увидел и ничего не понял, ибо корень его не в этой почве и вообще не в почве, а в той форме того словесного искусства, в которое он прятался, ибо где-то же надо было пересидеть бурю...»

Сколь верно и сколь точно! «Доктор Живаго» – это, пожалуй, третье принципиальное (то есть этическое) поражение в русской романистике: после «Мертвых душ» (этого эстетического шедевра, этого языкового пиршества) и «Мастера и Маргариты». Причины поражений вроде бы разные, но глубинный источник вероятно все же один. Конечно, существуют уровни восприятия. Помню свой эстетический восторг во время первого прочтения «Мастера и Маргариты» в журнальном варианте. Суть этого вполне едино-массового впечатления (хотя загребание всего «зрительного зала» в один кулак – действие скорее киношное, чем литературное) много позднее я услышал внятно выраженным у Виктора Пелевина. Свой восторг он объяснил тем, что роман прервал канон всего предшествующего литературного описания мира, и ты вдруг оказался в пространстве принципиально иного описания, то есть в пространстве внезапной свободы, ментальной и стилистической. Эйфория освобождения: прочь старые одежки! Эйфория нигилизма, как я это понимаю. Вполне подростковое чувство. Второе прочтение, спустя много лет было спокойное и вальяжное, ибо мы все уже привыкли к множественной системе авторских доминант: стилевых, мировоззренческих, порой парадоксальных до навязчивости и даже глупости. Кто только ни вставал на уши, чтобы удивить и привлечь внимание. Игра в свободу вызывала уже лишь зевоту. На этот раз меня удивила и смутила ничтожность всех лиц, притязавших на героизацию их автором. Странной показалась попытка представить обычного неудачливого претендента на членство в Моссолите гением, а его блуждающую между мужчинами подругу, причисленную к роскоши и безделью, поэтической музой. Гений вообще не поддается описанию в качестве гения, отчасти по этой причине меня ничуть уже не впечатлил образ и Иешуа тоже. А нескрываемо насквозь демоническая атмосфера романа уже казалась скучной и претенциозной, равно как комичным выглядел Воланд. Почему к дьяволу должны сходиться все симпатии пишущего, этого я уже не мог понять. Оглядываясь на Гоголя, я думал, что он наверняка бы предал анафеме сие изделие, изготовленное на кухне алхимического остроумия. Было и третье восприятие. Я лежал тогда в больнице, в палате, где трое пожилых мужчин рядом со мной находились в критическом состоянии. Выздоровление им не светило, и они это уже знали. Они жили на подключен-

ных аппаратах. (Моя проблема была в сравнении с ними пустяшной, я пролежал там всего неделю, хотя морально я был угнетен изрядно). И вот чтобы почитать что-нибудь веселое, я попросил жену принести том Булгакова. И вот в этом поистине экзистенциальном состоянии, надеясь получить у писателя поддержку в тяжелейший для меня момент, я с изумлением обнаружил полную гнилость романа. Все это языковое гримасничанье и кривлянье было непереносимо пошло, стягивая внимание на особу пишущего, на его мнимое превосходство над московскими «обывателями». Всё это издевающееся над человеческим материалом шутовство самодовольнейших монстров, преподносимых в качестве почти аристократов духа, казалось гримасами человека, глубоко уязвленного поражениями в борьбе за первые места на празднике жизни и сейчас саркастически вымещающего свое озлобленное негодование на всех подряд: от садовника, ключника и слесаря до управдома и писательской братии. Все и вся вокруг для автора, умиленно растворяющего свое креативное эго в монстрах-черных-магах, существует в качестве ничтожного и небытийного, а эти черти и оборотни, вся эта гогочущая нежить во главе с сатаной представлена им как измерение истины и блага. Всё вывернуто наизнанку во имя торжества сверхЯ. «Я всем покажу кузькину мать!» Читать этот экстракт нелюбви, человеконенавистничества, откровенного нарциссизма было невыносимо в больничной палате рядом со стонами и уже пахнущей смертью. И я попросил жену унести и выбросить эту книгу на помойку.

Нищая Россия Паустовского

«...Я подумал: как мало в конце концов нужно человеку для счастья, когда счастья нет, и как много нужно, как только оно появляется. С тех пор я помногу жил в деревенских избах и полюбил их за тусклый блеск бревенчатых стен, запах золы и за их суровость. Она была сродни таким знакомым вещам, как ключевая вода, лукошко из лыка или невзрачные цветы картошки. Без чувства своей страны – особенной, очень дорогой и милой в каждой ее мелочи – нет настоящего человеческого характера. Это чувство бескорыстно и наполняет нас великим интересом ко всему. Александр Блок написал в давние тяжелые времена:

Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,

Твои мне песни ветровые, –
 Как слезы первые любви...

Блок был прав, конечно. Особенно в своем сравнении. Потому что нет ничего человечнее слез от любви, нет ничего, что бы так сильно и сладко разрывало сердце. И нет ничего омерзительнее, чем равнодушие человека к своей стране, ее прошлому, настоящему и будущему, к ее языку, быту, к ее лесам и полям, к ее селениям и людям, будь они гении или деревенские сапожники. В те годы, во время службы моей на санитарном поезде, я впервые ощутил себя русским до последней прожилки. Я как бы растворился в народном разливе, среди солдат, рабочих, крестьян, мастеровых...» Константин Паустовский «Повесть о жизни».

Надо заметить, что любимая бабушка Паустовского была полькой, родившейся в Варшаве. Отец был малоросс. И у самого Константина Георгиевича, закончившего первую киевскую гимназию, в метриках стояло: малоросс. (Разумеется, не существовало национальности «украинец»). Но хочу сказать о другом. Я думаю о современной молодежи: как они могут любить Россию, если живут в пряничном мире, в мире сплошной виртуальности и туризма? У Паустовского в его гениальной книге, полной точнейших самонаблюдений, отчетлива эта картина пробуждения глубины чувства под влиянием страданий. Ведь после своих 25-ти лет он жил в изуродованной, измочаленной, крайне неудобной России. Но человек, не обладающий опытом страдания, любить не может. Во всяком случае, в феноменологию русской любви входит способность к «жалению», к состраданию. Иная форма любви неизбежно становится формой жратвы. (Не путать сострадание с филантропией и «благотворительностью»: способами эгообустройства). Нынешнее убого материалистическое, «одноклеточное», «амёбное» воспитание, которым наш кремль щедро одаривает население, побуждает к проращиванию единственной формы любви: любви-тщеславия, когда-то сугубо французского заболевания. (Надеюсь, сексуальный разврат никто к любви не причислит, хотя наши «элиты», как посмотришь, совсем не видят разницы между тем и другим). Как можно любить страну, если твое сердце за нее не болит? Если стрелка переведена на тщеславие, тщеславятся уже и местом проживания. Говорят: «я живу в Лондоне!» Хотя на самом деле живут при этом в совсем ином, физиологически знаменитом месте «ж».

Современный (цивилизированный) мир летит в тартарары уже потому, что устремлен к комфортабельности и безболезненности. Но падший человек (мы можем наблюдать только падшую матрицу) устроен

Богом так, что именно страдание, именно дискомфорт пробуждают в нем сердце как ментальный орган. Окончательное оскотинивание Запада (и внутри нас уже цветет всюду Запад) произошло на наших глазах (да кто бы когда говорил о Западе, если бы его не превратили у нас в идеал), в последние сто лет. Шпенглер еще этого не видел. Устремленность к комфортабельности – это и есть форма скотства. (Гулаг – его зеркальное отражение; дополнение до шара).

НАСЛАЖДЕНИЕ И ТОННЕЛЬ

Мысли после концерта. Нынешние исполнения Девятой симфонии Бетховена с ее ликующим хором «Обнимитесь, миллионы!» звучат двусмысленно, почти кощунственно. По воле вдохновенной германской дирижерской палочки миллионы обнялись в Дахау и Аушвице. И т.д., и т.д. Бетховена немцы, как известно, играли в концлагерях.

Сделала ли музыка Бетховена сердца немцев мягче, этически чище? Ни в коей мере. Искусство не облагораживает сердца, оно дает наслаждение: чувственно-эстетическое, а наслаждение есть наслаждение, оно воздействует на тонкие измерения чувственности, и значит никак не может облагородить этическое измерение человека. Кто-нибудь когда-нибудь говорил об *этическом наслаждении*? Прозвучало бы абсурдно, почти извращенчески. Душа очищается не наслаждениями, а болью, страданиями и состраданиями. Душа воспитывается богословием: созерцаниями атмана в себе и в природе. А это отдельный огромный труд, проходящий сквозь всю жизнь и никому не выговариваемый. Весь тоннель, пробитый тобою в одиночку в каменной горе уже почти до донца, до источника света «с той стороны», может в одно мгновение рухнуть, стоишь тебе огласить причину своей сгорбленной усталости. Искусство же как раз уводит человека в райский сад «чистых» наслаждений, подальше от боли, подальше от души. Искусство соприкасается с психэ: сферой эмоций и эмоционально-интеллектуальных вибраций, обслуживающих нашу чувственность, в том числе эстетическую. Мастера искусств всегда, во все эпохи всего лишь «облагораживали чувственность», давая невнимательным, поверхностным людям иллюзию воздействия на душу. На самом же деле после Девятой симфонии благородный человек выходит из зала с благородной растроганностью, а завистник и честолюбец с надменно усилившимся «чувством жизни» завистника и честолюбца. Искусство чуточку укрепило каждого в его личной модаль-

ности. Оно каждому польстило. Но пристыдить и «вывернуть душу» искусство не только не в состоянии, но оно перестало бы быть искусством уже в стартовом импульсе.

Внутренне религиозное искусство – особая статья. То есть искусство, к которому прикоснулся просветленный человек, свободный от власти наслаждений над своей чувственностью. Да, оно может воздействовать на душу человека, но только на ту, что тоже уже просветлена. Вообще говоря, просветленная душа может откликаться на световые лучи, исходящие от чего угодно. И потому она особо и не нуждается в профессиональном искусстве, ибо не влечется к специально взвинченным и срежиссированным чувственным наслаждениям (скорее, испытывает от них отторжение), тихо храня свое свечение и свою внутреннюю боль.

Чувственность души почти не соприкасается с чувственностью эстетики. Чувство красоты, которым так гордится нынешний сапиенс, есть наименьшая ценность среди тех, которыми жили люди той юги, что нам предшествовала.

Да и вообще, как это срамно звучит: обнимитесь, миллионы! Какая потеря чувства меры, сколь жуток этот призыв – в своей полной утрате корней, целомудрия и сообразности с дао. Не может существовать ничего более любовного, чем потаённое объятие двоих: матери и ребенка, человека и могильного камня.

ПОЧЕМУ МЫ «ДРУГИЕ»?

Почему мы «другие» миру? Этот вопрос стоял постоянно, а ныне он явлен нам как бы уже извне в качестве шаржированной претензии. Вот и на последнем занятии моего философского клуба в мае прошлого года его вновь «народ» поставил. В одном из своих гениальных эссе Владимир Ильин отвечает очень рельефно и внятно. Он напоминает нам, что Россия изначально и добровольно «стала иной миру». Собственно, и признаком «всей без исключения русской поэзии» он считает доминанту темы: «увидеть невидимую и великую красоту, ради нее пожертвовав всем». То есть речь идет о красоте *не от мира сего*. Но вот вопрос, который мне часто задавали на клубе: почему американцев распирает от гордости за свою страну и за самих себя, почему распирает от гордости за Францию французов, немцев за Германию и т.д., но почему хулить Россию внутри России всегда считалось чуть ли не признаком хорошего тона? Почему русские так слабо себя уважают и ничуть по-настоящему

не возмущаются оскорблениями со всех сторон? Почему русский человек склонен считать себя плохим и почему он считает грешной свою страну? Ведь в фактическом историческом раскладе грехов у США, Англии, Германии (у каждой в отдельности) по крайней мере на порядок больше, чем у России.

Я сейчас отодвигаю публицистику и беру корень. В. Ильин его как раз находит: «...Иметь Бога в душе – это прежде всего сознавать себя величайшим грешником, а свою страну – величайшей грешницей. Так и мыслили, так и чувствовали как русские святые и подвижники, так и лучшие русские люди и мыслители – так называемые “славянофилы”».

Вот почему мы – *другие* миру, тут Ильин близко подошел к ответу. Разумеется, мы, замороченные пропагандой, которая нас не отпускает уже столетие, не понимаем, в чем дело, нас втаскивают в тлетворный мир, и мы как сомнамбулы повторяем вслух мантры этого мира, но что-то внутри нас сопротивляется и говорит (или шепчет в некоем полусне): нет, это не то братцы, нас втаскивают в царство полного и окончательного дерьма. И так думают и задубелые атеисты, и скрытые романтики. Внутренняя душа у русского человека – инакова по отношению к миру кали-юги.

И далее у В. Ильина прекрасный по своей точности абзац: «Однако даже безбожники и материалисты, появившиеся в России при своем мирозерцательном еретичестве и заблуждении, не страдали национальным самомнением, никогда не полагали, что целью жизни является наслаждение и эгоизм. Человек, устраивающий свои личные дела, взятый в качестве национального героя, человек, “срывающий цветы наслаждения” в качестве положительного типа, которому надо следовать и подражать – это нечто до такой степени дикое и невозможное для русской литературы (писалось эссе в 1974 году. – *Н.Б.*), что об этом даже вопрос никогда не поднимался. Русский человек всегда имел в качестве идеала – инока, служащего верховному идеалу. Вопрос только в том, каков этот идеал: имманентный – посюсторонний или трансцендентный – потусторонний».

Соответственно, две ветви идеала: у одних – Царство Небесное, у других – Царство Земное (социал-большевизм и проч.). Но обе ветви единодушно презирали сверхпошлость («мещанство») западного и особенно американского образца: уютного, самовосхищенного прозябания. Не случайно о. Сергей Булгаков писал, что «пошлость есть скрывающаяся изнанка демонизма» и что «под феерическим плащом скрывается вульгарный черт с копытом и насморком».

Так что, надо полагать, западный мир вполне верно чуял и чувствует инаковость нашего коллективного бессознательного, и не надо забывать, что мещанство современного образца крайне воинственно, предельно зоологично.

Сущность русского поэта именно как русского, а не как *поэта вообще* (к чему склоняется современная проамериканская филология) Владимир Ильин видит в том, что он способен видеть далее «грубой коры вещества». Более того: русский поэт словно бы в тонком сне видит «черный монашеский клобук над русской поэзией, музыкой и философией». Ну а если поэт – прекрасный эстетик, ярко наслаждающийся переливами земных красот, сказочными мерцаниями и переходами ассоциаций и метафор, ментальными цирковыми антрепризами? Если он попросту очарован этим миром? Если он всё еще подросток?.. В. Ильин не склонен мыслить такими играющими в декадентство или слезливо-кухонными категориями, ибо это значило бы не понимать и не ощущать главного, а именно того, что на земле идет скрытое от физического зрения, колоссальной важности сражение. И поэзия, разумеется, на переднем крае. «Но если это видение не улавливается, то это значит, что либо считающий себя видящим в действительности слеп, духовно слеп, – либо автор произведения отклонился и, как блудный сын, ушел “на сторону далече”... питаться свиными рожками. “Но никтоже даяти ему. Ибо предатель отчего дома не достоин и свиной еды”...»

В таком внешне резком резюме отразилась не публицистичность, как кто-то может подумать, а простая ясность мышления человека, осознанно ставшего личностью, то есть (если по Киркегору) сделавшего выбор «или – или». Либо ты болтаешься как хобот на ментальном ветру (на переменном ветру, естественно), либо ты принимаешь ответственность за место своего сознания в мироздании.

4 МИНУТЫ 33 СЕКУНДЫ

Кажущаяся внезапность «Черного квадрата» Малевича, «Фонтана» Марселя Дюшана и «4' 33"» Джона Кейджа. О чем они? Крест на прежней художественности. Конец света: чернота, солнце ушло. Нет пути: немота. Вместо фонтана – писсуар. Пианист сидит перед раскрытым роялем, но не играет, он посматривает на часы. Немота. Музыка как гвалт звуков закончилась. Прежняя многосотлетняя художественность уже ничего не стоит, ни от чего не защищает. Мир вступает либо в сфе-

ру новой мистики, либо тупо жрёт развлечения, каким стало искусство. У Рильке поворот к стихотворению-кристаллу: к природной, а не социальной вещи; отказ от публикаций, переход к неискусству. Поздний Герман Гессе, поставивший крест на прежнем методе своей художественности. Его новая проза – экзистенциальна, а не художественна. Она трезва, не игруча, она признательно финальна. Андрей Тарковский: апокалипсис уже идет; нерелигиозное искусство не только бессмысленно, но и преступно.

Но все же общий вектор – вектор шариковых, «эмпирических людей», «имеющих право» бесконтрольно жрать и реализовывать свободу своих «страстей», то есть собственных низостей. На авансцену словно законодательница вышла женщина-блядь, равно и мужчина в той же оболочке. Явилась блядская семья. Блядское искусство. В массовом порыве оно стало заискивающим либо перед тираном-идеологом, либо перед тираном-толпой, плебейской, полууголовной массой, ныне перед «образованцами». «Удовлетворение потребностей».

Двадцатый век (и далее двадцать первый) – это внезапный поворот: либо к отказу от художественности в пользу экзистенциальной мистики, либо откровенно холуйское искусство. Впрочем, в том-то и беда, что большинство производителей «шедевров» не замечают, что они холуи. Перед диктатором – там вроде бы всё было понятно, но даже и там сколько было танцев фарисейства и самообмана. Ну хорошо, Маяковский откровенно «чистил себя под Лениным»-людоедом. Но сколько было подобных Пастернаку, стелившемуся перед госпожой «Революцией», которого не смутило даже убийство Сталиным Мандельштама: даже этот почти семейный факт не разрушил любовь поэта к тирану. (Почему вообще такое стало возможно? Потому что Сталин был для Пастернака прекрасен: чара; этика уже ничего не значила). Если русская литература девятнадцатого века в основе своей была религиозна, то есть простодушно-совестлива, то двадцатый век принес сонмы имитаторов, словесных фигляров, искусных актёров либо просто совершенно непричастных к естественно-религиозному измерению. Таинственным образом почти все они страдали абсолютной не укоренённостью ни в почве, ни в народе: эстеты. Устрашающее зрелище действия некой черной магии.

Разумеется, речь о мейнстриме, о том, что поднято критикой на щит в качестве «классики». Религиозное искусство в двадцатом веке, естественно, было, но какой тонкой и почти не замеченной струйкой оно пролилось! Ибо оно и могло быть замеченным только теми, кто сохра-

нил в душе крестьянское либо княжеское достоинство. Тихие могли заметить тихое, кроткие могли заметить кроткое.

Джон Кейдж был прав, когда говорил, что большинство людей ослеплены собой, поэтому не способны к восприятию. Он любил одно наблюдение Генри Торо: «Если, когда я в лесу, во мне нет леса, то какое право имею я быть в лесу?»

Я полагаю, в этом как раз и суть «экзистенциальной мистики». Равно, скажем, если я не переживал и не пережил конкретный предмет, вещь, мысль, чувство, ситуацию или пейзаж, то какое право я имею писать о них в стихах или в романе? Только на основании игры воображения? (Думаю, в этом главная причина сокрушительного провала романа Пастернака). Здесь реальная связь так называемого эстетического с так называемым этическим и религиозным. Это, если хотите, подражание космическому устройству.

Кейдж говорил: «Торо каждое утро просыпался и шел в лес словно в первый раз, и что бы ему ни встретилось, всё это лилось в него, как вода в пустой стакан». Таково познание. Вот почему отказ от прежней агрессивной музыкальной эстетики, где «Я» пытается продавить сущее. «Торо, индийцы и я утверждаем, что все звуки, окружающие нас, эквивалентны музыке. В Индии говорят, что музыка звучит постоянно и замолкает, только когда мы от нее отворачиваемся и перестаем обращать на нее внимание. (Думаю, точно так же обстоит дело и с ангелами, и с богами, хотя тут от нас требуется уже иной уровень восприимчивости. – Н.Б.). Торо сказал, что тишина подобна сфере, а каждый звук – это пузырек на ее поверхности. Я не хочу прерывать тишину, которая уже здесь».

Двадцатый (и далее двадцать первый) век в качестве социального демона есть сплошная агрессивность. Казалось бы, современная поэзия должна была «выдавливать из себя по капле» это постыднейшее, сугубо плебейское, качество. Однако суть новой художественности, ее стержневого нерва – именно агрессивность. Формы ее многообразны: от чревно-сексуального бесстыдства до гиперинформативности и жонглирования модными семантическими-стилевыми сленгами. Агрессивные спектакли, агрессивнейшее кино и телевидение, агрессивная эстрада; агрессивны интерпретации классики, агрессивна вся танцевальная культура, чьи ритмы – спорт и разврат.

Соответственно почти невыносимо агрессивен быт. Когда на тебя на улицах и в коридорах ежедневно идут и прут даже не чресла и лядвии, а сотни и тысячи вагин, йони и седалищ, то это даже не агрессия,

а нечто вроде войны. А эти лица, эти морды, где вместо губ снова эти зазывы в йони...

Законодатель ныне – прокаженный, где проказа ментальная. И ты обязан его любить, ибо он «ближний». Этот прокаженный живет в интеллекте и в сексе, следовательно вне духа и любви. Последние либо исключены из игры, либо извращены до неузнаваемости.

Разумеется, всякий нормальный человек уже давно не смотрит телевизор, не ходит на спектакли и не посещает зрелища. Чуткие уже слышат гул стометровой океанской волны, которой предписано сместь Нью-Йорк, Венецию, Петербург и еще великое множество всякого иного прибрежного. Человек решил, что он законодатель земной жизни, но это ошибка. Есть тот, кто руководит сущим. Может быть извращена поверхность сущего, но не его существо.

КТО ОН, ТВОЙ ПЕРВОПРЕДК?

Тот, кому не ведомо сострадание, в том числе к людям незнакомым или едва знакомым, сострадание по причине их немощи, замороченности, невежества, озлобленности или неудачливости, тот едва ли узнает, что такое любовь. Он будет искать людей, ему удобных, ничем его не обременяющих и однажды ему может оказаться удобным германский народ, и он поселится в нем, даже и не вспомнив, что его деда и бабушку послы германского народа сожгли в деревушке под Витебском. Он не услышит голосов предков, а тем более Первопредка. Да и что ему помнить, если он полагает, что родил себя сам подобно ницшевскому сверхчеловеку; абберрация зрения довольно частая при взгляде на себя с глубокого низа.

Да, видеть в других людях нелицеприятный свой портрет – не очень легко, но это единственный способ увидеть себя. Живя в этносе, подобранном по принципу максимального его тобою не ощущения и комфортабельного почти не замечания, ты теряешь возможность самосознания. Тебе некому сострадать; соответственно, однажды ты задохнешься своим комфортом, остатки души твоей задохнутся.

Жизнь в другой стране в первый год-другой освобождает, с тебя сходит множество одежд, обуз, имен, привязок, обязательств. Ты паришь в невесомости, порой не зная, есть ли ты на самом деле, ибо как общинная личность ты исчезаешь, не успевая стать новой. Ты просто вещество, которому надо предстать пред новой инстанцией, и это вызывает громадную тревогу, ибо, не вписанный в эту новую внесоциаль-

ную, но природную неизвестность, ты превращаешься в лунный свет, в колебание ветвей, в бесконечный выход из обморока, в ненаписанный рассказ Кафки или повесть Конрада. Ты можешь либо всех дурачить в то самое время, когда никому нет до тебя дела, либо стать тенью рощ, и долин, и холмов, пастухом крошечного двора, из которого тебе уже не убежать. Но кто гонится за тобой? От кого или от чего ты хочешь убежать? К кому или к чему твой бег со скоростью 66 ударов в минуту?

ВОЗВРАЩЕНИЕ В ПОТАЕННОСТЬ

Одиночество, о котором столь много сказано и написано, и его облегченный, комфортабельный вариант – уединенность, еще мало говорят нам о самом зерне этого желания уединяться, равно и о «метафизическом» составе одиночества как изначального состояния вещества твоего сюда прибытия. Верность качеству прибытия – вот зерно одиночества, хотя на самом деле это есть потаенность – измерение, в котором хранительно плывут/поют вселенские сути, существа, миры, субстанции и вещи. Потаен сам Демиург, и как раз безмерность и безграничность его потаенности словно эхо пронзает и проникает тебя с младенческих внимательных интуиций и вслушиваний в то, во что, как тебе казалось, никто не вслушивается. Мир и человек живут подобиями, уподоблениями тем таинственным образцам переживаний, которые уходят в начальный эон, в исходную точку то ли блаженной, то ли мучительной безначальной мантры. Ее отзвуки проникают весь твой состав, и даже для касательного ее прослушивания, для слышания дискретных отголосков ее архаически-прекрасного гула (слегка похожего на рокот восточной первофлейты или на зовы вагнеровских космологических набуханий/прорывов) нужна вся мощь потаенности, какая у тебя есть. В потаенности ты движешься в измерении, где доступен этим гулам и этой нежности безмерного. Потому-то все входы и выходы на подиум жизни, на площадки публичности были всегда так трудны и так противоестественны, так конфликтны и так мучительны для совести. И ты всегда как акт очищения и возвращения в естественный приют принимал свои бегства в потаенность.

И сколько бы ты ни совершал демаршей изнутри себя вовне, сколько бы ни колесил пространство, цепляющее тебя прикосновениями красот, могучих зазывов, которыми пейзажи пытаются удержать тебя возле них навсегда, ты возвращаешься вновь и вновь в свой «древнеегипет-

ский» космос, в свою дао-пустоту. Ибо неисчислимость объектов твоего алчущего внимания, иллюзия их бесконечной содержательности в конце концов утомляют, как и сам их спор за твою к ним абсолютную принадлежность. Все они равно прекрасны, но их так много, они так неисчислимы, как песчинки на берегу морском, а твое время так иссякаемо, так утекаемо в почву, а твои силы так недолговечны, ты тленно исчезаешь, словно медуза на берегу под солнцем. И ты возвращаешься в свою пустотность, где только и можешь упокоить всю бесчисленность впечатлений, накопленных за все зоны своих странствий в поисках Нигде и Никогда/Всегда. Ибо ненасытимо то ничто, которым ты являешься в качестве странника. Ты полон тем, что порождает всё, ты креатор всего именно потому, что не обладаешь и толикой чего-нибудь, похожего на реальность моря или скал. Ты чистый ноумен, ты метод присутствия, ты наблюдатель своего отсутствия, ты клерикал без веры и бога, ты бог вне способности творить. Брошенный на само-наблюдение, ты наконец осознаешь свою текучую бесплодность, ибо всё, что ты творишь, – игра ребенка, и всё, что ты можешь, – обнимать деревья и траву, и дикую немелость иного существа, чей аппарат сознания неуклюже раскрыт подобно парусу при ветрах неизвестно каких. Мы – созерцатели того, что раскрывается нам сквозь нашу призму пустотности, сквозь всю возможную здесь ее чистоту, где на огромном окуляре – ни единой пылинки. О, как явственно можно увидеть невероятность чистых присутствий существ, невидимо созерцающих нас.

Отсюда и те переживания своего невыразимого в словах шпионства и своего лжеприсутствия, о чем я уже пытался писать, но что можно окликнуть в себе только в крайне огрубленной форме. Ибо ты отчасти и был шпионом инстанции, которая была подобна тайному ордену, во всяком случае такие ассоциации не могли не приходиться к тебе, начитавшемуся романов. Однако разве кто-то засылал тебя с целью что-то выведать? Ты был посланником той силы, которая вся была великой тьмой и великим светом в одновременности – вот что держало тебя в странном необъяснимом трепете и почти предельной бдительности. Тебя держала в потаённости твоя укорененность в истине (а как иначе?), которой ты был осколком, частицей, фотоном. Выброшенный в ложь социумного мира, ты трепетал уже от громадности замешательства. Ты был самой потаенностью, не желающей быть высветленной и представленной в неизбежной карикатуре расшифровок. Ты чувствовал себя соглядатаем в неких чужих пространствах, имея свой ареал и свое поле для вспашки, а когда находил случайно другую потаенность,

то ваше взаимодействие было единственно возможной огранкой смыслов. Чувство же своего несуществования, чувство своей пустотности, своей отсутственности на самом деле хранило тебя, словно ты зерно, которое должно быть посеяно, но перед этим вызреть для посадки в почву, для посадки-с-надеждой. А вызревание происходит в полумгле абсолютной тишины, в ритмах возвращения. Вперед – назад, вперед – назад, словно то волны морские; словно ты волна без конца и края.

ПОЧЕМУ НА НАС КОСЯТСЯ?

На этот вопрос ответила в свое время (в начале XX века) Лу Андреас-Саломе (родившаяся и выросшая в Санкт-Петербурге) после своих возвратно-европейских странствий по России, в том числе по провинциальной, уже в солидном возрасте. Она написала: «Если хорошенько поскрести любого русского, непременно найдешь поэта».

НИКОЛАЙ БОЛДЫРЕВ (СЕВЕРСКИЙ)

ЭПИСТОЛЫ И РЕЧИ

ПОТАОЕННОСТЬ ЕСТЕСТВА

БУДДОВА МУЗЫКА «НЕСУЩЕСТВУЮЩЕЙ» ДУШИ

(КРАСИМИРУ КРУМОВУ,
БОЛГАРСКОМУ КИНОРЕЖИССЕРУ И ФИЛОСОФУ)

Дружище Красимир! Обладать сознанием (глоссой) ангела, находясь волею обстоятельств внутри сознания (глоссы) гадюшника – это и есть чашеемое снятие дихотомичности. Это и есть тот акт, который был по силам Рильке. Ангела же *вообще* нет. О том, что человек есть вектор пустотных ветров, континуум семантического вакуума, дурная бесконечность возможностей от червя до «царя природы», от «бездушного» электрона до «всемогущего» бога – обо всем этом сказано задолго до нас: однако к реальной жизни нашей единичной «душеньки» – бесконечно интимной (как говаривал мудрый Розанов) и бесконечно одинокой – это не имеет почти никакого отношения. Ибо «душенька» лежит в совершенно иной плоскости, нежели наши тщеславно-интеллектуальные и творческо-эстетические уклонения. Разве не так? Вы же сами прекрасно вспомнили о своей бабушке. Вы сказали: «чудо». Но это и есть та сфера обыденно-сверхъ-естественного, которая только одна и имеет не химерический «смысл». Ни интеллектуальные, ни чувственно-эстетические пузыри и фокусы к познанию той сферы, из которой пришла наша душа, не приводят. Напротив, это расходящиеся тропинки. Разошедшиеся ныне почти абсолютно.

Разумеется, «ангел» для нас, слепоглухонемых (условная группа людей, куда вписываю и себя), лишь символ, знак, к тому же ставший тривиальным и пошлым благодаря чудовищной и извращенной его эксплуатации масс-культурой. Ангел – не из моего опыта. Из опыта моего чтения Рильке или Сведенборга. Здесь действует акт моего доверия к их опыту. Ведь, согласитесь, почти всё, что мы знаем, есть не что иное, как следствие нашего слепого доверия и веры. Например, мы слепо верим данным так называемой науки, хотя она есть не что иное, как хаотическая и хитроумная система мифов и особых интересов отдельных групп людей. И хотя, если послушать людей (то есть всех нас), то можно подумать, будто все они (мы) поголовно бдительные позитивисты (все сегодня апеллируют к «фактам», к тому, «что есть», хотя на самом деле им (нам) всегда подсовывают не просто проинтерпретированное блюдо, но хитроумно изготовленное «под факт»), все же более сбитых с толку химеризмами разного рода людей не сыщешь. Так вот, пода-

вляющее число людей сегодня (ученые и философы – в первом ряду) объаты творящим иллюзии туманом веры. Знание же, на мой взгляд, есть сфера глубоко личного и интимно-душевного переживания, опирающегося на максимально возможное внимание к ритмам своего истока.

Сомневаюсь, что современная философия куда-то нас (россиян, например) продвинула. Одна форма заблуждения сменяется новой: по стародавним законам смены моды. Старая одежда надоедает, приглядевшись, люди видят, что истиной там и не пахнет, и тогда выдумывается новая интеллектуально-словесная парадигма, будто бы более истинная. (Какая истина может заключаться в словах, в этих этикетках? Разве не подмечено давным-давно, что истину нельзя знать, но можно либо пребывать в ней, либо не пребывать). Люди бегают за интеллектуальной и за эстетической модой, ибо в сущности это одно и то же. То повально все были экзистенциалистами, то феноменологами-гуссерлианцами, то герметевтиками, то структуралистами, то постструктуралистами, то постмодернистами и антипостмодернистами, то хайдеггерлианцами, то деконструктивистами... И т. д., и т. п. Западный интеллект, это тщеславное животное, изопрядается, выделявая фокусы-покусы. Некатегориальное мышление? Но разве в рамках интеллектуализма оно не неотменяемо? (С Делёзом я мало знаком, рассуждаю в данном вопросе сугубо на обывательском уровне). Всякое слово есть обобщение и, следовательно, категория. Не случайно сам Хайдеггер называл поэзию в ее вершинных образцах сущностной философией. А в конце жизни, как мы знаем, он даже обронил, что нашел в дзэне то, к чему шел всю жизнь (с Гессе, кажется, приключилось нечто подобное). Ныне западный интеллект заимствует кучу идей из древних восточных цивилизаций, выдавая их за свои собственные достижения. Однако, находясь внутри мертвенно-интеллектуалистской структуры, эти идеи, на Востоке некогда благодатные, у нас не работают, ибо дело отнюдь не в идеях и не в системах мысли самих по себе. Как говаривал один из чаньских патриархов, «когда истинное учение проповедует неистинный человек, оно перестает быть истинным; и напротив: когда истинный человек проповедует неистинное учение, оно становится истинным». Сколь в точку! В этом вся глубина, вся пропасть различия между путем Запада и путем Востока, которую сегодня пытаются «снять». Да и не теряет ли Восток сам себя с пугающей скоростью?

Человек западного способа мысли глупеет век от века. Падает его способность внимания к любой конкретной данности. Падает и даже,

я бы сказал, испаряется его изначальная способность быть целостно-интуитивным.

Разумеется, сегодня люди моментально славливают пропагандируемые технические приемы интеллектуальной моды. Сегодня не модно что-либо утверждать: то или иное; модно уклоняться и говорить: нет ни того, ни другого или: есть и это, и то одновременно. Профанируются (на мой взгляд) некие истины буддového типа сознания. Но ведь дело не в том, что говорится, а в том – кто это говорит. Как писала любимая мною Симона Вейль, «даже если бы Гитлер воскрес у меня на глазах пятьдесят раз подряд, он не стал бы для меня святым». Фактичность действий, равно как фактичность концепций и «принципов», не существует в «чистой фактичности». Для человеческой «душеньки» нет такой земли. Сегодня едва ли не каждый подросток скажет вам (нам), что бог и существует и не существует в одно и то же время. И что плоть и дух – лишь слова, а на самом деле есть неразъединимое энергетическое единство: поле энергии. Об этом замечательно сказано в величайшем философском романе ушедшего века – эпопее Кастанеды. Однако из тысячи говорящих о Кастанеде, хорошо если один понимает, о чем на самом деле идет речь. То есть владеет личным ключом к пониманию, какова душевная доминантность дона Хуана.

Однако для чего пропагандой (у нас, в России, по крайней мере) создается весь этот утонченный «философский» («гносеологический») релятивизм? Лишь для того, чтобы обосновать величайший этический пофигизм. На мой взгляд, цель именно в этом. Давным-давно у нас в России невозможно уже встретить оратора (любого уровня и в любом месте), который бы, рассказывая о каком-нибудь чудовищном факте, о подлости, злодействе или извращении, не добавил бы поспешно и с тонко-интеллектуальной улыбкой: только не подумайте, что я считаю это хорошим или дурным, разумеется, подобная узость мне чужда, это ни плохо, ни хорошо, это просто есть, это факт. Гётевскую толерантность извратили до подобной убогости. Ныне все «толерантны» без границ. Все безгранично корректны. Прямо-таки все вышли на буддový уровень сознания. Ни добра, ни зла, разумеется, нет. Есть текучесть психической плазмы.

Мы вступили в эпоху глобальной подмены. Этическая вселенная осмеяна и отменена. Разумеется, едва ли кто внимательно читал Арёпагита, М. Экхарта или тем более Чжуан-цзы, однако все стали сегодня парадоксалистами. Остроумие заменило почти всё. Эпоха играющего в остроумие сюрпозитивизма.

Только не подумайте, что я злюсь. Ничуть. И конечно, я не полемизирую с Вами, хотя бы потому, что у меня пока нет ключа к отдельным Вашим тезисам. Я просто размышляю по поводу тех символов, которые прозвучали в Вашем письме.

Разумеется, никакое познание «реальности» посредством слов-символов-знаков невозможно. Мы – внутри слов. Настоящее мышление начинается в наших истоках, в нашем пробужденном безмолвии. Пробуждение своего частного безмолвия – вот почти непосильная для индивида задача. Такого рода медитация (выход за пределы интеллектуальной рефлексивности) – дело мудрецов, куда вход так называемым философам закрыт. Придерживаюсь здесь древней традиции. Философ для меня – не тот, кто «правильно мыслит», но тот, кто живет мудро, кто учится искусству мудро жить, то есть искусству умирания. Все мы живем к смерти. Но живем бездарно. Философ умирает осознанно и с огромным вниманием к этому процессу. Я около пяти лет в первой своей юности потратил на изучение эстетики, диссертацию накропал. А потом выскабливал из себя весь этот липкий мусор, с ужасом вспоминая, как я мог столь доверчиво входить во всю эту бессмыслицу жонглирования словами. С тех пор я медленно пытался «возвратиться к себе» – в «монастыри» Чжуан-цзы и Ле-цзы, в простую откровенность Гиты и Упанишад, отдавая подчас благоговейную дань путям Экхарта и Киркегора, Розанова и позднего Л.Толстого, С.Вейль и Кришнамурти. Кстати пришла и очистительная «герменевтическая» гроза Кастанеды.

Бинарность нашего сознания вовсе не есть некая чисто иллюзиативная химера, она исходит в том числе и из «природы вещей»: есть ночь и есть день, инь и ян, левая и правая рука, парность глаз, ног и т.д., есть огонь и есть вода... И сколько бы мы ни понимали, что вода, воздух и огонь есть многообразие превращений пневмы, все же, охваченные огнем, мы ныряем в озеро и тотчас ощущаем всю блаженную реальность бинарности бытия и всю химеричность умственных построений. Этот феномен хорошо виден по апориям Зенона. Интеллект философов каждый раз предлагает нам ввинтиться в счетную «логику бесконечности». И разве мы живем не в химерически-интеллектуализированном («протезном») мире: концептуально-воображаемо-понятийно-идеологичном? Разве мы не та цивилизация, что в своем начале изрекла: «В Начале было слово (логос)!»? Между тем есть другая версия, и к ней у меня интуитивно больше доверия. В Начале (если оно, конечно, было, поскольку всякий мало-мальски «продвинутый» человек скажет, что никакого

начала, равно и конца, разумеется, не было и быть не может) был Дух, чистая энергетическая вибрация, мантра. Ведь и в Упанишадах сказано, что первичным был сакральный ритм, ритмический толчок, удар, священный звук, пробудивший спавшую плерому. Разумеется, всё это символы, лишь намекающие нам о реальности, понять которую яснее и отчетливее мы не в состоянии. Но всегда исключительно важна адекватность нашего личного внутреннего опыта тем символам, которые мы применяем. Мы либо блефуем, либо нет. И вот эта «упанишадная» цивилизация, понимавшая слово/логос (понятие, символ, знак) как нечто служебное, покоится на совсем иных основаниях, где «реальность» постигается в интуитивно-целостном акте медитации, где нет отдельных функций (ума, души, плоти), но есть энергетическое единство изначальной пустотности: так называемого естественного и так называемого сверхъестественного. Потому-то ни в каком «теоретизировании» или «познавании» у такой цивилизации нет интереса. Интеллектуальное познание – удел подростковой ментальности; но наша (западная) цивилизация и есть вечно пубертатный подросток: в вечных сетях «логической мудрости», эстетики и секса. На этический уровень она почти никогда и не поднималась (лишь в редкие короткие периоды), а что уж говорить о более высоких стадиях. Да и само представление об этической стадии и этическом измерении Вселенной у наших современников столь смехотворно убогое, что тут не смог бы даже завязаться разговор, пояись перед нами существо из этого внутреннего измерения. Мы даже не начали осваивать эту вселенную, существующую, конечно же, много более «реально», чем так называемая вселенная чувственно-эстетическая.

Я полагаю, что именно этическое познание есть сфера, нам предназначенная. Лишь здесь мы у себя дома и перед своими истинными, а не измышленными воображением задачами. Но лишь единицы, увы, работают здесь. Ибо чтобы здесь работать, надо стать Единицей, единичным, надо выйти из социумно-интеллектуалистических соглашений. Надо перестать «быть корректным» и т. д., и т. п. Да, Тарковский отвергал интеллектуалистическое толкование своих фильмов. Он говорил: у меня дождь это дождь, собака это собака и т. д., а не символ чего-то. Разумеется. Хотя дождь у него – более, чем дождь, и собака – более, чем собака. «Всё здесь мелькнувшее, – только подобие...» Платон, как мы знаем, ощущал отраженно-теневую природу нашей «пещеры». И т. д. Сам Тарковский восхищенно принимал символическую теорию Вячеслава Иванова, где в символе сконцентрированы «сверхъестественные» эма-

нации мира, воспринимаемого нами как естественный. В плоти есть нечто, что выходит за пределы плотского. В камне есть собственное сознание и дух. И т.д. Тарковскому это бесконечно понятно. Он понимал, что каждая вещь – Будда. Однако буддовость своя собственная ему не была ясна. Почему? Вот здесь и зарыта собака. Художник дает вещи прозвучать в ее собственной буддовой музыке. Для этого он отключает свой глоссовый аппарат.

Да и с точки зрения понимания природы материи Запад ничего сущностного не открыл. Еще в незапамятные времена и на Востоке, и в Африке, и в Америке знали, что предметный мир в его «отверделости» и четкости очертаний – иллюзия, проекция нашего ограничивающего все и вся ума, что мир есть потоки и сгустки энергии, бесконечных, уходящих в «никуда» светящихся потоков и нитей, духовность которых очевидна. Предметная механистичность есть иллюзорная интеллектуальная парадигма. Тарковский, разумеется, это чувствовал и даже называл себя агностиком. Потому-то у него была целая коллекция (до десятка) проектов фильмов, о которых он мечтал, но которые не были никому нужны. Скажем: женщина сидит у окна своего дома, открытого в сад; читает книгу. Или: человек в те минуты, когда его сознание переходит из «сновиденного» в «реальное».

Да, в плотско-эстетической и психической парадигме человек – дискретная ускользаемость, абсолютно безответная и неответственная («меня нет: я меняюсь ежесекундно!..») Однако в парадигме этической (единственной, где есть реальное пересечение человека и его экологической оправданности-целесообразности) человек предстает вечности и слово «грех» предстоит ему, явившись отнюдь не из социумного лексикона. Потому-то в своих снятых лентах Тарковский не ограничивается исследованием «текучести» сознания и обнаружением взаимоперетекаемости «субъекта» и «объекта» (*tat tvam asi* – как говорили древние индийцы). Человек, живущий дискретно, толчками, квантами, импульсами, не отвечает ни за одно свое проявление. В нем нет длительности и единства. В нем нет корня. Растение, будучи квантово, остается ответственно-целостным.

Будда Гаутама, вспомним, не отвечал на вопросы о Боге, отрицал существование индивидуальной души (дискретность психических импульсов-атомов-электронов), однако это не мешало ему вести жизнь святого в этической парадигме.

Даосы с незапамятных времен понимали, что «человек» есть поток превращений, и что «настоящий человек» – это тот, кто растворя-

ет свое сознание в ритмах мирового пути превращений. Да, конечно, мы размываемы, наши «подлинные» личины непрерывно изменчивы, дискретно-пульсирующие. Да, мы движемся цепочками спонтанных взрывов-всполохов сознания, лишь изредка пробуждающегося и снова падающего в бездну омраченности. Да, мы существуем и не существуем одновременно. Творец присутствует и отсутствует в каждый миг. (Слишком многообразны смыслы, которыми мы нагружаем наши вопросы). Однако как существо этическое ты сразу и бесповоротно вбрасываем в абсолютные отношения. В «reiner Bezug» – как говорил Рильке (любимейшее его словечко). И здесь начинаются наши корчи, в общем-то никому не видимые и в художественном контексте в общем-то (или почти) невоспроизводимые. Скажем, для Тарковского «конец света» – не символ. Тарковского называют ныне символистом, а его картины – притчами. Ничего похожего. «Конец света» для (у) него – это буквальный уток света в людях, погружение в омраченность. Человек для Тарковского начинается с чувства греха и стыда (где в том числе и стыд профанации), с кротости. С неприязнания на познание «механизма мироздания», ибо это хитрое бегство от своего корневого существа, от энергии своего корня. Лукавое бегство, дезертирство. Мне кажется, что Тарковский вослед Симоне Вейль, которую он не знал, догадывался о том, что смысл нашего мира (в той мере, в какой позволительно ставить вопрос о смысле) заключается не в последнюю очередь (а может быть, и единственно!) в выработке фермента святости. То есть Некто питается этим ферментом. Симона применяет сравнение с коровой: вся корова производит молоко, а не только вымя. Так и человек – многообразен, однако есть и нечто, что является его «выменем»: во имя чего он здесь.

Или вот: нежность. Разве она вспыхивает в нас не сразу? Разве она имеет переходы? Нет. Равно как и злоба, приходящая сразу и целиком.

Завершая это письмо, я словно бы слышу Ваш вопрос: насколько я сам преуспел в чаньских материях? Увы нам, увы. Полагаю, что не сильно. Тем более, что я иронически отношусь к попыткам воспринимать подобные материи этнически. Важна органика воскрешения в себе того, что является твоим по праву твоего забытого тобою истока. Не о приобретениях идет речь. Но о воспоминании почти что в духе Платона. И ведь человек так стремительно теряет память о том, что казалось бы вот только что замечательно вспомнил... Этот сизифов труд.

Будьте здоровы и не сердчайте на мой порой категорический тон: он следствие непосредственного и потому неизбежно хаотического стиля письма. От этого и длинноты: нет времени (сил) быть кратким.

Диски Ваши дошли, спасибо. Один молодой человек уже трудится над ними. <...> Н.Б.

11 ноября 2009 г.

ДОГАДЫВАЕМСЯ ЛИ МЫ О САМОРАСТЛЕНИИ?

(Главному редактору журнала «Письма из России»
ПИСАТЕЛЮ С. А. ЯКОВЛЕВУ)

Уважаемый Сергей Ананьевич! Спасибо за доброе, скорое и откровенное письмо. Против сокращения статьи я не возражаю (разумеется, с тем, чтобы я мог с вариантом ознакомиться и принять решение), однако при условии, что текст не будет оскоплен и «причесан». (Бывши сам много лет главным редактором, я слишком хорошо знаю, сколь цензурирующе-диктаторским может быть порой «редакторский карандаш».) Видите ли, сами по себе отмеченные Вами места, связанные с конкретными персонами или с уваровской знаменитой триадой, для меня не так уж важны, всё это штрихи, так сказать мелкие детали в общей картине, и таких деталей потенциально могло бы быть безсчётное количество и среди них, разумеется, масса совсем иных по смыслу и направленности. Безболезненно для общей концепции моего сочинения можно убрать и Столыпина, и Высоцкого, и даже Пушкина... И многое иное. Хотя, понимаете, какая вещь: именно такие маленькие, как бы случайные жесты, как скажем в отношении Пушкина и Высоцкого («подростково-наивные» и ситуативно-субъективные, «несолидные») как раз и запоминаются читателю и становятся для него своего рода сигнальными флажочками для «идентификации» затем целого текста. Ведь не публицистику я пишу и не научное исследование. И не о том, «что было». Я не пытаюсь «закрыть проблему»: я всего лишь задумываюсь об одной страшной вещи, произошедшей с нами и происходящей в нас: с нами случилось особого рода растение, и ему подвержены нынче все (немногочисленные исключения, разумеется и к счастью, неизбежны). Всё сегодняшнее наше общество растленно и я, увы, не исключение. То есть не о ком-то внешнем мне я пишу: я пишу, пытаюсь задавать вопросы своему сознанию, ибо по природе мышления мы не можем описывать сознание чужое. То есть мой текст в этом смысле лирический, и мои жесты в нем – мои сугубо и на момент мышления личные, а не научного института и не какой-то партии. Вы пишете о том, что «и мальчик Пушкин заслуживает понимания» и призываете

уважать зрелого Пушкина. Но помилуйте, Сергей Ананьевич, о чем мы говорим? Неужто мы находимся на государственно-партийном форуме, где надо непременно раскланиваться во все стороны и затем говорить «правильные» вещи? Кто знает, где они – правильные? Заслуживает понимания не только Пушкин, но и каждый. И уважения, и сострадания. Но это не означает, что пускающийся в небольшое странствие исследования должен заранее расставить на столе божков, которых не надо задевать, только – муси-пуси. Я воздал уважение Пушкину в ряде опубликованных работ, но здесь иной ракурс, пришедшийся кстати сам, это характеризует не Пушкина, а мое сознание, мое восприятие предмета в определенном ракурсе и в новом тысячелетии, где уже не живет Лев Толстой. «Причесанные» размышления, где нет аромата «наивности» и «ошибочности», не обладают правдивостью, ибо исходят только из рации. Настоящее мышление включает и рациональное, и иррациональное, оно не аргументно, но музыкально. (Не говорю, что я этого добился, но говорю о своем понимании жанра, о своем кредо).

Меня огорчило, что у Вас создалось впечатление, будто я «обругиваю интеллигентов-разрушителей». Я менее всего склонен участвовать в диспутах о зловредной роли интеллигенции в печальной судьбе России. Тут и обсуждать нечего. Ведь понятно, что основные тенденции и дурного, и хорошего в любом обществе исходят от мыслящей его части и в особенности той, что имеет доступ к пропагандистской машине. Разве не из провинциальной интеллигенции вышел Ульянов, урка номер один? И Вы справедливо называете массу иных, поистине замечательных имен. Кто ж с этим спорит. Разве тут дело в «чести мундира»? Или в составлении параллельных списков «хороших» и «плохих» интеллигентов? Историческая часть этого вопроса мне совершенно неинтересна. (Праздно-теоретически над кем-то самовозвышаться – и глупо, и неприлично). Мне интересна его актуальная часть. Что из доминирующей роковой тенденции осталось (и даже, как кажется, могуче разрослось) в нас сегодняшних? И какова тому истинная, глубинная, то есть не историческая, но метафизическая причина? Вот предмет моих размышлений. Неужто мне интересно само по себе пощипать несчастную Марину Ивановну? Покуражиться и показать, какой, де, я остроумный. Я взял ее, потому что она одна из лучших, из честнейших, из импульсивнейших, безогляднейших – и потому проговорила в очень-очень важном, в том, что другие в себе скрывали, но несли в себе ту же бациллу. И вот, если столь дворянски, антиплебейски настроенная Марина Ивановна несла в себе столь роковой ущерб, то что говорить о «плеб-

се», о бесцетных Шариковых? И разве не очевидно, что сегодняшняя российская среда (где об интеллигенции в прежних смыслах уже невозможно говорить), и особенно творческая, интенсивнейше коррумпирована психологией, которую я условно называю уголовно-урочной. И дело не в разборках, а в глубинном самораствлении.

Вот Вы пишете, что «и Высоцкий не столь примитивно плох, и А.Тарковский не так уж хорош». Да разве ж дело в этом. Разве я пишу, что Высоцкий плох? Назвав сто имен русской культуры, мы можем не сойтись в эстетической оценке даже и девяноста; такое случается – но разве это плохо? Дело ведь не в том, что Высоцкий мне не нравится. Напротив, он мне тоже нравится. И в этом-то как раз проблема. (В 2000 году я по личной инициативе заказал и издал книгу «100 поэтов 19-20 веков». Всего мира. Биографии и очерк творчества. Список составил я, так вот, в него я включил и Высоцкого, а в предисловии обосновал факт такого включения.) В том-то и ужас, что и на меня тоже порой действуют чары «блатного театра» Высоцкого. И в этом я тоже вижу симптом. В том-то и заковыка, что Высоцкий нравится всем. Я не встречал человека, которому бы он не нравился. Блатная и, по истинному счету, фальшиво-сентиментальная интонация Высоцкого проникла в сам русский ген под видом истинно-русского фермента. Весьма тонкая подмена. Весьма тонкая симуляция. А что ж Тарковский. Он не только не тоталитарен как Высоцкий (не сыскать собаки в стране, которая бы не знала его имени), но вообще мало кому ведом. Из ста опрошенных едва ли один слышал где-то это имя. А уж смотрели его ленты и вовсе раз-два и обчелся. А из этих понравился он весьма немногим. Его влияние ничтожно, особенно в сравнении с влиянием Высоцкого. И именно то, что Тарковского любят немногие, я воспринимаю как знак нормальности для сегодняшнего художника. И то, что его многие ненавидят. А в том, что в Высоцкого влюблены все без изъятия, вижу нечто аномальное, тревожно-симптоматичное. И полагаю, это мое право: так ощущать, право моей интуиции осуществлять себя.

Но, кстати, я-то ведь в статье ни в коей мере не ставлю их рядом, Тарковский упоминается в совсем другой связи.

Одним словом, разве для того, чтобы мои размышления могли прийти к читателю, необходимо, чтобы мы с вами разделяли все вкусовые предпочтения? Или слились в партийном порыве? Надеюсь, что нет.

Высказав эти вполне спонтанные мои, далекие от дипломатии отклики на Ваше замечательное письмо, буду ждать сокращений. С наилучшими пожеланиями – Н.Б.

ДЕМОНЫ ТОЖЕ НЕ ЧУЖДЫ ВДОХНОВЕНИЮ

(АНДРЕЮ ТАВРОВУ, ПОЭТУ, ГЛАВНОМУ РЕДАКТОРУ ЖУРНАЛА «ГВИДЕОН»)

Многоуважаемый Андрей Михайлович, вы пишете, а «не может ли порыв вдохновения сделать для эгоцентрического (эстетического) поэта до какой-то степени задаром ту работу, которую выполняет поэт этический через глубинное созерцание вещей и явлений», вы называете «вдохновение, огонь или дуэнде» тем каналом, через который “этически недостойный” поэт все же достигает “Чистой земли”. «Не может ли он на миг самого поэта сделать “святым”?»

Эта тема вроде бы уже решена Пушкиным: «Пока не требует поэта К священной жертве Аполлон...» Но как он ее решает? Поэт может быть «малодушно погружен» в заботы суетного света, и тогда он ничтожен. Однако душа истинного поэта всегда готова пробудиться для приятия «божественного глагола». И тогда он – безупречен: весь, с ног до головы. «Бежит он, дикий и суровый... На берега пустынных волн...» Он именно-таки всегда потенциально пробужденный и потому в корневом смысле этически чист. В стихотворении «Поэт и толпа» наш гений еще более четко расставляет акценты, определяя поэзию как служение не людям, а богам. Чернь требует от поэта, чтобы он «сердца собратьев исправлял», поэт же поворачивается к этой идее спиной, сравнивая свой труд с алтарем и жертвоприношением. Вот в каком смысле «мы рождены для вдохновенья, Для звуков сладких и молитв». Последнее слово – молитва. В нем корень различия между моралью и этикой. Когда поэт «малодушно погружен в заботы суетного света», то он, конечно, в это время высокоморален. Но он выключен из этической вселенной. Становясь слугой сакральных потоков, он возвращается к своей исконной целостности.

Среди «эстетических» поэтов вы называете Лорку, Цветаеву и Есенина... Я думаю, высшая сила не будет ни у кого спрашивать совета и тем более разрешения, надо ли ей вмешиваться в те или иные человеческие дела. Каждый случай человека есть случай исключительный, и потому ничего нельзя исключить. Дух дышит где хочет, и тут книга Иова тоже нам говорит о возможности «невероятных несправедливостей», где чисто человеческая святость (близость к ней в человеческом ее уразумении) как бы презрена и даже наказана, почти обличена, выведена в парадокс. Так что и самые большие заслуги в сфере морально-этической могут не высечь ни единой искры «божественного огня», ибо

не возникнет точки острого соприкосновения, но из темных родников какого-нибудь заблудшего, в смысле социально-сообщительном, сердца может протянуться серебряная или алмазная или иная антенна в немыслимое и вызвать молнию прозрения, которую еще, конечно, надо воспринять, вместить в себя, вместить именно туда, где ей и место. Скажем, для меня Лорка – поэт, преемствующий некое испанское народное ведовство; некое ухо древнее в нем жило. Это нам чем-то близко отчасти, я думаю, потому, что в Испании столь сильна была связь «гордой бедности» и «рыцарственного духа».

Другими словами, я ничуть не отрицаю универсальности вдохновения как проводника того или иного духа. Я даже знаю, что форм вдохновения, способов его выявления бывает множество. Ведь вдохновение приходит не только к тишайшему насельнику отдаленного скита, становясь фактом его глубоко потаенной внутренней жизни, или к чаньскому анониму, очищая его внутреннее пространство внезапной новой диалогической волной, вдохновение является к нам иной раз не только чистейшим прикосновением друга внутри нас самих, друга, который тайно нас ведет, иногда показываясь во плоти, иногда надолго растворяясь в Нигде, но вдохновение присутствует и в дионисических речевых экстазах какого-нибудь Нерона, Муссолини или Гитлера. Я не читал «Майн Кампф», но два художественно экспертных человека признавались мне, что с точки зрения эстетики книга написана превосходно. Дух духу рознь, и вдохновение – не сладенькая конфета, дарящая всем исцеление. Пушкин однажды с горечью написал: «Поэт, не дорожи любовью народной...» Пассионарные личности умеют привлекать к себе вдохновение и вести за собой «малых сих». Толпа шарахается от одного вдохновенного к другому. Толпа только и хочет слушаться «вдохновенных»; вот, скажем, Высоцкий. Но дух вовсе не обязан являть себя эстетически, в эстетической одежке он являет себя крайне редко. Собственно, в эстетических формах мы чистого духа никогда не обнаружим. Дух слишком кроток и потаён. Он являет себя внутренне. Вот почему истинный поэт не ищет толпу. Истинного жреца надо уметь найти. На эту тему много сказано и написано еще с древности. «Не всякому духу верьте, но испытывайте, от Бога ли он...»

Есть вдохновение, приходящее во время медитации, есть вдохновение, которое дарит алкоголь, или мухомор, или травка. Или длительно возбуждаемое тщеславие. Есть буйное, есть тишайшее: не экстаз, а энстаз. Я вовсе не отрицаю ценности творчества Есенина или Лорки. В юности я испытал обаяние их стихов, равно как стихов Артюра Рем-

бо или Блока. Есенин и Лорка – глубинно крестьянские поэты, хотя и выброшенные в город. Мир Есенина чист и понятен, самые его пороки наивны и вызывают почти сострадание. Он спел гениальную песнь по мере отпущенного ему. Но он ничего не преумножил, ничего не добавил к своему эстетическому дару, его биография пуста и ничтожна. Вот почему мне быстро наскучивает в его мире или почему мне тем более быстро становится неинтересно в мире Высоцкого. Не потому ли, что эти люди всего лишь пользователи дара, им данного. И в этом смысле они живут всецело в измерении чувственно-эстетическом, всецело «здесь». «Как подавляющая масса наших современников», – добавьте вы и будете правы. В этом и суть: в мире искреннего поэтического вдохновения Есенина или Рубцова мне быстро становится скучно (хотя сколь глубоки и беззаветны иной раз стихи последнего!): объем этого мира мне кажется мал: то есть там как раз и нет объема, связи трех миров. Вот почему я переселяюсь в творчество Рильке, где открываю не только «юношеские начала»: естественную эмоциональность пробудившихся чувств, но гигантские душевные, а затем и духовные пространства. Конечно, раньше Рильке была встреча с русскими «полифонными» поэтами: с Тютчевым, например, или с Лермонтовым, А.К.Толстым.

Василий Васильевич Розанов имел смелость пенять самому Пушкину на то, что тот растратил гениальное своё вдохновение по существу «на ножки» вместо того, чтобы дать себе труд «подъема», что позволило бы ему, по ощущениям Розанова, достичь уровня священной поэзии Дамаскина, а может быть и превзойти его.

Случай Цветаевой сложнее: она так умна и так изощренно вписывает в свои тексты свое многознание и природное остроумие, что создает иллюзию объемного и едва ли не духовного мира. Однако это, увы, оказывается феноменом популярной болезни двадцатого века: мнимодушевности и мнимодуховности. Голая агрессивно-волевая эстетика, замкнутая на вечно несъемое эго, принимает такие вот эксцентрические формы. Цветаева пребывает хотя и в причудливейшем, но в чувственно-эстетическом измерении и притом наглухо замкнутом. Литературный критик А.У. пенял мне на то, что я, де, не принимаю ее стихи не за стихи как таковые, а за то, что она не верит в Бога; а это, мол, личное дело каждого человека и не следует туда лезть. Но как раз у поэта (как и у священника) это не личное дело, поскольку истинный поэт – жреческого происхождения. Эстетически прекрасные стихи пишут весьма многие, тысячи и тысячи; всех не перечить. Десятки тысяч подвержены разнообразным формам вдохновения, но чистый жреческий дух посещает редких.

Ведь по большому счету святость есть высшая жизненная сила, скажем та, которую мы можем представить по атмосфере эдемского сада, где сексуального конфликта (ни внутреннего, ни внешнего) не было и в помине и эго в нашем смысле тоже отсутствовало и внимание было направлено на некие совершенно иные и ныне забытые модусы и модальности. Собственно, реликтовая интуиция в этом направлении и составляет, признаюсь, одну из сторон поэтической гениальности, мне интересной. Святость есть проявление той высшей жизненности, которую справедливо назвать полнокровным, полносоставным чувством бытия (не жизни только), тем чувством, что слышит (приходится говорить штампами) пульс универсума (не мира только, но всей бёмевской мистерии), поскольку только высший слух способен на такое. Такой высший слух и есть инструмент святости, с высокоморальностью мало или вообще не связанной. В этом смысле Василий Розанов (осторожно, но страстно) защищал хлыстов, которые с точки зрения внешней, «рационально-моральной» творят разврат, но внутренне – священное действие, ибо элемент дионисийства присутствует во всяком вдохновении. Через это русское хлыстовство он понимал и «непостижимую» фигуру Распутина, для которого соитие было актом священным и потому рационально не мотивированным. Соитие вспыхивало как акт вдохновения, а не похоти. Разграничение тонкое.

Как раз в поэзии последнего века «безжизненных» проявлений словесности очень мало. Много именно очень жизненных, очень ярких, шумных, красочных и в бытовом смысле объемно-выпуклых картинок, сцен, переживаний, объемно-представимых порой до навязчивости, даже до прилипчивости, но – внебытийных. Как раз на поверхности вещей, как мне кажется, происходит неслышанно-невиданное количество нового, конвенции не застаиваются, постоянно меняются, равно и моды, так что нюансировки этих пейзажей непрерывно изменчивы и неожиданны, новизна комбинаторики здесь по существу бесконечно гарантирована. Полная иллюзия, что жизнь бурлит, и скучных книг уже не пишут. Но всё это – поверхность, хронос, «здесьшний мир», сбитый с естественного пути, отрезанный: от измерения атмана в нас. Однако в то же самое время (в то же самое вневременье) из «глубины глубин» идет всегда одно-единое, а отнюдь не многообразно-разное и в этом смысле новое, и, ежели оно берется в качестве эстетического, то оно «сучно». Для эстетического внимания, для эстетического человека великие тексты скучны, равно и музыка. Хотя сила соблазна в ней столь велика (и здесь Рильке прав), что в иных редких случаях ее хватает даже и на

профанный слух, в силу великой ее многослойности. Некоторые «лакомые» мелодии из симфоний/концертов Моцарта и Брамса сегодня ловко приспособили для выбивания зрительской слезы десятки, если не сотни кинематографистов.

Вернусь к испанцу. Открываю наугад биографию Лорки, написанную его братом: «Федерико с ранней юности излучал неповторимое очарование человека, погруженного в нереальный (в том числе внеисторический. – *Н.Б.*) мир, и одновременно человека совершенно простого и естественного». Это, я думаю, можно сказать и о Пушкине, и о Моцарте. Открытость к ведовству особого рода, где эстетика и этика соединяют свои потоки.

Мальчик искал свой голос,
спрятанный принцем кузнечиком.
Мальчик искал свой голос
в росных цветочных венчиках.

– Сделал бы я из голоса
колечко необычайное,
мог бы я в это колечко
спрятать свое молчание.

Мальчик искал свой голос
в росных цветочных венчиках,
а голос звенел вдалеке,
одевшись зеленым кузнечиком.

Вот она, мелодия, которую мог бы спеть и Рильке, мелодия интуитивной трансценденции, превращающей поэта в наследника древних волхвов, называвшихся в Индии ришами, не помню, как их звали в Испании. Ведовство на каких-то глубинах связано перепутьем дорог, где в одном направлении – наша первая родина, эдемский сад, в другом – люциферизм, исполненный и жара, и страсти, и огня, и чары. Поэзия, и самая первоклассная, в этом поле вполне возможна, да и представлена многими-многими именами. Здесь царство возможных как тонких плодотворных симбиозов, так и тонких подмен, различимых лишь на уровне интуиции, тонкого нюха. Проще говоря, человеку, живущему в двух мирах одновременно, попросту будет скучно слушать чародея сугубо этого мира, отрезанного от всего «божественного» объема. Один

из моих любимых чаньских мастеров говорил ученикам, что у истинного человека даже неистинный дискурс становится истинным. И наоборот. Но кто такой истинный человек? Я это понимаю как человека, пребывающего в истине, то есть в бытии, где два мира вдвинуты друг в друга. Конечно, такой человек передает ритм истины своим присутствием. Он снимает покров абсолютности с текста как концепции, показывая факультативность и относительность слов в любых отрицаниях и утверждениях. Он понуждает прислушиваться к тому, что за словами. А это уже сфера настоящей поэзии.

Вы называете Лорку поэтом эстетическим, а Рильке – этическим. Но разве нет между ними тропы? Она проходит на уровне дуэнде, определения которого у Лорки вариативны. «Всюду, где черные звуки, там дуэнде. Эти черные звуки – тайна, корни, вросшие в топь, про которую все мы знаем, о которой ничего не ведаем, но из которой приходит к нам главное в искусстве». «Короче, эта таинственная сила, “которую все чувствуют и ни один философ не объяснит”, – дух земли, тот самый, что завладел сердцем Ницше, тщетно искавшим его на мосту Риальто и в музыке Бизе и не нашедшим, ибо дух, за которым он гнался, прямо с эллинских таинств отлетел к плясуньям-гадитанкам, а после взмыл дионисийским воплем в сигирийе Сильверии». Именно: от Элевсинских мистерий, от Орфея, а к ним из еще более глубоких далей и родников.

Вдумываясь, понимаешь, что именно дуэнде и искал Рильке в этом мире, эту древнейшую энергию, дошедшую до нас в редких первобытных мелодиях, где не только естественная музыка леса и родника, но и древнее, обнаженное чувство, ныне внушающее нам ужас вследствие своей незамутненной чистоты и безстрашия. Вот почему он был потрясен пейзажами Толедо, не умея как-то назвать то архаическое чувство первореальности, которым на него дохнуло. Вот откуда его пожизненные медитации на ночное звездное небо. Вот откуда любовь к земле как к почвенному краю, как к родине корней. «У всякого искусства свой дуэнде, но корни их сходятся там, откуда бьют черные звуки Мануэля Торреса – первоисток, стихийное и трепетное начало дерева, звука, ткани и слова. Черные звуки, в которых теплится нежное родство муравья с вулканом, ветром и великой ночью, опоясанной Млечным Путем».

Вот откуда тоска по Эль Греко. «Тот же дуэнде, что строил башню в Саагуне и обжигал кирпичи в Каталайюде и Теруэле, разверз небеса на холстах Эль Греко и расшвырял исчадий Гойи и альгвасилов Кеведо». Вот почему двенадцать лет Рильке искал встречи с Элеонорой Дузе, почував в ней свой собственный нерв. «Так Элеонора Дузе, одержимая ду-

энде, брала безнадежные пьесы и добивалась триумфа». (Лорка). Одержимость дуэнде в этом случае сам Рильке определял как способность Дузе входить в атмосферу трагической тайны, в которой мы находимся по факту рождения. «Мы с ней словно бы находились внутри древней мистерии», – так описывал он княгине фон Таксис атмосферу и сущность их общения.

Почему же именно в Испании этот древнейший реликт выражен много сильнее? «Если в Германии почти неизменно царит муза, в Италии – ангел, то дуэнде бессменно правит Испанией – страной, где веками поют и пляшут, страной, где дуэнде досуха выжимает лимоны зари. Страной, распахнутой для смерти. В других странах смерть – это всё. Она приходит, и занавес падает. В Испании иначе. В Испании смертью занавес поднимается». Какой уж тут, извините, эстетизм. «В конечном счете все насущное здесь оценивается чеканным достоинством смерти». Здесь попадание в десятку. Это и есть мир Рильке, а не только Лорки. «Невозможно избавиться от ощущения, что изначально существовала связь между поэтом и смертью. – Лу Саломе о Рильке. – Кажется, что лишь близость вещей к смерти, их вхождение в нежное, преходящее, тленное, делает их исполненными поэзии. Умирая, они выдыхают красоту как свою причастность к вечности».

Конечно, не в одной Испании Рильке искал и находил нечто, что Лорка определил как дуэнде. И если испанец говорил, что «Испания – единственная страна, где по весне смерть тягуче трубит, воздевая горны», и в мире Лорки это было истиной, то Рильке в своем мире опровергал это кропотливыми неустанными поисками. «Звезды, сновидцы и души/ близость скрывают, таясь./ Мастер ночами пастушит/ вновь их исконную связь...»

У Бродского (особенно у позднего) за блестящим потоком слов как правило мало что есть. Ибо он заложник беса, демона, даймона языка; сам принял эту роль. (Языком пользуются разные силы и сущности). Они жаждут филологического самоутверждения, они танцуют и «театрализируют» до упаду. Всё это здорово, красиво, звучно, остроумно, страшно талантливо, но вне этой словесной реальности нет ничего, за словами – зоро. Равно как за вещами и за пейзажами. Его поэзия – иллюзия исповеди (иллюзия, ибо не покаяние) глубинно несчастного и растерянного человека, пытающегося скрыть это от себя и принимающего часто позу существа умудренного. Но настоящая поэзия, на мой взгляд (то есть в моем ее понимании), делится с нами как раз счастьем – то есть чувством соучастия в целостности, чувством причастности к непости-

жимой в своем благородстве Открытости, т.е. к реальности. Поэт прикасается к этой пограничной линии, выявляющей исток великой печали человеческого существования, а иногда и благоговения перед безмерностью Непознаваемого. Либо же приобщает нас к трагедии оторванности от целого, несмотря на все попытки прорыва. Если же поэт пытается приобщить меня не к этому «крупному плану», то мое алчущее внимание просто отторгает опусы вместе с их «красотой» и красотою. Можно восхищаться своей поверхностью, а можно своей глубиной. Нам часто нравится то, что *на самом деле* нам не нравится.

И все-таки даже и Бродский иногда меня очаровывает, забирает с потрохами: когда я сам становлюсь пленником измерения коллапсированности. Мы не равны себе. Иногда «душа вкушает холодный сон».

Разумеется, миги святости случаются со многими людьми и даже не обязательно с поэтами. Но именно миги. Длитель их, разрабатывать словно это рудники – вот задача художника, заслуживающего дара трансценденции и нашего им восхищения. Потому-то для меня всякий художник непременно должен однажды подойти к «теневого черте» и обнаружить рубеж, когда в нем умирает «ветхий» человек и рождается человек «новый». Этот новый человек – человек с чувством трансценденции, с острым и живым ее ощущением. Когда это с тобой происходит, начинаешь легко ориентироваться в море поэзии, отделяя зерна от плевел, и никакой океан красот эстетического уровня тебя уже не обманет, а красавицу ты разглядишь и под самым заурядным, блеклым одеянием. (Разумеется, сегодня красота производится, и воистину царствует ее индустрия).

Есенин потому, на мой взгляд, и впал в безысходное отчаяние, что вдохновение приходило к нему главным образом через антенну «низовых чакр». Сами по себе эти чакры священны, но им необходимо претворение. Он же износил эти энергии дотла, попросту паразитируя на них как на всецело чувственно-эстетических, данных для удовольствий. Но человек-то создан не для удовольствий (пусть даже вдохновенных), тем более поэт. Греховность Есенина (перед своей музой), равно и его трагедия – не в пьянстве, любовном приключенчестве и тщеславии (комплекс, уныло повторявшийся у наших поэтов вплоть до Высоцкого и далее), а в том, что эти подростковые дела он всерьез принимал за «бегство в свободу», оставаясь глухо запертым в «здесь», в словесно-матрицированном материальном море. Как и многим в этом ряду, ему казалось, что ничего кроме «реализации вдохновения» не существует. Но существуют уровни вдохновения, разные его истоки.

Вдохновение – универсальная энергия, и ею пользуются не только герои, но демоны и асуры. Неужто Сталина вело не вдохновение? Магия универсальна, недаром Хуан Матус у Кастанеды предупреждал, что подавляющее большинство жителей современных городов – это черные маги, не ведающие, конечно, об этом. Следуя этой логике можно предположить, что и значительная часть современной культурной продукции принадлежит сфере «черной магии». Это замкнутый круг.

Так что доказательство «от вдохновения» для меня лично онтологически не убедительно. Все-таки гениальность – не главное слово. Само дуэнде текуче и требует постоянного к себе вопрошания. В состоянии вдохновения люди совершают в том числе и чудовищные злодеяния. Начальные стадии вхождения в экстаз дают алкоголь и наркотики. Берсеркер, выпив настой гриба-мухомора, входил в такой раж безстрашия и неуязвимости, что после битвы ровным счетом ничего не помнил. Типов вдохновения несчетно, как несчетно типов духов, способных нас посещать.

Вдохновение в поэзии дает произведению эстетическую безупречность, элан раскованности и скоординированности. Должно ли это побуждать меня к преклонению? Ни в коем разе. В этом-то и существо столь перезрелой эпохи, как наша. Нас пытаются поймать на крючок эстетической безупречности товара. В нас, конечно, срабатывает первая эмоция восхищения. Но если мы найдем в себе духовное мужество и пойдем дальше и спросим себя: а нравится ли мне это *на самом деле*, нравится ли это глубинам моей души, моим, именно моим глубинам, а не отвлеченно-общей душе эстетического воспринимающего современно-мегаполиса? Я частенько спрашиваю себя: а на самом ли деле именно ты любишь эти стихи или их любит твое эго, слитое с эго социумной референтной группы? Вот здесь-то и начинается работа. Как очень верно сказал кто-то из православных богословов, «пребывая в этом мире, надо постоянно из него уходить».

4 марта 2015

Диалог переводчиков Рильке

Однажды (уже в двадцать первом веке) я получил письмо из Германии от незнакомого мне и уже не очень молодого Владимира (Мялицына), который предложил моему вниманию несколько своих переводов из Рильке. Переводы были интересны. Завязалась переписка, длившаяся

много лет, которая по объему могла бы составить книгу. Центром общения был Рильке. В основном мы делились своими переводами и откровенно их обсуждали. Впрочем, иногда отвлекались и на общие темы. Дам огласку паре фрагментов из нашей переписки.

AN SICH ИЛИ FÜR SICH?

Владимир,

Ваши замечания по поводу моего «Чужестранного парка» очень точны. Вы мне весьма помогли своим свежим взглядом. Действительно, перевод еще сырой. Многое я уже переделал, но пусть отлежится, а потом я непременно покажу Вам, что получилось.

На днях пришла мысль о том, что подобно различию «Ding an sich» и «Ding für sich» можно различать и переводы: an sich и für sich. То есть стихотворение в оригинале существует само по себе, внутри своего не принадлежащего никому космоса. Вот можно и пытаться перевести его в этом качестве. А можно его переводить в новое качество: в качество вещи для себя, то есть лично для себя, переводящего, переводить страстно и экзистенциально. А почему бы нет? Растворяться в оригинале подобно призыву Рильке раствориться в звоне колокола, в ручье... Субъект становится объектом. Однако одновременно и объект становится тобой. Ты перетягиваешь энергию стихотворения в себя. Но тут еще встаёт различие между «документальным» и «художественным» переводами... Впрочем, это лишь первый набросок мысли, которую следует продумать подробнее. <...> Я все чаще задумываюсь о том, что пресловутый тезис нашей эстетики о нерасторжимой связи формы и содержания (коим нас обкормили еще в вузе) – чушь, измышление голого теоретизма. Теоретически-мыслительно, так сказать в сугубо интеллектуально-виртуальной сфере тезис этот безупречен. Но реальность бьет его. В прекрасных телах и лицах часто живут уродливые души и наоборот. В бесчетных сонатах, концертах и симфониях Моцарта я слышу всегда одно и то же содержание, волнующее и невыразимое в слове; это сообщение об иной стороне мироздания (скажу так грубо и приблизительно, почти невзначай), и оно выплескивается в бесчисленных формах. Вновь и вновь это единое, цельное содержание рвется в наш мир сквозь Моцарта (он как пример), и Моцарт, пытаясь его выразить с максимальной полнотой, каждый день выплескивает звукоформы этих все новых и новых попыток запечатлений все того же самого, никак в полноте не дающегося. Так и любой большой художник,

писатель, поэт – всю жизнь пытается выразить одно-единое пронзившее его, пронзающее вновь и вновь «содержание» – во все новых и новых попытках-формах, оформленностях, которые всегда достаточно случайны, не абсолютны, условны, приблизительны. Лишь Содержание абсолютно, оно есть сама Реальность, лишь осколочно переводимая в способы выражения. (Возможно, на «том» свете как раз и нет никаких чудившихся Платону оригиналов вещей, ибо нет форм вообще, но происходит непосредственное общение с сущностями, то есть с тем, что я называю сейчас содержанием. Содержание там скорее всего бесформенно с нашей нынешней точки зрения! Драма наших превращений и состоит, возможно, в этой земной дихотомичности). Так вот и у Рильке сущностно-содержательная сторона столь очевидна всегда (масса поэтов, где доминирует чувственно-обольщающая эстетика, игрословье и метафорословье), что переводчик поступит правильно, если, чувствуя, что попытки добиться адекватной эстетической формы ему не удаются (а я это чувствую у себя едва ли не постоянно), перестанет фетишизировать форму стихотворения. Так вот, я взял и перевёл «В чужеземном парке» верлибром, и мне кажется это лучше, чем мои попытки, формально близкие к оригиналу. Шлю этот перевод, будет свободное время – посмотрите. Неужели идея верлибра ошибочна?..

...Вы надо мной посмеетесь, но я удержал себя от этой идеи и дождался нового варианта в старомодно-рифмованном виде. Верлибр должен быть либо совершенным, либо никаким.

В чужеземном парке

Боргебю-гард

Есть две тропинки здесь, ведущих в никуда.
 Ты по одной из них, задумавшись, идешь,
 пока вдруг не потерял слабый след.
 И вдруг ротонды тот же силуэт
 и камень, в землю вросший глубоко.
 Софи Брит, баронесса... Нелегко
 прочесть судьбы ее истлевшие года.
 Вновь пальцем трогаешь покрытый мхом гранит.
 Но почему в груди опять чуть-чуть щемит?

И почему как в первый раз смущенно медлишь,
 как будто снова ждешь чего-то под тенистым вязом –
 огромным, сумрачным, давно забытым всеми.

В незнакомом парке

Боргебю-Горд

Есть две тропы. К чужим без интереса,
Задумавшись, одна из них порой
Ведёт тебя сквозь странный мир вокруг.
И ты уже в ротонде старой вдруг
Наедине с замшелюю плитой
Стоишь, на ней читая: «Баронесса
Брите Софи...», под пальцами нечётко
Нащупав смысл осыпавшихся дат.
Что значит эта для тебя находка?

Что ждёшь, как в первый раз, часы подряд
С надеждой здесь, на вязовой поляне,
Сырой и тёмной, где немислим след?
Какой другой тебя, напротив, тянет
Искать на клумбах солнечных ответ,
Как будто розовых кустов названье?

Что ловит слух твой? Погружён в мечты,
Зачем потерянно так смотришь ты
На мотыльков над флоксами мельканье.

ДОСТОЕВСКИЙ КАК ЖЕРТВА ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Добрый день, **Николай!**

Прежде всего, поздравляю Вас с приходом православной Пасхи, которая нынче совпадает с католической. Хотелось бы, как говорят в этот день при встрече православные люди «Христос воскрес! – Воистину воскрес!», – точно так же воскликнуть: «Россия воскресла! – Воистину воскресла!». Но, увы, реальности хватает только на первое приветствие.

Читаю Ваш «Лес Фонтенбло» дальше, хотя и урывками, перескакивая с одного на другое, что-то перечитывая, а к чему-то собираясь вернуться позже. Вот так, намного раньше прочитав чудесную миниатюру «Шабаш», я вернулся к «Реинкарнации антисемита». И, честно говоря, был весьма удивлён тем, что Вы невольно поддерживаете типичные, давно набившие оскомину, но всё так же, с иезуитской настойчи-

востью, навязываемые миру еврейские легенды-заклинания об антисемитизме Достоевского (да и русского человека, в его глубинной духовной сущности, вообще): «Цыпкина неотступно преследовал вопрос: почему, почему, почему Достоевский ненавидел евреев? Где же сострадание к слезинке божьего дитяти?» Или того же сорта легенду о существовании когда-то в древности идеалистического еврейского (почти что божьего!) царства: «Тайный иудей в Фёдоре Михайловиче, приходивший в экстаз от одного лишь запаха весенних клейких листочков, не любил именно таки современного ему жида-позитивиста, буржуазного банкира, предавшего свою пламенно-земнородную прародину...» Для того, чтобы понять, что из себя эта прародина еврея Цыпкина на момент разрушения Иерусалимского храма представляла, достаточно прочитать «Иудейскую войну» Иосифа Флавия. <...> Читаю Вашу книгу дальше. А вот «Лето в Бадене», пробежав его глазами, отложил до лучших времён – не могу преодолеть какого-то инстинктивного чувства отвращения, как будто в чём-то моём, сугубо личном, копались совершенно чужие и предельно чуждые мне люди и сейчас бесцеремонно обсуждают его.

Добрый день, **Владимир!** Спасибо за память о Пасхе и поздравления с оной. Пьеса о Цыпкине¹ полемична. Конечно, я удивлен, что Вы именно *так* ее увидели. Дело не в том, был ли Достоевский юдофобом или нет. (Хотя его тексты временами столь психологически усложнены, что кажутся едва ли не двусмысленными, и при желании и настрое на подозрительность там можно найти многое, каждому на свой вкус). Лично я думаю, что русский народ в высшей степени был (и остается) не столько даже толерантным (модное словечко) ко всем нациям, включая евреев, сколько внимательно-жалеющим. Я за всю жизнь ни разу не встречал в русском народе хотя бы на йоту националистических интонаций. Но разве это мешает отдельным интеллектуалам или религиозным монадам иметь свое мнение по поводу нас, русских, или по поводу «избранного народа». (Да и что вообще оскорбительного для кого бы то ни было, если кто-то, скажем, антиамериканец по чувствам (как все тот же Достоевский или Сент-Экзюпери или Ваш покорный слуга), кто-то антигерманец, антиславянин и т. д., и т. п? Ведь такого рода влечения и оттапливания вполне естественны, покуда они экзистенциально.....

1 Имеется в виду мой рассказ-эссе «Рейнкарнация антисемита» (в книге «Лес Фонтенбло»), в центре которого Достоевский и Леонид Цыпкин, автор романа «Лето в Бадене».

приватны и не переводятся в политический или иной организованный план. То, что заведена мода фарисейско-лукавой «политкорректности», разве говорит о чем-то хорошем?) Да, словечко «ненавидел» малоудачно, согласен. Но здесь действует не столько право интерпретации, сколько и главным образом вхождение в образ мышления Цыпкина, в образ его ощущений. Это слово не подошло бы даже к Павлу Флоренскому, относившемуся к евреям, как известно, как к феномену отрицательной пассионарности. Его отчужденность (разумеется, не бытовая, равно как и у Достоевского) была настолько же безповоротно глубока, насколько и обжигающе, почти устрашающе тотальна. Почитайте его метафизические и мистико-религиозные статьи в книгах Розанова под псевдонимами «Странник» и др. Ведь он размышлял о существовании гибели, идущей на нас из зева западного прагматизма. Или, еще лучше, полистайте недавно вышедший том его изумительно искренней переписки с Розановым. (В собрании соч. последнего). Символизирует ли православный человек и священник Флоренский (укорененный в «средневековости» души) русскую сущность? Едва ли, равно и Достоевский. Каждый в этом щекотливом вопросе отвечает за себя, а не за «народ». В свое время я написал книгу о Розанове, где прошел тропами его безконечных колебаний между восхищением евреями и отвращением к ним. Лично-экзистенциально я скорее равнодушен к этой проблематике, чем что-либо иное. Мне претит рыться в складе души какой-либо нации, хотя сокрыто-стихийные (я бы сказал хтонические) симпатии и антипатии, разумеется, присутствуют. Поэтому и в рассказе, о котором речь, меня совершенно не трогали все дрызги национального толка. Для меня там тема совершенно другая.

Мне не кажется, что я поставил Достоевского в унижающий его контекст. Во-первых, я не обоготворяю Федора Михайловича. Во-вторых, не трепещу перед привычной иерархией «гений – посредственность». И «жалкий» Цыпкин, и «великий» Достоевский есть божий материал, не ведающий своего назначения. Здесь скорее «буддистская» трактовка, нежели какая иная.

Впрочем, слова заводят бог весть куда. Книгой своей я недоволен; те, кто ее пытался читать, пеняют на трудность чтения, на обилие философов и пр. Да и кому сегодня нужны подобные фиоритуры? Для человека истинно образованного в моих писаниях много самоочевидного, недостает спрессованности и краткости, отсылающей к мгновенному пониманию контекстов. Для человека же «простого» наоборот – слишком все сложно, «многоконтекстуально», он уснет на двадцатой стра-

нице. Ни тем, ни другим. (Впрочем, есть и восхищенные, но это люди крошечные и по-старинному интеллигентные).

Посылаю один перевод из Рильке, который, кажется, мне удался. Будьте здоровы и будьте более с самим собой, нежели с компьютерами и всем прочим этого же рода. Спасибо за искренний отзыв о рассказе, который в общем-то был попыткой нового для меня жанра. Н.Б.

Николай!

<...> Я ведь не говорю, что это *Вы* поставили Достоевского в некий унижающий его контекст. Тем более, что слова о ненависти писателя к евреям (в реальности не существовавшей и в помине) исходят непосредственно от господина Цыпкина, через десятилетия лицемерно-патетически обращающегося к Фёдору Михайловичу: «... неужели он был столь слеп – или, может быть, ослеплен ненавистью?» Так что в унижающий русского писателя контекст поставил своей книгой еврей-интеллигент Цыпкин и именно по этой причине его соплеменники подняли «Лето в Бадене» на щит, обеспечив ему издание и создав ему рекламу как одному из «самых выдающихся, возвышенных и оригинальных достижений века» и даже больше того, как произведению «завершающему собой кардинальную традицию русской литературы». Завершить традицию русской литературы для еврейства очень соблазнительно, а вот завершать тему антисемитизма, в частности «антисемитизма» Достоевского, никто из еврейской элиты и не собирается, ибо тема эта со времён писателя (и ещё раньше!) стоит в её «политическом или ином организованном плане» одной из главнейших, наряду с удержанием и расширением глобальной власти... Вот и небезызвестный Семён Резник, писатель весьма и весьма посредственный, написал недавно книгу «Достоевский и евреи», которую тут же подхватили и выпустили в России и, конечно же, отнюдь не по подписке заинтересованных поклонников и, уж поверьте, не на средства самого автора.

Я совершенно согласен с Вами в том, что «... русский народ в высшей степени был (и остаётся) толерантным (модное словечко) ко всем нациям, включая евреев». В этой связи обычно приходит на ум очень глубокое замечание Лермонтова в «Герое нашего времени»: «...Меня невольно поразила способность русского человека применяться к обычаям тех народов, среди которых ему случается жить; не знаю, достойно порицания или похвалы это свойство ума, только оно доказывает неизмеримую его гибкость и присутствие этого ясного здравого смысла, который прощает зло везде, где видит его необходимость или невозмож-

ность его уничтожения». Всё это так. И всё же, взаимопонимание и терпимость людей разных национальностей, живущих вместе, без огульного навязывания своих, часто вообще сугубо умозрительных, обычаев и воззрений, вещь изначально двусторонняя. И только в этом смысле она плодотворна во временном развитии. А иначе подобная «толерантность» оборачивается элементарным и самым подлейшим предательством по отношению к своему народу, к своей стране, а в конечном итоге и к своим близким. Что и довелось пережить России на протяжении всего 20-го столетия вплоть до наших дней.

<...>Вы только сравните любовно написанные, колоритно-реалистичные зарисовки быта типичной ленинградской еврейской семьи, занимающие почти половину романа Цыпкина, и представление читателю Достоевского в самых различных ситуациях как какого-то жалкого, физически и психически ограниченного, урода, когда-то глубоко униженного и теперь постоянно унижаемого со стороны первого встречного, а в ответ на каждом шагу злобно унижающего других. И это вплоть до сугубо интимных, а значит никакому постороннему взгляду не доступных и нигде не описанных, т. е. только силой болезненного воображения беллетриста вызванных и, возможно, личными переживаниями окрашенных, сцен.

Впрочем, и другие русские писатели, попавшие в поле зрения Цыпкина по ходу повествования, преподнесены не менее отталкивающе. Даже Пушкина автор злобно куснул мимоходом: «...вряд ли найдётся ещё такой страстный и яростный почитатель Пушкина, каким был Достоевский, для которого Пушкин, возможно, был той же недостижимой мечтой-антитезой, что и Ставрогин, олицетворяя собой гармонию духа (возможно, кажущуюся), высокое понятие чести (знал ли Достоевский, как Пушкин верноподданнически кланялся графу Орлову в Мариинке?), силу и постоянство характера (было ли известно Достоевскому, что декабристы не очень доверяли Пушкину, считая его человеком неустойчивым и болтливым?) и, наконец, хладнокровие обольстителя, всегда добивающегося успеха...» Вот так, одним выстрелом сразу двух зайцев.

А чем перед «интеллигентнейшим» евреем Цыпкиным «провинилась» Наталья Николаевна Гончарова – молодая русская женщина первой половины 19-го века, из небогатой и не очень-то благополучной дворянской семьи, хорошая жена и неплохая хозяйка, достойная обычного человеческого уважения и сочувствия, супруга поэта, ставшая заботливой, любящей матерью их общим детям и после его гибели, – этого мне понять не дано. Цыпкин же не находит для неё ни одного просто нор-

мального человеческого слова: «... Пушкин, едва достигавший ростом до середины совершенного по своей форме уха своей жены и тем не менее брюхативший её каждый год, что не мешало ему жестоко и не всегда без основания ревновать её, – если бы я был художником, я бы написал картину, которую назвал бы: «Свадьба Пушкина со смертью», где Пушкина я изобразил бы в реалистической манере, а Гончарову – в виде причудливо изгибающихся линий, каждая из которых призвана символизировать определенные части тела – руки, ноги, голову или торс – эдакое хитросплетение, совершенно искажающее наше представление о пропорциях человеческого тела, ... чтобы во время свадьбы Гончарова обвивала шею реального Пушкина одной из таких страшных линий – это был бы уже почти Пушкин в объятиях спрута...» И далее крокодиловы слёзы: «... ах, этот Пушкин, погибший из-за своей холодно-расчетливой жены, не стеснявшейся шнуровать корсет в присутствии лакеев и даже владельца книжной лавки, которого она вызвала к себе в будуар, чтобы выторговать у него лишние пятьдесят золотых за стихи мужа!..»

Знаете, Николай, не знаю как Вам, а мне становится жутковато, когда господин Цыпкин перечисляет: «... Леонид Гроссман, и Долинин (он же Искоз), и Зильберштейн, и Розенблюм, и Кирпотин, и Коган, и Фридлиндер, и Брегова, и Борщевский, и Гозенпуд, и Милькина, и Гус, и Зунделович, и Шкловский, и Белкин, и Бергман, и Соркина Двоя Льювна, и множество других евреев-литературоведов, ставших почти монополистами в изучении творческого наследия Достоевского, – было что-то противоестественное и даже на первый взгляд загадочное в том страстном и почти благоговейном рвении, с которым они терзали и до сих пор терзают дневники, записи, черновики, письма и даже самые мелкие фактики...»

Есть действительно что-то противоестественное в этом списке, ведь все эти евреи, пусть даже самые замечательные, добросовестные и талантливые, «терзают» память русского писателя в той стране, которую их соплеменники со всего мира усиленно толкали в кровавую бездну революций (естественно сугубо «русских!»), «красного» террора и гражданской войны, в чём и преуспели, и на чём отменно нажились на много веков вперёд. А чем обернулась для России (но отнюдь не для еврейской интеллигенции!) коллективизация с её жесточайшими репрессиями, страшнейшим по последствиям голодом, индустриализация с её беспрецедентным по цинизму рабством и набирающими экономическую мощь лагерями, кстати возглавлявшимися в большинстве своём евреями, добившимися от них заметной производственной отдачи, и так да-

лее без конца и края – мне ли Вам рассказывать... Где же было взяться в это время русским исследователям (в том числе и Достоевского) в разорённой стране, они просто исчезали как враждебное новой власти сословие. И как же тут не проявиться потрясающей активности евреев (не землю же пахать!), которая, по Цыпкину, «особенно велика в вопросах, касающихся русской культуры и сохранения русского национального духа». Упаси нас бог от этих безконечных радетелей о русской культуре и русском национальном духе, к таковой и таковому никакого отношения не имеющих! Да видно не опас...

Моё мнение о «Лете в Бадене» Леонида Цыпкина однозначное – сознательно лживая и полная плохо скрываемой ненависти по отношению к русскому человеку книга, и эту её суть не может затушевать ни оригинальность построения сюжета, ни его кажущаяся фантастичность, ни усложнённость и внешняя изысканность слога. Уберите хотя бы проходящее через всю книгу параноидальное измышление о не существовавшей и близко в реальности сцене экзекуции (наказания розгами) Достоевского на каторге, которая вроде бы неотвязно преследует писателя в любое время дня и ночи, в любом самом неподходящем месте, и весь замысел книги рассыплется в прах. <...>

Добрый день, **Владимир!** Спасибо за добрые слова в адрес моих виршей и книги. Что-то, конечно, продумано и выношено лучше, а что-то хуже; всё это так. В последние месяцы в паузах творческого упадка я занимался Сонетами к Орфею и наконец перевел их все. Лишь внимательно переводя, начинаешь улавливать суть вибраций поэта в ту его эпоху. Хотя, разумеется, ты всего лишь трактуешь некую сферу взаимодействия полей, неизбежно не понимая в своих «пониманиях».

Но я хотел бы сказать пару слов в связи с Вашим пламенным письмом. Когда Вы сообщили подробное свое впечатление от романа Цыпкина, то Ваше восприятие моего рассказа мне стало вполне понятным. Слабости романа и «образа автора» Вы подметили восхитительно остро. Ваши негодования вполне адресны и вполне обоснованны. Но что касается евреев вообще, то мне кажется, Вы оказались где-то позади реального времени. Еще задолго до Гейне и Гоголя различали еврейство и жидовство; может быть и под другими словами-символами. Сущность последнего – «пальцы, сами лишнущие к деньгам» (Розанов). Сребролюбие, культ золотого тельца. Но все тот же Розанов, еще в начале XX века отмечал, что, увы, вся Европа стремительно скатывается к этому феномену. Разумеется, сегодня миром реально управляет «мировое ростов-

щичество» (воля-к-богатству как противоположность русско-исихастской, а на Западе францисканской и вообще сакрально-поэтической воле-к-бедности), но какой процент в нем еврейской крови – так ли уж сегодня важно? (Розанов, положивший полжизни на изучение – всяческое, и теоретическое и практическое – сущности евреев и еврейства, пришел к амбивалентным выводам: именно такие – «чудесные евреи и отвратительные жида»! Точка зрения Флоренского общеизвестна, но нельзя забывать, что он был мистиком и космиком, он, подобно Симоне Вейль, смотрел в корень и в будущее планеты. Хотя в отличие от нее познавал евреев «издалека», как, мне кажется, и Вы: по текстам, заявлениям, книгам и т. п. Розанов же имел весьма богатый опыт общения с реальными евреями, именно это и делало, отчасти, поправки в его теоретические измышления-прозрения: он часто влюблялся в конкретных евреев, даже и в типажи. Впрочем, общения у него тем не менее были скорее эстетические, он ничем не рисковал, никогда не сходясь с евреями в более или менее плотные, так сказать осязательные контакты). Лично я знал-знаю евреев еще со школы, потом в вузе и т. д.; опыт многообильный, зачастую амбивалентный, тем не менее видел, как эпоха сдвигает, увы, русских к предательству идеала «святой Руси».

Дело даже не в том, что евреи доминантно уже повыхали в свои палестины (по крайней мере из провинции), что процент их уже не играет той роли, какую играл когда-то, когда действительно вся гуманитарная сфера в стране ферментировалась ими. (Роль их в крушении первой и второй империи общеизвестна. Впрочем, еще и сегодня почти все пропагандистко-культурные посты на российском телевидении занимают люди всё того же «интернационально-советского» замеса; там всё так же *русскость* решительно заменена на «интернациональность»). Но кто попустительствовал и попустительствует? Разве «растление русской интеллигенции» (когда она еще существовала; то, что она большевиками была затем уничтожена – факт, здесь Вы совершенно правы: позволялась любая интеллигенция кроме русско-православной)... так вот, ее растление, которое трудно отрицать или преуменьшать, разве не есть саморастление? Разве Россия низверглась в пропасть не добровольно? Это же ясно как день. Все русские поэты (за редчайшим исключением) молились на революцию в начале века и в этом смысле были футуристами. Все молились на разрушение основ так, словно не было опыта «великой французской революции» или чудовищной войны в Германии в связи с реформой Лютера. Всех охватила жажда Утопии. И вот девяностые. Возьмем простую наличность: не просто бандиты-олигархи и

«бизнесмены» в России растлились материализмом в последние двадцать лет, но и так называемый простой народ. Капитализм всех уравнил. Пропаганда материального преуспевания, обогащения любой ценой, презрения к реальному (особенно ручному) труду – шла (и идет) круглые сутки двадцать лет подряд в уши и глаза населения по всем без исключения каналам связи. Ротшильдковский комплекс настолько стал сущностью жизни и мечтаний современного «простого человека», что об этом даже и не говорят. От архетипа православно-русского человека мало чего осталось. (Исключения-реликты, разумеется, есть и только на них-то и надежда). Пойдем дальше. Некогда мы славились женским целомудрием. Сегодня обширный сексуальный опыт какой-нибудь четырнадцатилетней русской Лолиты уже никого не удивляет. И уж тем более не приводит в ужас или в тревожное раздумье. Разумеется, родители предпочитают делать вид, что ничего не замечают. Разумеется, детишки и подростки сидят в порно-сайтах с младенчества. И всё это молчаливо благословляют (благословляя всю порнографическую и порнократическую современную культуру, в особенности телеиндустрию) высшие русские чины, высшие культурные и православные иерархи.

С весьма близкого расстояния я вижу процесс стремительнейшего истаиванья русского идеализма, этих снеговых гор нашего национального достояния. И сделали это, страшно сказать, американская жвачка и джинсы вдобавок к англо-французскому цинизму, стоящему на мертвящей платформе самого плоского рационализма. Чему и у кого учимся?

Посмотрел на днях (перепросмотрел) два фильма Годара: «Мужское и женское» 1965 года и «Имя Кармен» 1983-го. Первый еще чуть трогателен наивным ожиданием, что из бурно обучающихся рационализму в любовных играх молодых людей что-то выйдет, что-то прорастет. Эскиз игры в полную искренность, в «откровенность» (трое в одной постели), равно игры в протесты «против войны во Вьетнаме»; всё это слегка еще тянет на акварель поэтического настроения. Полутона чуть мерцают. И вот через восемнадцать лет мы видим полную катастрофу Годара-режиссера: рационализм подрос, охамел, омертвел до сатанического безчувствия, до состояния марионеточности. Молодые герои продолжают самодовольно играть в любовь, в съемки фильма, в некий интерес к жизни, однако «поэзия» не идет дальше демонстрации половых органов крупным планом. Всё – холодная, ледяная игра в сытом, пресыщенном гарантиями и благополучием европейском коконе. Мухи дохнут в полете от скуки: идеализм в нулях. Из рационализма ни-

чего не растет кроме фолиантов витиевато-многозначительных словес, не подкрепленных ни единым поступком, ни единой жертвой. Да и чем может пожертвовать рационализм? Куском духовной котлеты? А она у него есть? Задом красоты? Самое страшное: а вдруг есть жизнь после смерти? А впрочем, рационализм и там обустроится с комфортом.

Определяющий признак русской интеллигенции был и остается – идеализм. Все поиски – всерьез, как в жизни и в романах Толстого и Достоевского, в повестях Платонова и Казакова. Исчезает идеализм, исчезает и русская интеллигенция, вместе с «русской идеей». Ну не нелепо ли, что жвачка, джинсы, кока-кола и французская апология секса сломали хребет русскому национальному характеру? Так просто? Настолько выдохлись и ослабли? Так и хочется сказать: не может быть! Но разве можно сегодня чем-то защитить подростков от натиска всепланетной пошлости, лезущей из каждой щели? Лезущей назойливо, методично и не оставляющей вариантов выбора? Конец истории как раз и есть полное отсутствие вариантов выбора. Сегодня человеку не из чего выбирать: пошлость тотальна. Как ты выберешься к дао? Через какую профессию? Мировой менеджмент перекрыл все тропинки.

Кинематограф ввел рациональную, умозрительную игру в апофеоз (интернет стал лишь следствием: финал как маразм), так что идеалом постепенно стала именно интеллектуальная игра: везде и во всем; этот принцип стал тотальностью, уничтожив саму основу дао-инстинкта и дао-интуиции. Рационализм и игра сплелись. Разум, спекшийся до состояния интеллектуальной игрушки. Именно он и объединяет людей: демократическая атомная бомба супротив живого вещества. Опора этой игрушки? Бизнес, конечно. Играть во все эти «варианты остроумия», ковыряясь в задницах, можно лишь в обществе, где сытость гарантирована. И в том, и в другом фильме Годара богом выступает сам социум; видно, что режиссер зачарован его тайной. Социумоцентризм просто поглотил культуру с головой. Россия ныне полностью в его сатаническом обаянии.

Народ, отказавшийся от идеала бедности и целомудрия, не может, конечно, называться русским народом. Так что русский народ, каким он вошел в культурное сознание мира, угрожает сойти на нет. Сегодняшний итог: идеал золотого тельца победил во всемирном масштабе. Все нации потеряли интерес и вкус к своей национальной идее: культурной и метафизической. Кроме, пожалуй, евреев, которые весьма мудро закрылись от беснований эпохи, закрылись на своей «земле обетованной». Сами себе поставили «черту оседлости», укрывшись в сакраль-

ных сумерках и потаенностях иудаизма. Запереться в своей деревеньке, согласитесь, – не самый плохой способ контакта с Господом Богом. А что еще надо для счастья, если ты не скотина. Тем более, что истинное счастье, как сказал кто-то из мистиков, это отсутствие счастья.

На этой почти печально-меланхоличной ноте заканчиваю. Ваш Н.Б.

Апрель 2011

СВЕРХЪЕСТЕСТВЕННОСТЬ ЕСТЕСТВА

(ИГОРЮ СТЕПАНОВУ, ФИЛОЛОГУ И ЖУРНАЛИСТУ)

Дорогой Игорь! В отношении тона письма Вы беспокоитесь зря. Внимательное слушание – залог возможного диалога. В отношении православности. По моим наблюдениям, сегодняшняя православность действительно есть явление скорее родоплеменное, с языческим уклоном. (Что не считаю чем-то однозначно плохим). Мы унаследовали некую инерционность, идущую от отцов и дедов (о последних мало что зная). В этом смысле активная причастность к православной вере в форме регулярного посещения храмов или пассивная (крестик на шее, иногда исполняемые обряды, сочувствие мифологическому образу православности) не очень различимы, малосущественны для жизни души. Потому-то в поллушутливом контексте вполне уместно сказать, что мы все – православные, уже поскольку мы единый этнос, нас это скрепляет и делает братьями, ибо разъединяющего сейчас ох сколь много. Великую отечественную выиграл не этикеточно-советский народ, а русско-православный его хребет (вокруг которого сплотились малые этносы), именно эти энергии давали и кротость, и отнюдь не истерическую жертвенность, и мужество. Но ведь эта православность почти не была видна внешнему взору. Сегодня всё уходит во внешние знаки с явной тенденцией всё сделать внешним. Эта тенденция убийственна для культуры, но крайне желанна для цивилизации. Демонстрация (другим и себе) религиозности не есть религиозность. Бог читает в сердцах. Быть религиозным существом – это одно, казаться и считаться религиозным – совсем другое. Извините за такие банальности.

О дзэне. Во-первых, никакого противоречия между чань и православием нет: внутренняя глубинная суть (если хотите, эзотерическое зерно) всякой большой религии есть чань, выявляемый в православии в форме исихазма, в мусульманстве в форме суфизма, в иудаизме в фор-

ме хасидизма и т.д. Ведь и сам чань есть эзотерическая форма интуиции Будды Гаутамы (ни разу не сформулированная последним), по существу далёкая от традиционно-исторического («научного») буддизма. Чем мне дорог чань? Тем, что это не учение, не доктрина, не концепция, не догматика, не секта, не церковь. Чань отвергает любые концепции и учения; но не в смысле, что он с ними борется или настроен к ним враждебно (вовсе нет, он ни с кем не борется, он практикует недеяние, хотя настаивает на важности ручного труда и самообслуживания человека), а в смысле, что сам по себе концептуальный ряд не важен и даже безразличен, и при выборе, кого слушать и за кем идти, надо исходить не из того, впечатляет или нет тебя концепция (учение) этого человека, его красноречие и пафос, а сущность этого человека, то, каково у него сердце, связано ли оно с Нравственным Законом вселенной. Чань говорит: истинное учение становится неистинным, если его проповедует неистинный человек. И наоборот. Через это мы поймем, в какие жестокие концептуально-интеллектуалистические ловушки постоянно попадает человечество и человек уже не одно тысячелетие. Разумеется, любая организация (включая церковь) будет утверждать (и всегда утверждала) обратное: мол, адепты (и жрецы) учения могут быть ничтожествами и заблудшими, но от этого учение, ими проповедуемое, не становится менее истинным. На мой взгляд, это величайший из обманов. Достоевский был более прав, когда говорил, что пошел бы за Христом и в том случае, если бы ему научно-достоверно доказали, что истина не с Христом. Это в общем-то почти по-чаньски. Чань утверждает, что истина не в словах, а за словами. Невыразимая истина может быть передана лишь невербально, только «от сердца к сердцу», лишь таким вот единственным путем. Всё это прекрасно вписывается в контекст подлинной, корневой православности древнего русского человека, вышедшего даже не из исихазма, а из предисихии и всегда в ней находившего очищение. (Разумеется, без разговоров об этом, без концептуализации).

Если Вы спрашиваете о допустимости такой свободной религиозности, какую исповедую я, то я-то ведь не давал никому клятв. Существуют, вообще говоря, две формы, два пути духовности: общедуховность, общедуховный путь, иначе это можно назвать идеологической религиозностью, когда человек просто прикрепляет себя к какой-то готовой конгрегации и далее слепо выполняет ее обряды и устав, во всем руководствуясь указаниями духовника. В итоге, как мы видим, это массово (исключения, конечно, есть) приводит к мнимой духовности (рядом с

мнимой демократией, мнимой свободой, с мнимым расцветом искусства и т.д.), равно к мнимодушевной жизни. Это поистине страшная болезнь эпохи: все делают вид, что поют, а на самом деле лишь раскрывают рты. И второй путь – личная духовная жизнь, где ты не прикрываешься авторитетом организации, но сам отвечаешь за свой диалог с Сущим. Я называю это естественной религиозностью.

О Кастанеде. Не думаю, что я кого-то могу соблазнить на принятие наркотиков. Слова не так важны, как эманации личности, и надо быть дебилом, чтобы пойти после моей лекции и начать есть псилоциды. Отвечая на вопрос(ы) о Кастанеде, я всегда подчеркиваю, что нельзя судить о его учении на основании первых двух книг (где идет речь как раз о принятии пейота и т.д.), а надо прочесть все десять томов и притом не один раз, а хотя бы раза два-три: очень трудный, трудный роман. (Критики Кастанеды не читали его, а листали). Именно это я и говорил той девушке, которая после моей лекции задала вопрос. Ну а понять меня неверно может каждый и каждую фразу. Еще Гёте, а затем великий Потенбня заметили, что всякое понимание есть в тот же самый момент непонимание или лжепонимание. Это очень точно и мудро. В этом и драматизм/трагизм общения, и одновременно окно человеческой свободы, свободы нашего сознания, которое не так-то легко зомбировать. Каждый человек непрерывно безсознательно (многосложно-многослойно) фильтрует слова и знаки, которые на него идут. Человек услышит то, что хочет услышать. В детстве на улице вокруг меня непрестанно сквернословили, но я этого не слышал.

Да, ангелы общались с Рильке, но, конечно, не в тех формах, о которых мы обычно думаем или которые представляем. К тому же это были не ангелы в христианском их представлении. Это были, я бы сказал, ангелы его лично-приватного внутреннего-мирового-пространства. Мы дорастаем до своих ангелов, равно как можем оказаться в объятьях своих демонов. <...>

Ваш Н.Б., март 2014

ТУШЕ СОФРОНИЦКОГО

Добрый день, Евгений! Моя давняя симпатия к Софроницкому вполне совпадает с Вашей. Мой природный инстинкт к растворенью нередко мне мешал, ибо воля к растворенью объекта (мира) в себе в творче-

стве жизни тоже бывает, что скрывать, насущно необходима. Идеал, я думаю, спонтанное их взаимодействие. Шутовской колпак, случается, есть еще одно выражение этого же спасающего себя импульса, как тут не вспомнить Джона Кейджа, восхитительность его иронии над рационально напыщенным и самодовольным индюком-слушателем. Что касается цитаций, то я всегда восхищался стилем позднего Василия Розанова, у которого закавычено почти каждое слово, или фраза, или речевой оборот, разумеется, без всяких на кого-то ссылок: словно бы едва он чуёт, что слово, фраза или мысль, образ уже была(и) когда-то использована(ы), как он дает себе и всем читающим об этом знать. Дискурс движется сквозь сплошные скалы, утесы, айсберги клише, общих мест и неизбежных банальностей, но сам факт понимания этого кошмара невозможности быть оригинальным делает речь бдительно-свежей, ибо в паузах, где Розанов «сам есть», бушует огонь его личной страсти. Это совсем не то же самое, что в современной прозе стало тщеславящейся демонстрацией сверхначитанности, игры ради театра остроумия.

Н.Б., 2011 г.

Диалектика утопии

(Марианне Иоановой, писателю и литературному критику)

Марианна, я не поблагодарил Вас сразу за Ваши теплые слова. Конечно, я был рад услышать и об интересе Андрея Таврова к моей эссеистике, спасибо ему читательское. Я прочёл в Интернете Ваши тексты о его «письмах о поэзии» и о его стихах и с изумлением обнаружил высказанным многое из того, что для меня является само собой разумеющимся либо естественным. Рождение такого противовеса (имею в виду движение «метафизиса») стилистическому иллюзионизму нового нашего времени (иллюзионизму как выражению тотального эстетизма) – радующе-неожиданный знак, даже если за ним нет ничего кроме утопии, которую Вы несколько раз поминаете, утопии как тоски и упования. Но реальность (не иллюзионизм фиктивности) формируема отнюдь не технологически, она творится именно вследствие того, что проекты исключаются. Посему было бы гораздо лучше, на мой взгляд, если бы это движение реализовывало себя тайно, в измерении духовном, то есть в чистом, не технологически-проективном, содружестве, вне попыток «произвести впечатление» либо убеждать себя, что «мы имеем связь с

сакральным». Ибо с богами мы на торжище не столкнемся. Боги не терпят пропаганды. Бытие – вещь юркая. Чем больше мы на него наваливаемся, в том числе эмоциями и желаниями, чем мощнее проектируем продвижение к нему, тем очевиднее оно ускользает, проходит меж пальцев. Некий инстинкт шепчет нам: бытие не проектируемо, оно есть истечение, открывающееся лишь абсолютной кротости (цветок у Рильке как модель идеального поэта), которая не ведает такого слова как «завтра». Потому-то утопизм как фантазийность и «прогрессивная» мечтательность есть свойство как раз нынешней хайтекской цивилизации, которая спешит в завтра, спешит в захват и к «лучшему». А лучшего нет. Лучшее было. Потому-то «активно», «ярко» привлекать внимание «масс» к феномену поэзии, к поэтам как магам – означает, как это ни печально, действовать во все том же направлении десакрализации хронотопа, чем и занимается нынешний «человек играющий», сыто коллекционирующий все виды экстравагантностей, в том числе языковых и речевых. (Хотя публичный, а тем более коллективный мировоззренческий пафос, конечно, весьма возбуждающ, ибо дает иллюзию силы). Тут, мне кажется, дело обстоит так же, как в случае со святыми, лишаящимися святости, едва они помыслят: я свят (равно и с «просветленными» точно так же). Я бы продолжил: поэт, позиционирующий себя (даже только наедине с собой) «истинным поэтом», в тот же момент перестает им быть. Здесь тонкости онтически-дхармического свойства. Поэт мне представляется хранителем сердцевины бытийства, и потому интеллектуализм для него тот яд, что убивает дух. Рилькевское *Nirgends* (Нигде) похоже на утопию, однако ничуть не утопия, ибо сакральное Нигде у Рильке именно таки бытийно. Оно обладает у него качеством топоса, но в той реальности, которая не пересекается с социальными тропами. Опять: «где непрерывно распускаются цветы». «Та чистота, что знает бесконечно и никого и ничего не жаждет (не ищет)». Нигде – безответно, но вовсе не мечтательно, оно присутственно во внутреннем просторе, который не нуждается во внешних поддержках, ибо его держит энергия восприятия потока, идущего на нас. Это предельно утайное место, потому что восприятие требует целомудрия во всей полноте смыслов этого слова. (И, следовательно, оно требует отнюдь не эстетической уединенности). Вся проблема в эстетике, которой заведует социум, а не энергетика Дао. Социум ставит нам эстетические фильтры, чем нас и улавливает. Нас убедили, что сфера красоты – это область свободы, а это не так. Это область рынка, где эстетическая фильтрация дозирует как уровни «реальности», так и уровни «правды». В пятой элегии Рильке это по-

казал, описав подлинную утопию: «О, где та местность – в груди ношу её – где б долго не могли они уметь...» Они: комедианты, циркачи и все «мастера искусств». Еще не были бы эстетиками, её «мастерами». И все же эта местность есть: в груди поэта.

О ангел, ангел!
 Когда б существовала площадь та,
 нам неизвестная покуда, где бы
 на сплошь неописуемом ковре
 влюбленные показывали то,
 что здесь всегда стесняются явить:
 тот высший и отважный пилотаж
 сердец своих, где башни из желаний,
 из радости; трепещущие вверх,
 друг к другу прислоненные стремянки,
 когда под ними нет еще земли...
 И чтоб вокруг – когда бы то возможно –
 бессчетное безмолвье мертвецов...

Вот он, истинный топос поэзии: зрители и слушатели здесь – покойники, души, ушедшие с земного актуального плана. Вот перед кем и для кого пишутся истинные стихи. Земная эстетика уже вне их интереса. Что же здесь показывают, на этом неописуемом ковре, на этой «утопической» площадке? За что души готовы платить «монеткой вечности»? За созерцание пилотажа сердец истинно любящих. Понятно, сколь далеки земные дела от интереса умерших. Рильке это хорошо понимает. И все же есть топос, где мы пересекаемся. Любовь – единственная подлинная форма медитации, форма контакта с реальностью, с тем дао, которое не покидает нас и в смерти. Но в этой любви, конечно, всё – отрешенность от социальных инстинктов, это дао-любовь, любовь-потаенность.

Весомая часть искусства, безусловно, утопия: от христианской живописи и романтической музыки до романов Конрада, «Игры в бисер» Гессе или фантазий Толкиена. Но хочу вернуться к теме эстетики. Рильке полагал, что яркое цветение (многоцветье, яркоцветье, разнообразье-цветье) поэзии есть признак того, что растение (как картофель) уходит в ботву, а не в плоды. Поэтические плоды не должны бросаться в глаза, они принадлежат почве (сакральному Земле), следовательно, они утайны, укрыты, их надо выкопать, очистить от земли, от хтонического плена-блаженства. Хотя в идеале их не надо трогать. Боги ведь на самом деле не есть что-то фантастическое, что ушло от нас в смысле: сбе-

жав «в другое место». Бог – существо, стопроцентно бытийное, тотально бытийствующее, вот и всё. Бог – это качество жизни, достигшей бытийного модуса. Бытийное есть сакральное. Богом является в этом смысле всякое существо из животного и растительного царства, не поддавшееся нашей пропаганде, не облученное нашим интеллектуализмом. Хайдеггер верно пишет, что дикий синий зверь у Тракля, живущий на неведомых для человека тропах, и есть само сакральное. Мы просто не видим и не слышим богов (стихию и энергетику Дао), ибо мы вырвали себя из бытийно/сакрального хронотопа, переселившись в толчею «общественности».

Но, впрочем, извините мою болтливость: сиюминутный выплеск (после прочитанного) некоторых эмоций, которые идут, конечно, совершенно по касательной к Вам и Вашим друзьям, точнее – к теме, которая мне вдруг почудилась. Надо ли говорить, что я отнюдь ничего не оспариваю и ни с кем не полемизирую. Я ведь, по существу, не читал ни одного автора движения «метафизис». Надеюсь, прочту.

Н.Б. Ноябрь 2013

ДОМ ВЕЧНОГО СУЩЕСТВА

(ЕЛЕНЕ С. ИЗ СЕРГИЕВА ПОСАДА,
СЛУШАТЕЛЬНИЦЕ ВЫСШИХ БОГОСЛОВСКИХ КУРСОВ)

<...> Многоуважаемая Елена, вы пеняете мне и Тарковским (сыну и отцу), что мы исповедуем «некое влажное и сумеречное измерение мира духовного, растворенного в творении, а не живого, личного Бога, пришедшего в историю и явившего абсолютный, “беспримесный” Огонь и Свет». Вас смущает мой «дзэнский пантеизм, растворяющий Творца в творении». Коснусь этой темы чуть-чуть и может быть не в лоб, а чуть более косвенно. При этом отвожу в сторону весьма многое, например, тему специфики художественного произведения, особенно в кино, где весьма сложно показать невидимое измерение. Если бы Тарковский взялся изображать не «влажное и сумеречное измерение мира духовного», а огненное и сухое, то едва ли бы что-то кроме засвеченной пленки мы обнаружили. Равно не берусь повторять, что Тарковский, потерпев роскошное поражение в попытках изобразить внутренний мир святого (Андрея Рублева), в последующих фильмах поставил в центр сознание, которое знал досконально: омраченную просветленность.

Вы спрашиваете, в частности, верю ли я в таинство евхаристии, то есть причастия. Видите ли, сказать «да» или «нет» в данном случае не значит ничего, ибо здесь мы вступаем в сферу глубоко индивидуально-го, приватного. Когда я читал Симону Вейль, то часто вспоминал именно Тарковского и даже сожалел, что он не знал ее биографии и ее текстов: это бы мощно его поддержало в его интуициях. Еврейка по крови и француженка по родине Симона любила Христа и даже имела мистический опыт с Ним встречи, однако же не приняла лично для себя ни одного таинства, даже крещения. С одной стороны, ее представление о христианине было столь же максималистичным, как у Киркегора: следуешь ли ты реально «узким путем» Христа? «Для христиан святость есть минимум», – писала Симона, подразумевая подлинных, а не номинальных христиан и считая себя недостойной счастья реального пребывания в столь избранном кругу. А с другой стороны, у нее были свои счёты с историческим институтом Церкви. «Похоже, что со временем воплощением Бога на земле стали считать не Иисуса, а Церковь»... «Я не могу отделаться от вопроса: не желает ли Бог, чтобы в наше время, когда громадное большинство человечества охвачено материализмом, существовали бы люди, мужчины и женщины, которые отдаются Ему и Христу, оставаясь тем не менее вне Церкви?..» Она заранее страшится того нехристианского действия, которым окажется ее уход во внутреннее пространство Церкви, в случае ее крещения. Она боится уйти в элитарность, боится оказаться среди избранных, она не может по своей воле бросить убогих и нищих духом. Представляя свой возможный уход в Церковь, она пишет: «...Ничто не ранит меня так сильно, как мысль, что я отделись от огромной, несчастной массы неверующих. У меня существует потребность – думаю, могу даже сказать: призвание – идти среди людей, в различной человеческой среде, сливаясь с ними, принимая их окраску, во всяком случае в той мере, как это допускает совесть, растворяясь среди них, чтобы они представляли такими, какие они есть, и не старались ради меня рядиться. Ведь я стремлюсь их знать, чтобы любить их такими, какие они есть. Потому что если я не люблю их такими, какие они есть, я люблю не их и моя любовь неистинна... Я думаю, что ни в коем случае не поступлю в монашеский орден, чтобы не отличаться одеянием от обычных людей...»

Эстетически и морально комфортабельное, сытое, ничем всерьез не жертвующее, самодовольное и горделивое христианство, конечно же, едва ли может хоть как-то обсуждаться героями Тарковского. Вся эта сытость и вся эта вера в механистическую магию, которой полон се-

годня мир, остаются далеко за бортом какого-либо внимания режиссера. Герои Тарковского – инстинктивно, изначально, еще до первых своих слов и песен – с труждающимися и обремененными, с теми одиночками, которые способны не лгать, а говорить правду. Ведь парадокс в том, что сегодня, чтобы быть христианином, следует не называть себя христианином. Религия давно превратилась в форму идеологии. Симона была права, когда говорила, что для многих номинальных христиан таинства по сути мало чем отличаются «от песен, действий и лозунгов иных политических партий», во всяком случае там нет еще духовного контакта. «...Мне кажется, большинство верующих соприкасаются с таинствами лишь в их качестве символов и обрядов...»

Тарковский пребывает в религиозно-экзистенциальной, а не в обрядовой реальности, ибо искать свое собственное внутреннее основание и есть для него дело сверхмерной значимости. Без свободы вслушивания в точку пересечения временного и вечного в себе невозможно никакое реальное движение.

Вы спрашиваете, почему Тарковские (сын и отец) вместе со мной, как автором их биографии, не ищут Бога в храме. Но разве вы не чувствуете высшее присутствие во всем, что сопровождает шаг Тарковского-художника? Разве не ощущаете с Той стороны идущий взор, созерцающий наше сущее? Без чувства присутствия божественного сознания, благословенно льющего свой невидимый свет, свою эманацию равно на добрых и злых, умных и идиотов, разве возможна была бы сама сюжетика его картин? Плоть мира, включая кусты и подоконники, кувшины и натюрморты, была бы мертва и вне каких-либо ощутимых смыслов. Ибо ничто не существует «само по себе», вне диалога. Живое возникает в акте встречи, в момент молитвенного пересечения сознаний.

Именно влечение к этому сверхмерному, непостижимому и все же постигаемому Присутствию и удерживает человека от непоправимых ошибок, именно оно не дает ему стать идеологичным и умственным. Ибо пытаясь понять высшее бытие умственно, мы попадаем в безысходную ловушку отчаяния либо становимся лицемерами. Как может высшее существо видеть победительный кураж подлецов, замучивающих невинных детей, и не вмешаться? Разве такие вопросы не встают вновь и вновь перед сердцами и умами? «Человек, все близкие которого замучены до смерти и которого самого долго мучили в концлагере. Или индеец XVI века, единственный уцелевший после поголовного истребления его народа. (Кем, кстати, истребленным? Христианами, причащавшимися в храмах, то есть христианами-идеологами. – Н.Б.) Если

подобные люди прежде и верили в Господне милосердие, то после происшедших событий они в него либо не верят, либо понимают его в корне по-другому», – писала Симона, и это вполне способны услышать герои Тарковского.

У многих, не только у нее, возникало подозрение, что Бог разочаровался в человечестве. Все Его попытки воспитать «святой народ», «народ священников», попытки, подробно описанные в Ветхом Завете, закончились, как известно, полной неудачей, настоящим крахом. И «избранный народ» был проклят и рассеян. Впрочем, Симона уверена, что с каждым народом на земле Господь заключал свой индивидуальный завет. И что же в итоге? В итоге, считает Симона, «Господь отдал все видимое во власть механизмов самого мироздания». Лишь невидимое находится в Его полновластной актуально-действенной воле.

Тарковский не такой пессимист, он верил в сакральную природу внутренней стороны вещно-растительного царства, равно он верил в возможность личной коммуникации с божеством, его молитвы в дневнике искренни и истовы, полны убежденной надежды. Однако мы знаем, что исцеления от телесной болезни он не получил. Тем не менее его последняя картина насыщена внутренней убежденностью в том, что проблема отнюдь не в Боге, не в высшем существе, а в самом человеке, не желающем вернуться к тому целомудренному, невинному состоянию, в котором только и возможна сакральная коммуникация. Сами по себе внешние действия, милостивое высшее вмешательство в судьбы человечества не могут что-либо реально изменить в какофонии человеческих слепых страстей. Человечество и человек безнадежно запутались, и подменять собой суды и общественную нравственность для Бога было бы крайне бессмысленно, если не сказать большего. Проблема не в отсутствии божественного милосердия, которое, совсем напротив, эманурует в мироздание непрерывно, но по каналам иного рода, нежели ждет идиотически рационализированное человечество, а в восстановлении человеком самой возможности сакрального взаимодействия. Ибо любые действия в профанной, то есть иллюзионной, химерической, физически-психологичной, изъятой из изначальной благодатности сферы, не имеют смысла ни для одного из миров, ибо не затрагивают Реальности.

В той мере, в какой Тарковский следовал своему художественному инстинкту, он делал гениальные открытия. Он ощущал оторванность современного человека от своих корней и потребность в возвратном укоренении чувствовал как знак еще не совсем разрушенного духовного

здоровья. Вернуть себе корневую систему! Вот вопль героев Тарковского. Все его фильмы – это метафизика попыток укоренения. И художественные двойники Тарковского не просто ностальгируют по корням, большей частью обрубленным и отмершим, но реанимируют их неким подчас чудесным образом, восстанавливают их сантиметр за сантиметром, оживляют капиллярами боли и нежности. Отрыв от корней мирового Древа, растущего ветвями вниз, – болезнь-к-смерти. Сегодня эта болезнь приняла почти параноидальную форму, не говоря уже о масштабах. Восторженная глобализация, превращение земли в одну большую тусовку-помойку с доминантой одного языка, одной, тотально действенной, тоталитарной моды, одной системы оценок и ярлыков. Наиболее престижной фигурой объявляется «человек мира», то есть человек без родины и устойчивых привязанностей, этакое амбициозное и тщеславное перекачи-поле, безудержный поглотитель пространственных эмблем и культурных «сливок».

Надо ли говорить, что Тарковский всю жизнь делал работу, диаметрально противостоящую всем этим тенденциям. Он именно таки укоренял своих героев, они неуклонно вслушивались в шорохи и зовы своего духовного семени, а не в ту суетную пространственность внешних мертвенных обстоятельств, в которую звала Горчакова Эуджения. Но ведь что такое корни нашей реальной культуры? Чем жива наша реальная религиозность? Только ли христианскими энергиями жива наша душа? Душа героев Тарковского не стремится к идеологическим шорам и ограничениям, которые всегда есть война и закрытие Ока. Религиозность героев Тарковского естественно наполняется реальным сакральным веществом мира, в котором живет и дышит принципиально внеидеологичная незримая церковь, неделимая на конфессии и враждующие меж собой обряды. В ней мудрость друидов и древнейшей ведической русской интуитивности слита с даосскими интуициями и дзэнской парадоксальностью, а православная кротость и отрешенность с исихастской молитвенной утишинностью, где происходят внезапные, «транс-овые» вспышки созерцательных Прорывов. Ведическая мудрость русской и индийской земли равно осеняет пространственную тишину его пейзажей.

И главное: разве хотя бы в один-единственный момент или эон любой из его картин возникает ощущение (могло ли возникнуть?), что священная эманация, присутствующая в какой-либо вещи, присутствует в сугубо земном этой вещи измерении, а не свидетельствует нам об инобытии, о реальности невидимого измерения? Разве кусты, трава, остано-

вы былых жилищ и натюрморты его картин – это идолаы, а не блаженные места пересечений миров, которые на самом деле находятся в нас самих, в глубинах нашего целомудрия?

Сентябрь 2007

Или искусство опыта, или опыт искусства

(Моему давнему товарищу, Михаилу К.,
столичному поэту и бродяге)

<...> Ты попросил меня сказать «абсолютно честно и прямо», что я на самом деле думаю о твоём творчестве. Ты даже просишь: «... разнеси меня в клочья, если есть на то внутренняя правда». Но разве ты не знаешь, что я думаю о художественности вообще? Я давно уже не ставлю ничего на этот кон. Ещё Гегель писал, что эпоха искусства осталась позади, его время вышло. Замечательную погребальную песнь искусству и поэзии в частности спел недавно Володя Мартынов. И я вполне, при некоторых оговорках, с ними согласен. Художественность в наше время если не мертва, то точно уж полумертва, то есть говоря нынешним языком – она не работает. Слова и приемы не просто износились: они фундаментально проституированы изнутри. Этого не чуёт только бетономешалка. Художественность ныне имитирует саму себя. Да и давала ли она когда-нибудь *истинные* плоды жизни?..

Впрочем, когда ты меня подначивал, то исходил из уверенности, что я все же отношусь к поэзии всерьез, поскольку продолжаю писать. Но одно другому не мешает. И да, и нет. Во мне всегда жила тайная ирония к писанию как форме действия. Исходя из этой двойственности, попытаюсь тебе ответить на твой полубезумный вызов.

Посмотри на такой странный факт: в последние сто и особенно в последние полста лет вышло большое число книг (и они множатся на глазах) о сущности поэзии и даже о «философии поэзии» (!?), написанных не какими-то там теоретиками, а самими поэтами. Созрело это «двойное зрение», как мы с тобой знаем, в Европе: Малларме, Рембо, Бодлер, Аполлинер, Валери, Элиот, Паунд. У нас это началось ещё в нашем разудало-горестном серебряном веке (Ильин может быть более точно называет эту эпоху русским Возрождением), разросшись в текстах Мандельштама, Пастернака, а затем Бродского, Парщикова и т.д. Обильны тексты на эту тему и живущих поэтов, ты сам легко высыплешь во-

рох имен, куда включишь, несомненно, и Седакову. Тут не просто эпоха рефлексии, эпоха господ Эко и Фуко, но и явное нарастание самомнения поэтов, возрастание потока славословия поэзии и труду стихотворца. (И вообще всей артистической братии, апофеоз коей сотворил Булгаков в своей буффонаде вокруг «Мастера», положив еще один краеугольный камень в здание современного виртуального гедонизма). Причем, подавляющее число таких трудов написаны поэтами, которые в качестве мирских людей очевидные атеисты (атеизм для меня, ты ведь помнишь, означает активную вписанность субъекта в ролевую социальную игру), существа вполне материалистичные и по неизбежности тщеславные. А что греха таить, тщеславие – почти родовой признак поэтов, и насколько я знаю, никто никогда даже и не пытался с ним бороться. Мол, сей кураж подобен куражу перед битвой, а где иначе взять безпримерную смелость. Но битва-то с кем и с чем и во имя чего? Глухое молчание.

Взглянем шире и без насмешки, которая меня иной раз прямо-таки, признаюсь, щекочет. На что опираются господа поэты, сакрализуя себя и свое ремесло? Ведь не могут же они не понимать, что в качестве человек они существа самые обыкновенные: мелкие и пустяшные, растерянные и потерянные, пребывающие в самом центре культурно-развлекательной тусовки. Что же придает им поразительную (втихаря) самоуверенность, граничащую с антихристианской гордостью и гордыней? Да, ты прав, – теория вдохновения. Мол, я никто и ничто, гуляка праздный, «но лишь божественный глагол до слуха чуткого коснется...» Но ведь здесь речь о духе, о глазе Божьем в душе. То есть о способности человека к «духовной жизни», к восприятию духовного измерения. А где ты видел нынче таких людей? И если даже кто-то (какой-нибудь поэтишко или музыкантишко) сподобится такой милости и душа у него заговорит (почти уже заглохшая в сорняках), зашепчется, так ведь то краткие мгновения, между которыми громадные лакуны неосознаваемого отчаяния (о, если бы осознаваемого!). Душевный (а точнее сказать – эмоциональный) подъем под влиянием конкретных мирских причин – еще куда ни шло.

Я хочу сказать, что стихи и поэзия (музыка само собой) способны передать читателю только ту энергетику, которая побудила поэта к сочинительству, реально вышла из него подобно волне сознания. Что это за сознание, какое оно? Подставное, фиглярское, то, что всегда себе на уме или чистое, первобытно-исконное? Что побуждает сегодня к акту писания? Не кажется ли тебе, что это почти всецело возбуждение общекультурной и общепозитической тусовки? (Новой формы общепла-

нетарной «раскованности», вошедшей в стадию разнузданности). Новая форма бесстыдства. Это и есть *качество* той антенны, которая способна настраиваться на то, что ты называешь вдохновением, «приемом вести». Не кажется ли тебе, что ты и все «мы» под вдохновением давным-давно понимаем тщеславное возбуждение самости, приливы витальной силы, куда входит и энергетика «чресл и лядвий», всех этих бесчисленных нарциссов: джексонов и пресли? Трудясь под влиянием этого, в лучшем случае либидозного, напора, мы создаем красивые композиции, исполненные витальной и экспрессивной агрессии. Но тщеславие растет, и вот мы уже претендуем на роль философов. Уже Бени с большим удовлетворением отмечал: «Современный лирик (помимо произведений) создает собственную философию композиции и творческую систему». Какая помпезность, однако; какое чувство собственной важности. Движимы ли мы при этом духом? Нисколечко. Мощнейшая, поистине велиарова, энергетика мегаполисов создает того культурно-развлекательного эгрегора, из недр которого стихотворцы (равно романисты и музыканты) черпают свой элан и кураж, наивно полагая, что это их персональная заслуга, итог индивидуальной судьбы и работы. Ничего похожего. Чистейший самообман. С бесчестьем нюансировок под разными фамилиями и кличками говорит один-единственный эгрегор, к духу абсолютно непричастный. Напротив, его существо антидуховно, демонично, ибо служит лжи извечной социумной вакханалии. (Всякое перемешивание индивидов в больших скоплениях есть велиарово зло, независимо от этикеток).

Давай посмотрим трезво вокруг: разве современные стихи и романы пишутся во имя чего-то иного, нежели самоутверждение? (Разумеется, под видом самоисследования и «духовного» экспериментирования, под видом реализации неограниченной свободы как формы бегства от закона тленной необходимости. В такой вот самообманной упаковочке). Но где происходит самоутверждение? Внутри социального гадюшника. Ты лучше меня знаешь, что современный успешный поэт весь в элфи, исклёванный поцелуями восхищения, которые он, собственно, сам и организует. Он занят тяжким трудом: коллекционированием своих поклонников и поклонниц...

Хочешь проверить? Пошли кого-нибудь из своих друзей, какого-нибудь достаточно известного, с горделивой осанкой, мнящего о своей духовности, образованного поэта в глушь, в райцентр или лучше в село километров этак за две-три тыщи от столицы с задачей продержаться там без интернета и смартфона два-три годика: испытать свой дух. Знаешь,

что будет? Через две-три недели он запыет, а через пару-другую месяцев повесится в темной сарайке или на осине в ближайшем леске. Парадокс в том, что он повесится от одиночества, от его простора, то есть... от потенциальной бизости к Богу (=Духу). И окажется, что для творческого состояния ему был нужен псевдодух и псевдобоги (ментальная эйфорическая взвесь). Он убедится со всей очевидностью, что та энергия, которую он принимал за дух свой на самом деле была всего лишь витальной силой, пьющей из тщеславного резервуара могущественной тусовки, позволяющей всякому образованцу гордо говорить (иногда даже «в сердце своем»): у меня множество друзей по всему миру. На всех этих мнимостях и протезах он и держался, на всех этих бесчисленных имитациях духовной жизни. Морок он принимал за карнавал духовных монад.

Одна и та же ошибка повторяется вновь и вновь: мы отрекаемся от своей природы (природы души) и выучиваемся жить суетно-общественным. Помнишь, с каким трепетом мы читали когда-то тексты гениального азиата. «Быть чистым и ни с чем не смешиваться, быть покойным и не изменять своему покою, быть безмятежным и несуетным, действовать, как действует Небо, – вот путь питания духа». Почему мы отступились от этого? Только ли потому, что устыдились слова «азиат» и захотели походить на европейцев? Так мелко? Или дело в том, что для движения по первому пути требовалось львиное мужество?

Мы все потеряли представление о духе и о его топосе. Что говорить о поэтах, художниках и музыкантах, если даже наше православное священство и даже монашество сплошь и рядом ищет «духовной подпитки» в сторонних чудовищно замутненных ключах; ты же сам, как и я, постоянно сталкиваешься со священниками, занимающимися живописью или сочинением симфоний; а стихами пробавляется каждый четвертый «духовный пастырь». Да целые монастыри только и делают ныне, что поют и пляшут: «духовно растут». У нас тут, в наших гиперборейских краях, в самом исторически намоленном месте процветает настоятель мужского монастыря, который денно и нощно пропагандирует искусство: и кинематографию, и живопись, и музыку. Он непрерывно в поездках, посещая столичные выставки и премьеры, да и сам выступает с лекциями и докладами на самые разноцветные темы. Но ведь он считается монахом! И сколько же нем духа? И где он его ищет? У режиссеров-матерщинников и у поэтов-нарциссов.

Вот и твой новый юный подопечный, опусы которого ты мне как-то рекомендовал, вроде бы на правильном пути и читает отечественную

поэзию, а не Йетса и Паунда. Но что он выбирает? На первых местах из классики у него все те же: Есенин, Маяковский, Цветаева, Пастернак, Евтушенко. Всё поэты собственной гордыни, писавшие из витальной своей энергии, из избытка эротической и эгоцентрической силы. Могут ли они оказывать на читателя *духовное* влияние? А каким образом, из чего? Какой дух может веять из стихов и изощрённейшей прозы Цветаевой, погубившей всю свою семью? Дух этот влечется к той истерии, которая питает «негодяйское» сознание, которое и было её родиной: Казанова, Наполеон etc. (Впрочем, если уж начистоту, то сам эпицентр искусства XX–XXI века и есть это самое «негодяйское» сознание). Ты возражишь: этическая диалектика ее стихов чрезвычайно тонка и изощрена. Да, но чем тоньше сублимации, тем сильнее они на нас действуют; наше бессознательное, наше сверхсознательное «не успевают» ставить соответствующие фильтры). Дух живет одиноко, на торжища не ходит, развратцем не пробавляется, задницу не заголяет, талантами своими не торгует; что такое эго, дух даже и не припомнит. Дух кординирует нас с существом Дао. Всё это ты знаешь не хуже меня. <...> Давай спросим: почему молодые так тянутся к шоуменству? Почему не Блок, не Бунин, не Клюев, не Заболоцкий, не Тарковский, не Рубцов, не Чухонцев или Туроверов? Ведь русская поэзия в ее сущностном струении есть нечто, отрехшееся от мирского ума и от ума интеллектуалистичного, от ума западной культуры. Разве не восхищались мы с тобой когда-то девизом Иоанна Дамаскина «Я не скажу ничего от себя!» И разве не чуяли за этим прекрасной арийско-восточной догадки о величайшей близости Его сознания в нас, о благе доверия дао, его архаическим ритмам и даже «смыслам». Да, именно смыслам! Как раз внимания к содержанию и нет в поэзии XX века. Есть сплошные игры в формы. Форма обольщает, содержание живет потаённо.

Каждый из нас под угрозой гибели от полной утраты духа. Что пользы душе от эффектных и красивых словесных поз? Впрочем, извини за такой странный тон. Разве в таком тоне прощаются с жизнью?

Помню, как ты смеялся над только что вышедшей тогда книжечкой Сергея Аверинцева «Духовные стихи», говоря, что, мол, духовности, может быть, там и навалом, но вот поэзия-то там и не ночевала. Вот здесь ты и проболтался сполна, а именно – в том, что для тебя сущность поэзии – это: а) сладкопевность, б) лексико-графическая новизна, в) максимальный акцент на «Я». И здесь ты мне не уступишь и пяди. Но ведь Аверинцев, действительно обделенный словесным талантом (даже его проза – зажатая и неуклюжая) и вполне понимающий это, вовсе не при-

кидывающийся поэтом в современном смысле слова, откровенно взял курс на отступ в прошлое, на анонимную поэзию, а ты-то ведь всё носишься со своей уникальной «ни на кого не похожестью», с этим детским бубенцом носишься, с этой детской чёлочкой. Вспомни, что он писал в послесловии. «Боже, Ты видишь, мы стоим пред Тобою, последние меж песнопевцев, и окрест простерлась пустыня, мороки нежити витают; Отче, как в немощи детской, у самого истока глагола, да будут слова наши тяжки, до краев безмолвием исполнясь...» Дух пребывает в безмолвии, в слове же как таковом нет духа, он прав. В словах мы погибли. Книжка Аверинцева, не блистающая эстетическими красотами и в этом смысле предельно скучная (и слава тебе Господи), вся наполнена призыванием духа, то есть того, в чем у нас ныне наибольшая нужда, ибо духовная жизнь почти на нуле. Но это не значит, что он отказывал в духовности персональной поэзии. Вспомни опять же его большую восторженную статью о Мандельштаме. В этой чрезмерной приязни к мандельштамовской культурологичности и интернационализму Аверинцев бежит от сурового, нагого православия, от русского поэтического корня в западную абстрактную интеллектуалистическую религиозность. Быть реально русским – для этого требуется (и всегда требовалась) недюженная сила. Вот почему интеллектуалы почти всегда предают почву и сбегают на Запад, где им поют дифирамбы за их «широту» и «образованность». И Аверинцев, сбежавший в Вену, – почти символ. Вспомни, как в восьмидесятые вся наша культурная тусовка вдруг запала на нового Папу Римского, на Иоанна Павла второго. Разве это не символично: наши интеллектуалы, включая профессуру и поэтов первого ряда, чуть ли не влюбились в Папу-поляка, по профессии актера, продолжавшего сочинять стишки и пьесы. Была какая-то безумная эйфория всей Европы: Папа-актер, поэт, интеллектуал: какая радость, какое счастье! Наместник Бога. С тех пор и пошло это заискивание перед Ватиканом, освящаемое именем Владимира Соловьева. И разве это не знак ложности всего пути интеллектуалистической, реминисцентно-виртуальной поэзии? «Эти бедные селенья...»

Ты как-то написал мне, что замечательные стихи отличает прежде всего то, что они непонятны; что понятность стихов сразу убивает к ним интерес. Да, это давний трюизм, однако мне кажется, сама постановка вопроса неверна. Вы все стали рабами ошибочной фразы Мандельштама, отказывающей в поэзии всему, что доступно пересказу. Но смысловая внятность и прозрачность русской поэзии 19 века – одно из высших ее достояний. Дело не в том, понятные или непонятные сти-

хи кто-то пишет. (Для кого непонятные: для дебила или для интеллектуального гения? И далее: понятные для ума или для сердца? Мудрецы и просветленные говорят своим ученикам лексически и синтаксически простейшие вещи, но те упорно (из века в век) не понимают, о чем идет речь. Возьмем ближайшее: многие читатели казалось бы столь простого поэта как Чухонцев, не понимают лучших его стихов, поскольку там есть экзистенциальные паузы, и если ты их в своей жизни не переживал, то смысл не явится). Есть оттенки душевной жизни: не переживший их пролистывает стихи и думает: как всё банально; он лишь скользит по внешним смыслам, в поисках чего-то «непонятного», «нового», информационно-экзотичного, «сложного». Раньше это называлось снобизмом. Соответственно, сегодняшний читатель понимает только интеллектуальные срезы/аллюзии плюс славливает «красоту» («музыку»), но, разумеется, товарного свойства, ибо весь культурный околоток пропитан миазмами рынка (формами заискивания). Экзистенциальный опыт у современного человека ничтожен. Настоящему поэту, собственно, и не к кому обращаться. Вместо экзистенциального опыта в жилах лучших представителей новых поколений – хаотическая взвесь интеллектуально-виртуального опыта. И эту туфту они принимают за нечто почвенное. Их окружили прозрачной пленкой с постоянно меняющимися цветными картинками.

Так вот, если внутренняя мотивация поэта мне чужда, то совершенно неважно, упрятаны ли суггестивно смыслы в его стихах, то есть застенчиво утаены, или доверчиво (или напротив – назойливо) открыты. Мы не встретимся. И все компендиумы (и комментарии) тут бессильны. Европейская поэтическая традиция (скажем, от Гёте в Германии, от Державина и Жуковского в России до Заболоцкого и Тарковского) неизменно ценила прозрачность как высшую меру доверчивости и открытости, как эманацию своего рода «тантрического» простодушия. Никаких метафор: прямое приятие того, *что есть*. «На холмах Грузии...» «Выхожу один я на дорогу...» «Певучесть есть в морских волных...» Смыслы в стихах поэтов золотого века идеально очерчены и вняты. Никакой подмигивающей, постоянно блефующей игры в форму, которую принес двадцатый век. Это новейшая эпоха оседлала тему «стихи состоят из слов» и «важно быть загадочным», поскольку онтологическая причина для поэтического делания закончилась. В мире, где человек человеку нуль, где к вещам природным и сподручным уже нет ни уважения, ни тем более чего-то большего, в этом мире диалог умер вместе с любовью, соответственно душе не к кому обратиться. Человек стал всецело телом,

плотью. Стало быть, вступают в силу законы рынка и секса: дайте чего-нибудь шшибающего с ног! Но все смыслы мира – древние по природе вещей, все экзистенциальные истины давно проработаны мудрецами и просветленными. Следственно, так называемые поэты обречены создавать эстетический продукт. Отсюда идея смутно-малопонятных, интеллектуально усложненных или нарочито бредовых, «таинственных» стихов. Но всё это уловки, осознанные или нет. Эссеистическая беспомощность Бродского в этих вопросах, на сомнительный авторитет которого прежде было модно ссылаться, ныне видна каждому.

Да что Бродский! От содержания, от смыслов в пользу формы и форм отказался весь двадцатый век. Это и есть момент самокастрации поэзии и искусства. Перечитай «Разговор о Данте» Мандельштама: какой чудовищный манифест формализма! В огромном тексте о самом содержательном итальянском (и не только) поэте нет ни строчки, которая хотя бы как-то касалась смыслов жизни и творений Алигьери. Наш поэт занят исключительно формалистическими восторгами. Он подтягивает Данте к себе, к своей поэтике, фактически излагая в подробностях свой собственный метод формальных игр и метафорических шифровальностей на почве интеллектуального, извини меня, снобизма. «Образованность – школа быстрейших ассоциаций. Ты схватываешь на лету, ты чувствителен к намекам – вот любимая похвала Данта». Ни кивка о том, что существо Данте, равно и его поэмы – *трансцендентальное странствие* внутри громадной этической парадигмы, ведущей в духовную сферу. У Мандельштама смысл Данте – в изящном, полном аллюзий чириканьи. В итоге Данте оказывается у Мандельштама артистом. Но нет ничего, что было бы оскорбительней такого мнения, ибо сущность Данте в иночестве. Так чем могла после такого амбициозного мандельштамовского манифеста заниматься наша поэтическая братия, если не поисками формы и форм. После этого было уже стыдно ставить в центр поэтического внимания содержание реальности, то есть Бога внутри конкретной страдающей души. Ведь Мандельштам стал у нас огромным непререкаемым начальником.

Вернемся к тебе. Разве сущность поэзии в загадочности? Но тогда она была бы наукой. Играть в загадочность? Играть в коаны? Но разве то поэзия? Германский юноша гениально сказал, что когда-то существовало племя тех, кто поэтически жительствовавал. Но ведь они не писали стихов и романов. И разве величайший русский поэт Лев Толстой писал непонятные тексты? Разве его тексты не прозрачны? Он поэтически жительствовавал и помимо своих романов. Наши же художни-

ки непрерывно блефуют, считая блеф и цирк сущностью художественности.

Что ж до тебя, столь универсально начитанного и подкованного, то суть-то здесь совсем в ином. В своих стихах (и не только в них) ты воспевашь, в сущности, себя: свою «разностороннюю», чудовищно жадную до жизни личность, попробовавшую всё на свете вплоть до подводных путешествий, троп Кайласа и верховой езды в каких-то там прериях. Ты потрогал все заморские чудеса. В этой жадности простолюдина ты, уж извини, мало чем отличаешься от, скажем, Евтушенко, хотя такое сравнение тебя несомненно покоробит. Еще бы: Евтушенко слегка грамотный «плебей», ты же «аристократ», с детства читавший самые умные книги и занимавшийся серьезной музыкой. И все же вы близнецы, ибо ты тоже воспевашь своё «я земной шар чуть не весь обошел» (кстати, типичное враньё, как и любовь к Ленину), свой «возрожденченский» запал. В сущности, ты описывашь возбужденность своего «владения миром»: миром вещей, артефактов, мыслей и концепций, ты описывашь свои особенные переживания «познания мира», то есть мир бутафории внутри твоей жадности. Но ты совсем не сообщашь ничего об Атмане, о самой реальности, хотя много об этом болтаешь. Ты описывашь мусор жизни, складированный твоим поддельным, измышленным Я, ты подаешь этот мусор как свои богатства, как свои шикарные коллекции: это, это, это – полюбуйте! Но все это дурная бесконечность профанного (иллюзорного!) пространства, в котором увяз еще Бродский. В твоих стихах встает мир жадных рук и глаз, жадных и хвастливых приобретений, горделивой самодемонстрации, но не встает то единственное, что ты мог бы показать – чистое истечение, кротость иномирья, делающего нелепыми все наши претенциозные захваты и соревновательные метания. Да, в мире считанные единицы поэтов, вхожих в арал Чистого сознания. Но зачем их нам много? Разве один Бог хуже, чем тысяча? Индийцы справлялись с сотней, но нам не справиться: дыхла-ка кончилась.

В том-то и суть, что тебе кажется, будто ты занят бытийством, хотя ты откровенно хапаешь и лопаешь, лопаешь и хапаешь. Ты дегустатор жизни, но не свидетель бытия, то есть того, что способен видеть лишь *потусторонний* взор. Какой путь ты прошел! От тихого лепета до личности, которая заставляет восхищаться собой. Твои стихи действительно превосходны, их блеск ослепляет. Но дело в том, что на самом деле они *принуждают* меня к восхищению, к восхищению тобой и твоим искусством. А это ужасно. И как это похоже на синдром агрессивности

всей современной культуры. Ведь поэт дает образ своего сознания, ведь не вещи же он описывает. Важно не то, что мир напичкан вещами, а то что они – *есть, ест*вуют; они существуют во имя этого магического процесса, они свидетели мистериальной музыки. Важно дать случиться тому, к чему я сам лишь повод, и если поэт направляет внимание на самого себя как на картинку или как на деятеля, то он ошибается, это ложный шаг и ложный путь, ложная интрига. Так в фильме «Профессия репортер» Антониони использует ложный ход, остроприключенческий сюжет, отвлекающий от главного, бесконечно более важного: наблюдения за пустотой, за субстанциальной пустотой. Так и человек во плоти (соответственно это поэт-в-словах) – лишь ложный ход, отвлекающий прием.

Чуть в сторону. Вспомним дискуссию о природе поэзии между Андреем Тавровым и Зинаидой Миркиной в журнале «Дети Ра». Ты мне о ней писал, пламенно защищая Таврова, а я отмолчался. Сейчас признаюсь, что я на стороне Миркиной. И вот почему. Миркина говорит: настоящая поэзия есть духовный опыт (реанимация духа в себе), а для А.Т. поэзия – форма искусства, где отдельным «файлом» проходит религиозная проблематика, как некий материал, как некая тема среди других. (Заметь: для Миркиной религиозность охватывает всю сферу бытия, потому что ничего кроме бытия (=Бога) нет. Любой естественный, т.е. природный почти в духе Ж.-Ж.Руссо, чистый от социальных заморочек наш жест – религиозен, и конфессии здесь ни при чем. А. Т. же рассматривает религиозность как некую всего лишь часть этого мира, и притом часть во многом идеологическую, хотя ему, безусловно, этого вывода не хотелось бы, так как он любит культуру театра Но, да и вообще неравнодушен к чаньской мифологии). Для Миркиной занятия поэзией есть занятие религиозное, то есть в известном смысле (а может быть и главным образом) занятие анархическое. (В смыслах Толстого и Наумова: свобода от авторитета культуры, которая ложна). Для А.Т., как и для тебя, занятие поэзией пребывает внутри круга искусства, то есть внутри социальной матрицы искусства.

В этой связи Тавров говорит вполне твою мысль: допустим, я постиг нечто из высшего знания, мой приватный контакт с Бытийностью состоялся; что же дальше? Если я уныло, старыми, изношенными словами изложу свой духовный опыт, разве кто-то обратит на мой текст внимание? Я хочу передать пережитое мной максимально словесно оригинально, я вступаю в зону искусства и в соответствии с его законами ищу новые ходы и новые средства... Ты улавливаешь вечную твою

ошибку, Мишель? Ты так же пытаешься и контакт с Богом наладить, и угодить менеджерам от культуры. Разве не так?

Миркина была удивлена лексической агрессивностью формулы поэтического действия как «швыряния кирпича в Океан». Ее покоробил тон и тональность. К тому же были вполне обнажены корни этой агрессивности, А.Т. объяснял: «Когда Мандельштам пишет: "...по сухой реке пустой челнок плывет", он бросает кирпич в океан. Провоцирует нестерпимым словосочетанием внимание к расходящимся кругам. Когда Рембо пишет об «Искательнице вшей» и детской коляске на лесной дорожке, он бросает кирпич. Когда Маяковский грозит Богу распороть Его до Аляски, он бросает кирпич. Когда Ницше подписывается «Распятой» и говорит, что Христос был слишком юн, чтобы быть мудрым, – он бросает кирпич...» Тут как бы намеренное смешение дискурсов, перевод всех реальных, то есть экзистенциально отточенных ситуаций в сугубо эстетический план. Конечно, Миркину это не могло не насторожить до глубоких степеней, поскольку дальнейшее чтение книги было уже для нее бессмысленным, раз всё существует во имя эстетических воздействий. Если энергия привлечения внимания людей входит в поэтический акт, тогда поэзия превращается в разновидность шоуменства.

Если вы с А.Т. восхищаетесь словесными кощунствами Маяковского, значит не придаете им никакого экзистенциального смысла, но только эстетический. Это и есть доминирующая философия двадцатого века: подмена содержания формой. Вот почему любые велиаровы ходы вы будете с восторгом принимать, если форма стихов будет чудесенькой. Равно все подростковые претенциозности сходящего с ума от неудовлетворенного тщеславия Ницше не кажутся вам отвратительными. Но ведь и Рембо, писавший на стенах храмов ленинский лозунг «смерть Богу!» занимался и в жизни и в стихах одним-единственным: эпатажной войной с социумом, подростковым хулиганством тщеславца. Почти то же самое с Маяковским, который был парализован жадой социального самоутверждения и ненависть к Богу использовал как приманку. Он хвастал несуществующей мускулатурой. Равно и Ницше.

Но когда же всё это началось в нашей поэзии? Я имею в виду этот культ формы, беспробудный эстетизм. Да, это принес двадцатый, «серебряный» век. Ты посмотри, что происходит у Мандельштама в его толкованиях Данте. Крупнейшего представителя средневекового сознания (то есть реалиста в полном смысле этого слова, видящего за словом вещь, а не метафорическую отсылку к следующим словам, и так без конца, не дырку от бутика), понимавшего поэзию как прямое и целост-

ное этико-духовное действие, религиозно и граждански ответственное, он толкует как словесного виртуоза-эстетика, изощренного игрока, хвастающегося своей образованностью. Немыслимо. Он кастрирует Данте, отсекая весь его духовный опыт, словно бы не видя, что «Божественная комедия» есть самая дерзкая из всех возможных попытка отдать себя и всё свое окружение под Божий суд сейчас, немедленно и вне каких-либо шутовских или сценических флёргов. Вергилий проводит Данте по всем кругам Ада и Рая, он показывает все страсти, которыми заражено это людей, причем людей вполне конкретных, известных и Вергилию, и Данте, и его современникам. Он пропахивает это поле, поле грешной человеческой души, словно бы подвигая всю современность на Большую исповедь в канун Последнего причастия, он и сам исповедуется, признавая свои грехи и каясь, встав на колени перед Той, чье сердце он полюбил еще в детстве. Всё в этой поэме – великое содержание, и форма здесь не может не быть вторичной и служебной. Ибо содержание здесь – опыт переживания Божества и освобождение от самости. В том числе от самостного художественного тщеславия. Здесь почва жизни, а не театральная сцена. Почему же Мандельштам делает вид, что вся эта содержательная сторона не суть важна? Потому что ему важно утвердить мнение, что для настоящего поэта нет никакого другого содержания кроме формы. Дураки ищут содержание, поэт наслаждается формой. Да, самый примитивный гедонизм в форме изысканного филологизма, но именно в форме, в игровой форме, поскольку Мандельштам словно бы делает вид, что он коренной итальянец, способный наслаждаться оттенками языка. Мне кажется, что это безусловный блеф, ибо иностранцу доступно лишь содержание произведения.

Такая работа («Разговор о Данте») не могла не быть написанной, поскольку сама декадансная модальность двадцатого века требовала придать художественной форме, мастерству словесности, артистической игре статус абсолюта, превратив всю человеческую вселенную в раба языка и речи. Художникам (в двадцатом веке почти духовным кастратам) важно было опрокинуть и осмеять духовный опыт, сделав его скромной арабеской, одной из множества, внутри текстовых мизансцен. Почему это стало необходимо, почему весьма многие (а не только Мандельштам) кинулись утверждать, что форма и игра форм в искусстве, изобретение всё новых и новых формальных приемов и мизансцен – это всё? Объяснить это можно великим упадком духа, еще одним сдвижением в яму кали-юги. Всякого рода технологические и политические причины, в это вплетенные (воля к властвованию, разумеется), мне не интересны.

Важно увидеть, что для Данте поэзия – это форма реализации его духовного опыта, а для Манделъштама – форма искусства, словесно-мастерства и игры. И это разграничение, начавшееся в русской поэзии в начале двадцатого века, сегодня достигло пика. Никакому нашему поэту века девятнадцатого и в голову бы не пришло рассматривать Данте с точки зрения изошренности его стилистических фигур. Была Биче и был Данте, был Вергилий и был Данте, была Флоренция, без которой он не мог жить. Был Толстой, который не мог жить без Ясной Поляны. И был Манделъштам, тосковавший по Тоскане и по языковым оттенкам. Пропасть. И Цветаева, и Манделъштам, и Пастернак, и Бродский бесконечно далеки от идеи иночества, лежащей в донной основе русского поэтического (да и национального) архетипа. Вполне ли осознанно Манделъштам «освобождал» Данте от содержания? Конечно. Он пишет с раздражением о якобы неверном и невежественном понимании Данте и современниками, и потомством: «Пышно развернулся невежественный культ дантовской мистики...» Далее он с начальным высокомерием пинает Блока, единственного у нас реального продолжателя дантовской духовной традиции: «У нас в России жертвой этого сластолюбивого невежества со стороны не читающих Данта восторженных его адептов явился не кто иной, как Блок». Ну еще бы, Блок (по части образованности возвышающийся над Манделъштамом на две головы) – почти единственный в «серебряной» тусовке смотрел на эту возню поэтов как на пустой вертеп тщеславия. Он единственный, кто чувствовал, что такое духовный опыт, он почти ощущал его топос. Но он был слишком одинок.

Работа Манделъштама – театр одного актера, долженствующий показать, что именно театральность – сущность поэзии. Но все его восторги по поводу своего изумительного чувствования «подкладки» дантеской речи мне напоминают восторги какого-нибудь итальянского поэта по поводу речевых изысков поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» или поэмы Блока «Возмездие».

Конечно, в тебе немало внутренних метаний, не спорю, поскольку эстетизм, как бы стыдясь самого себя, пытается найти некие глубоко этические обоснования словесной деятельности. Но факты говорят нам о том, что красота никогда не служила добру. Это невозможно по природе вещей. Красота в нашей зоне порченая. Поэтому становясь слугами красоты, мы неизбежно становимся услугой того класса, который правит бал в социумной вертушке. А «революционные» вопли – лишь приманка (либо подтверждение лояльности мейнстриму).

Разумеется, читателей стихов Миркиной (и поэтов ее круга) всегда будет мало. Читателей у Евтушенко и Бродского всегда будет много. Такова жизнь, таково распределение ментальных полей. Все это естественно и спорить тут не о чем. Каждый пишет для тех, кто подобен ему. И понятия «лучше», «хуже» в отношении произведения искусства неуместны. И полемика, о которой я пишу, вещь крайне редкая. Да и едва ли кто-то ее по-настоящему понял. Ибо здесь зарыты корни не конца искусства, как хотелось бы думать Гегелю и Мартынову, а схода лавины, под которой погребены некие сущностные интенции души. Пока будет человек, будет и искусство. Но какое? А такое, каков сам человек. По характеру нашего искусства мы можем понять, кто мы, кем стали и куда движемся. Вот о чем я, Мишель. Ведь ты меня на самом-то деле спрашиваешь именно об этом. Нас кто-то водит не по тем местам, не по тем лугам и тропам. Я хотел бы не тебя унижить, а себя, если бы у меня было столько же времени впереди, сколько у тебя.

И вывод мой очень прост: на каком бы уровне каждый из нас ни находился (кармическом или общементальном), реальное продвижение мы можем совершать только посредством внутренних странствий и путешествий. И дело не в уровнях и не в возрастах, а в понимании или непонимании истока того умудрения, которому мы можем быть подвержены. Моя ахиллесова пята тебе известна: из искусства меня всегда трогало весьма немногое. Поэтому из меня весьма аховый критик или искусствовед. Поэтому мое мнение если и значимо, то только в парадигме просто человеческой, если хочешь – обывательской. Я что-то вроде Петруши Гринева, и судьбы искусства, судьбы поэзии меня никогда всерьез не волновали и не волнуют. Вот почему все мои суждения – суждения «постороннего», а не внутрицеховые. Я просто мужик, который что-то слышит и говорит: это то, а это не то. Какой-то звук он воспринимает как сущностный и важный, а какие-то звуки словно бы и не слышит. Во мне сильна способность стирать словно ластиком и звуки, и краски, и мысли. Фраза «суета сует, всяческая суета» словно бы написана мной. Впрочем, и это ты знаешь. Но именно поэтому так неожиданна твоя просьба. Вот почему я и верчусь как на сковородке. Ведь самолюбие у вашего брата невыносимо раскормленное. Впрочем, ты много сложнее среднестатистического поэта и в этом похож, слава тебе господи, на Печорина.

Знаешь, какая странность? Когда я читаю не культурологически закрученные и многоверстно заверстаные в многомысленно-метафорическое небоскрежье твои стихи, а эмоционально внятные и простые (по язы-

ку и по посылу рождения из экзистенциального момента), пронзительно входящие в ощущение моей собственной бренной преходящести на этой планете, то задаю себе вопрос: как может человек быть не равен сам себе? Почему ветер дует нам то в грудь, то в спину? Почему поэту то пронзающе жалко какой-нибудь лепесточек или ондатру, а то он делает вид, что искренне переживает какой-нибудь из греческих мифов, хотя и сами греки давным-давно живут в опустелых домах и могилах. И тогда мне кажутся совершенно бессмысленными все наши поэтологические споры, и еще большей глупостью представляется моя попытка «прочитать тебе мораль». Хотя и ты, и я прекрасно понимаем, что письмо это важно не столько тебе, сколько мне. Вот в этом и штука. Это форма моей к тебе приязни, форма самопознания, если хочешь. Пытаться, испытывать на прочность рефлексивный дискурс.

Разумеется, ничего нового в этой полемике, имею в виду мою полемику с тобой, нет. Её существо давно известно. Поэзия – сфера пограничная, она в высших своих формах подходит к Бытию, но не касается. И поэт должен смиренно признать свою непричастность к реальному мистическому опыту. Всего лишь осознание своей духовной нищеты. «Блаженны нищие духом», то есть признающие эту свою нищету, что и является немалой духовной победой.

Следи за моей мыслью. «Чистая художественность», как бы ни тщилась быть «метафизичной» и даже «духовной», почти неизбежно занимается симуляциями. И вовсе не потому, что сознательно блефует (хотя такого товара тоже навалом), но потому, что существует исконное противоречие между *реальной* медитативностью, реальной молитвой и медитацией (молитвой) эстетической. Это то противоречие, что всегда делало и делает для поэта духовное восхождение проблематичным. На этот пункт «непроходимости» наталкивается в новое время всякий серьезный поэт и, шире, художник. Наткнулся на него в свое время даже Рильке. Еще в эпоху «Часослова» он заметил в себе этот внутренний конфликт: при полном и, казалось бы, целомудреннейшем растворении в бытийном потоке в нем срабатывал «бес самонаблюдения», оборачивавшийся спонтанными стихотворными строфами. Эта реактивность, за которой он подозревал художественный неблагой инстинкт «всё на продажу», несомненно что-то разрушала в качестве миропереживания, в онтологическом качестве (никогда поэт не узнаёт того качества цельности молитвы, которое есть у монаха, ни одной долей ментальности не расщепляющегося, ни одним атомом сознания не отвлекаемого в сторону побуждениями прагматики или какой угодно корысти, даже самой утон-

ченной), делая его одновременно эстетически напряженным.¹ Но Рильке (случай редчайший) удалось снять конфликт: он сумел создать перелом и сделать акцент на сугубо человеческую себя-трансформацию, преодолевая искушения художественного порядка. «Книгу об иноческой жизни» он писал именно с этой установкой, как сборник экзистенциальных молитв, не собираясь их публиковать; пять лет они пролежали в столе.² Собственно, и дальше он действовал так же: проживал тропами своего частного (то есть экзистенциального, а не эстетического) опыта, ставя это на первое место (а там пусть будет как будет). Он не превращал ни рост своих «духовных древесных колец», ни любовный опыт в средство выявления себя как художника; возгонкой эстетических императивов он не занимался. «Дуинские элегии» вынашивались десять лет в духовной утробе человека Рильке, хотя соблазн форсировать процесс с помощью художественной «воли к власти», несомненно, присутствовал. Однако воля-к-недеяню победила.

Сегодня у вас, поэтов, модно говорить о поэтическом (то есть об артистическом) действии, о воздействии на социум. (Началось с серебряного века, а большевики этот соблазн закрепили). Зинаида Миркина склонна понимать действие в восточном духе как очищение внутреннего пространства для При(н)ятия. (Думаю, Данте бы тоже не отказался от такой формулы). Она озабочена лишь чистотой присутствия, чистотой канала восприятия. Поэт в ее мире есть ухо, он вслушивается во внутреннее себя, то есть в свой атман, обретая чистое сознание. (Откуда и пришел образ Чистой земли). Почему эта восточная парадигма нашей души сегодня считается (у нашего художественного истеблишмента) маргинальной? Причина всё та же. Поэт, как он существует в нашей кали-юге, есть прежде всего артист, то есть существо полное, чистая форма, в этом вся закавыка. Потому-то человек, устремленный к познанию сущего как Внутреннего человека (если воспринимать и саму его судьбу как целое), ни в коем случае не окажется поэтом в современном понимании этого термина, а если он, по совместительству, все же проявит некую поэтическую самость, то поэты-артисты, задающие ныне в поэти-.....

- 1 Вспомни Чехова, который не раз с горечью указывал на этот раскол в своем сознании, когда был вынуждаем пристально наблюдать реальность «для писательских заметок в блокнот», то есть фактически профанировать и утилизировать всякое созерцание.
- 2 Вспомним «монашескую» жизнь и сугубую приватность поэзии Эмили Дикинсон, равно как дневников Г.Торо, поэтический модус жизни и текстов которого очевиден.

ческом содружестве тон, безусловно его отвергнут. Ведь артисты должны играть, это их главный модус, и метафизику тоже со всеми ее яркими религиозными эмблемами они с удовольствием включают в свою игру. Но именно поэтому та линия, к которой принадлежит Миркина, линия живого духовного опыта, выводится ими за пределы поэзии как искусства. И в общем-то признать это несправедливым было бы странно.

Когда-то я написал такое: «Я думаю, экспертное сообщество уже не один раз “проморгало” истинного поэта (в старинном смысле этого слова), ибо оно настроено воспринимать только степень артистичности стиха и формальную новизну. Эстетические фильтры не пропускают текстов с глубинным духовным опытом. Эта фильтрация происходит на всех цивилизационных уровнях, что и превращает движение современной культуры в безысходный сток, где идет игра на понижение духовного статуса за счет повышения артистических ставок и вызовов. Ставки эстетических игр растут стремительно. Если измерять эпохи с помощью термина террор, то я бы сказал так: если для саттьи-юги характерен духовный террор, а для двапара-юги террор этический, то в кали-юге террор эстетики затмевает всё, даже террор научного действия (о познании тут говорить не приходится, ибо познание есть любовный акт), террор научного “вспарывания Бога ножичком”...» Но что значит «проморгало»? Поэзия есть искусство, а не сфера духовных опытов. Немногие поэты-духовидцы лишь балансируют на тонкой грани, где молчание буквально затыкает им рот. Мол, прочь, профаны!

Современный поэт-артист (здесь я уже смело обобщаю, отстраняясь от любой конкретной персоны) – сущий ребенок в вопросах реального духовного опыта. Он о многом наслышан, его словарный амбар буквально завален терминологией всех религий, сект, эзотерических течений, философий и т.д., и т.п.; словарь его воистину несметно богат, безразмерен; синтаксис его преобильно изощрен; его психика вхожа во все внешние салоны и внешние подвалы мира. (Постмандельштамовская эпоха). О чем это свидетельствует? О неизбежной поверхностности товарной красоты, об артистическом хаосе, о многозначности, то есть об экстазной жадности прыжка в объятия мировой чувственности. Кто же эта жадина? А ты подумай сам.

Но что по существу дает поэзия ищущему молодому человеку, не барышне? Ведь поэтическая энергия тратится на угождение эстетическим фильтрам. Проблема прежде всего в этом. Так что серьезному путнику, идущему вослед за тоской своей души, современная поэзия (а сюда

я отношу не только стихи, но и романы, и кинофильмы, и спектакли, и музыку) мало чем может помочь; скорее запутать, сбить с толку. Ведь сама внутренняя установка серьезного путника весьма своеобразная: он не ищет и не ждет красот; зачем голодному изящно сервированный стол, переполненный заморскими изысками? Он ищет не муляжей и не спектаклей, и не красиво-эффектных жестов à la Маяковский, Высоцкий или даже Ницше, а признаков неопровержимо реальных духовных опытов. А как выглядит при этом поэт и в какой он одежке – не имеет ни малейшего значения. Главное, чтобы в речах его не было установки на эффект и красоту. Пока ты играешь на эстетических полях, ты серьезно не прикреплен к бытию. Ты обезьянка в зоосаде или в цирке. Твоя жизнь артиста истает вместе с утренней росой или куржаком.

Видишь, что происходит: современная культура изымает из феномена красоты фундаментальные бытийные энергии, оставляя лишь артистические демонстрации. Розанов бы сказал: безсемянность, забвение центральной дхармической интуиции. Последние великие интуитивисты, еще познававшие этот корневой зов: Экхарт, Бёме, Новалис и далее Лев Толстой и Альберт Швейцер (круг этот, конечно, шире) – говорили друзьям: *причины существования Вселенной надо искать в этической сфере*. Теоретически ты с этим согласен. Но теоретическое знание ничего не значит. Ибо экзистенциально, то есть практически-чревно ты на стороне человека-артиста, для которого универсум – гигантская игровая площадка, и только.

Разумеется, мы все хорошие, замечательные люди; мир сегодня буквально переполнен замечательными хорошими людьми. Но отчего же мы тогда совокупно идем ко дну, почему мы не чувствуем, как черный спрут утаскивает нашу волю и нашу подлинные глубинные желания в черную бездонную нору? Эстетический террор создал целую систему заглушек, разнообразнейших и многоярусных, вследствие чего вестям из дхармического центра пути-дороги к нам почти перекрыты. Вот почему я пишу тебе это письмо.

Духовность – разумеется, не жанр. Духовность – касание духа. Нельзя «описать Бога напрямую»? Но разве этого не делал Ван Гог каждым своим полотном? Моцарт каждой своей пьесой? Тарковский каждым своим фильмом? Басё каждым своим хокку? Каждая вещь есть будда (бог), в этом исток подлинной мистики и поэзии как таковой. Риторика по поводу слов из литургического словаря вовсе не обязательно есть «духовная поэзия». Поэзия вне измерения, где каждая вещь обладает просветленностью, то есть свойством соединять два мира (забытый

ныне эпицентр поэзии), есть эстетическое развлекательство или тренировка мышц тщеславия. Почти всё творчество русских поэтов девятнадцатого века осенено духовностью, да и в двадцатом веке немало было душ: Заболоцкий и Тарковский, Блок и Даниил Андреев, Клюев и Рубцов, Анненский и Ахматова... На Западе – Диккинсон и Уитмен, Рильке и Элиот... Кто-то из них выражал свой мистический опыт непосредственно, кто-то – в косвенных образах. И все же поэзия даже в лучших своих образцах всего лишь подводит поэта/читателя к границам, где начинается внутреннее пробуждение. Ни один самый лучший поэт не есть полностью просветленный. Лишь частично. Он всегда омраченно-просветленный. Но это очень достойный уровень. (Ловлю себя на том, что изрекаю сплошь банальности, вводя тебя в справедливую зевоту. Но, дорогой мой, разве не о «банальностях» говорят нам Упанишады, например? И что проку?)

Лучшие стихи лучших поэтов – пролегомены к входу в святилище бытия, но еще не само святилище, это подготовительное пространство свободного созерцания. Сами по себе стихи не могут нам сообщить ничего важного уже хотя бы потому, что поэт молится на красоту формы и обожествляет язык. Но язык обманывает. Всё важное скрыто в несказанном. К этой-то границе великий поэт (который есть одно лицо, рождающееся в столетьях) и подводит. Устремленные к славе поэты зря раскатывают губу. Великий поэт Майстер Экхарт (не писавший стихов, но живший поэтически) говорил, что нас делает совершенными не то, что мы создаем и изготавливаем, а то, что *происходит* с нами. Важны не слова, а состояние говорящего, уровень сознания, уровень сознания клеток организма. Джон Кейдж как-то рассказал о важной для него встрече с музыкантом Гитой Сарабхай, которая приоткрыла ему *не-что*, а именно, что в Индии (прежде и сейчас) музыка пишется и создается вовсе не с целью развлекать или очаровывать, возбуждать, но с совсем противоположной: чтобы «отрезвить и успокоить ум и тем самым дать возможность обрести восприимчивость к божественным влияниям». Это очень верно и в отношении настоящей (а не симуляционной) поэзии. Стихи создают базу для восприятия чего-то иного, нежели словесность со всеми ее красотами. Они помогают выйти из словесности, освободиться из тюрьмы языковой глоссы, выйти на простор, где уже возможно соприкосновение с «божественными веяниями».

Поэтическая весть, которую мы оставляем на земле, это не наши стихи, не комок слов, а то пенье, которое мы реально произвели своей жизнью в «божественном» пространстве дней и ночей. Пытаться вы-

дать красивую эмблему или картинку на доме за сам дом – полуразрушенный и загаженный, – таков слишком частый трюк у современных поэтов, подобных тебе, мой дорогой друг. Этот метод подделки, дешевой подмены целые поколения обыкновенных людей переняли у поэтов, отвергнувших свой долг работать над своим домом – душой. Вот это и есть преступление поэтов. Безделье в этом смысле, которому поэты потакали в себе на том основании, что они словесные гении, перешло уже к толпам, и миллионы людей в своем реальном поведении уже ничем не отличимы от декадентов, сеявших вокруг себя хаос.

Последние двести лет западной поэзии (и искусства в целом) показали, что художественность как форма эстетической игры ни в коей мере не служит ни этическому, ни тем более духовному совершенствованию человека. Более того, она понижает духовный потенциал, приучая индивида к гедонизму и самодовольству, когда он, будучи всего лишь ничем не жертвующим потребителем, привыкает думать, что способность к художественному наслаждению свидетельствует о его статусе. Художественность ныне ничего не стоит, это бирюльки, это вышивание крестиком, это фокусы-покусы подобные влезанию голого мужика в клетку, на которой написали «волк», или прибавление пениса к камню на Красной площади, или прибавление себя к кресту возле храма Христа Спасителя под звоны литавр и щебет телекамер и воркование всё продумавших врачей. Художественность ныне – это чуть прикрытая надежда на успех в прессе, это всё то же шоуменство à la Маяковский, которое нынче не имело бы никакого успеха. И второе обстоятельство. Духовный опыт – опыт сугубо экзистенциальный. Одиночество и отрешенность здесь – реальная и ничуть не эпатажная атмосфера, способ дыхательности.

...Чтобы понаблюдать птиц на утреннем лугу у реки, надо прийти очень рано и надолго затихнуть в траве. Бог – самая осторожная и самая чуткая из птиц. Едва в тебе шевельнулось только самое начало самой тихой мысли, как эта птица птиц еще издалека это учуяла и изменила направление полета и приземления. Поэт – это не петух на навозной куче метафор и пиршественного элана фоном. Поэт – тот, кто способен не спугнуть Бога...

Ты попросил «наехать» на тебя, вот я и наехал. (А многословие – от слабости). Я не скрываю пафоса «наезда». Да, ты виноват (не передо мной, зело грешным, разумеется) в том, что ты эстетик и ничуть не более. (Речь о тебе и только о тебе, для весьма многих поэтов стать достойными эстетиками – огромное их личное достижение, ибо они выка-

рабквиваются из бог знает каких тенет). Но дело не столько даже в том, что ты явно засиделся в этой позе, весьма уютно в ней обустроившись, сколько в том, что ты делаешь вид, будто ты нечто большее.

А впрочем, дорогой мой, о чем это я хлопочу, когда мы стоим у финала, почти у самой кромки цивилизационного проекта. Вот тут недавно я наткнулся на исторический материал. У Готфрида Бенна в 1936 году состоялась любопытная переключка с Гёте. Он писал (в моем корявом переводе, не обессудь, я охотился за содержанием, а не за формой):

Кто одинок здесь – жительствоет в тайне.
Потокам образов он полностью открыт,
зачатий и ростков он – всекасание,
он жар корней в самих тенях волит.

Беремен он их каждым слоем тонким,
он полон шевелением их дум.
Он с ходу рушит человечьи толки,
кормушек гул и спариваний глум.

Давно не умилен земною твердью:
не та земля уже, какой была.
Ведь нет уж больше Stirb, как нет уж Werde.
Лишь тихий взгляд финальности посла.

Такая вот печальная констатация угасания поэтической плазмы. Он имеет в виду финал гётевского стихотворения «Блаженная тоска» (1814 г.): «И пока в тебе нет вот этого: *умри-и-стань!*/ ты будешь мрачным гостем на сумрачной земле». Или в рифмованном варианте:

И покуда в тебе нет
смертной родов тайны,
ты лишь мрачный гость тенет
на земле печальной.

Такая вот дистанция между 1814 и 1936 годами. Упадок, уток. Финальность. Есть stirb, но нет werde. Ведь даже Рильке писал: «Не до побед здесь. Выстоять – победа!» Хотя в последнем опусе своих «Сонетов к Орфею» он высказывается вполне по-гётеански:

.....

В превращениях найди свой дом.
 Боль в тебе глубинами отважна.
 Горько пить? так становись вином! < werde Wein!>

.....
 И когда тебя забудут люди,
 кротости земной скажи: струюсь-играю.
 Быстрому ручью в горах скажи: я **есть**.

Но остатки этой дыхательной веры в струенье прервались вместе с поколением Рильке. В сущности Бенн уже хоронит поэзию. Ей нечем дышать. В качестве философствующего погребальщика авторского сочинительства Владимир Мартынов даже называет конкретный день конца поэзии – тот апрельский день семидесятого года, когда Пауль Целан бросился с моста Мирабо в Сену. После чего начались дни и десятилетия (и это убеждение уже весьма многих экспертов) инерционной, имитационной поэзии, поэзии, которая не исходит из недр. Становление уже не поверяется творческим смертным импульсом. Струенья нет, ибо всё загромождено вещами и предметностями, среди которых и смерть тоже вполне предметна, ее планируют и отгружают. Мир оцепенел и оуклился в информационных фабрикациях.

Что делать? Но если ты дошел до вершины и вот уже началась стагнация от обилия чудес созерцания, то путем вперед, вероятно, будет спуск вниз, в то былое, которое существует в полифонном единстве с настоящим и будущим. Вниз, вниз и вниз. К зачатиям и росткам Бенна. Вниз в почву, к Богу. Мы движемся кругами...

Однако это мои ламентации. Но самому Бенну (а тем более Целану) было ясно, что из субстанции времени что-то ушло безвозвратно. 1953 год, Бенн онкологически болен, он чувствует финал, еще не зная о близости конкретного срока, подводит итоги. Один из них – стихотворение «Только две вещи»:

Прошли мы сквозь многие формы,
 сквозь Я, Мы и Ты всех систем.
 Но всюду страдания просторны
 вопросом извечным: зачем?

Вопрос этот детски-наивен.
 Не поздно ль? и есть ли в нем толк?
 Осталось одно: пусть бессилен,

но сагой ли, страстью ль извилин –
но выполни древний свой долг.

Что розы, что снег ? Мимолетность.
И море – цветок бытия.
Есть только две вещи: пустотность
и росчерк стремительный – Я.

Оптимизмом здесь и не пахнет. Растерянность и стоическое отчаяние. Вероятно, это и есть причина конца поэзии. Поэзия не может жить ни нытьем, ни брюзжаньем, не может жить вне измерения *Stirb-und-Werde*, где становление происходит в умирании, ибо у Целого еще был смысл, Целое земли еще было бесконечно, что и было источником. Источником не только воли-к-жизни, но и кроткого Смысла. Теряя искреннюю веру в трансцендентное, не имея для нее подлинных оснований в глубинной связи с духом, поэт становится имитатором, он *как бы* верит, *как бы* служит, *как бы* знает. Он непрерывно блефует, выдавая стекляшки за бриллианты, пытаясь и сам обмануться. (Такова природа симуляций оптимизма в искусстве XX века). От жадности и амбициозности человек заглатывает такое количество «мира», с которым не справляется. Его походка становится фальшивой. Он делает героическое лицо, хотя коленки у него дрожат.

Так что смерть поэзии это скорее всего начавшаяся эпоха некой злокачественной трансмутации, перерождения, некой псевдоморфозы как сказал бы Шпенглер. Не исключено, что именно так.

2018 г.

ФИЛОСОФСТВУЕТ ЛИ ДЕРЕВО?

(Из выступления на презентации книги
«Ностальгия по пейзажу»)

1

Существует множество точек зрения на сущность того процесса, который называется философствованием. Я буду говорить лишь о своем собственном опыте, разумеется, весьма ограниченном данными мне параметрами существования и тем фактом, что к профессиональной философии я абсолютно не причастен. Тем более, что к западноевропейской мета-

физике русский человек не имеет (к счастью) ни отношения, ни влечения, ни потаенной склонности. Хотя новейшие попытки приобщения и пытаются себя обнаружить, однако это скорее заметки на полях скончавшейся традиции, выражение запоздалой жажды причаститься к некоей структуре, которая с нашей окраины иногда кое-кому чудится почти сакральной. Здесь скорее выплеск того избытка энергетике интеллекта, который являет дух времени, едва ли не задыхающийся от информационных вбросов.

В целом, я полагаю, прав был великий поэт немецкого языка, родившийся в Праге, когда писал своей русской подруге в 1899 году: «Ничто из того, что идет извне, России не пригодится. И у вас никогда не будет таких философов, как в Германии. Я имею в виду таких, которые говорят: таков мир, таков человек, таковы его пути, его цели, его одежда, его шляпа или его Бог! И появляются таких философов сотни, тысячи и больше; они спорят, опровергают друг друга, соглашаются, и вдруг оказывается, что для тысяч людей на самом деле имеется всего лишь один путь, одна цель, одна одежда, одна шляпа и один Бог. И это – чудовищное обеднение. У вас же каждый человек – мыслитель, толкователь и, если хотите, поэт.¹ Ибо у него есть свое представление о вещах... Однако он не требует, чтобы кто-то один или сто человек или тысяча переходили на его сторону и разделяли его взгляды... Он предполагает, что каждый человек столь же целен и одинок, как он сам...»

Прошло уже почти сто лет. И мы хорошо знаем, что произошло за это время. А произошло именно то, что русский человек почти перестал быть русским человеком, позарившись на один-единственный для всех путь, на одну-единственную для всех цель, на одну-единственную для всех одежду, шляпу и Бога. В философском смысле, я думаю, это произошло именно вследствие соблазна западными формами ментальности. Вспомним массовое германофильство и англomанию высших кругов России на рубеже 19 и 20 веков, массовое их тайное масонство как знак отречения от православия. Предательство.

А ведь когда-то русский человек, вероятно, действительно понимал ту великую истину, что не только не может быть одного пути для всех, но что ни один путь никуда не ведет. Никаких путей на самом деле не существует. Можно лишь жить праведно в сей момент. Жить праведно в этот час – вот весь путь. Всё остальное – иллюзия, потому что ожидая в конце пути награду, человек уже в подлинном смысле не живет.

.....

1 Поэт – это не тот (как сказал бы Гёльдерлин), кто пишет стихи, а тот, кто поэтически жительствоует. Точно так же обстоит дело, полагаю, и с философом.

Теперь о своей попытке пути. В свое время меня более всего интересовала природа эстетического, сама сущность, сам источник эстетической формы нашего познания мира. Я хотел понять, в какой степени формы нашего обольщения красотой, чувственно-пластической прелестью мира являются иллюзией, майей, обманом и завесой, а в какой мере они реальны в буддийском смысле слова, в какой мере они манифестируют абсолют, сообщают о непреходящем и внефеноменальном. Будучи со всех сторон охвачен эстетическими способами контакта с миром, с людьми, я понимал, что без познания природы потока, в который я попал не по своей воле, я не пойму всего остального.

Я прочитал уйму книг по эстетике, однако чем больше я в них погружался, тем большее отвращение они у меня вызывали; всё отчетливее я видел, что авторы занимаются схоластическими хитросплетениями слов, понятий, абсолютно не связанных ни с их, авторов, внутренней судьбой, ни с их личным душевным и ментальным опытом. Все эти авторы писали статьи и книги для других, не для себя. Грубо говоря, проблемы ставились в катастрофическом отрыве от проблемы смысла жизни той конкретной души, которая должна не придумывать, а волхвовать текст. Ведь каждая секунда – это утрата твоего личного смысла жизни, ибо иного, общего для всех, нет.

Выйти из тупика непрерывной иронии, в которую я был погружен как в защитный панцирь, мне помог датский религиозный мыслитель Киркегор, на которого меня навела Пиама Гайденко своей неожиданной для того времени книжкой. Киркегор ошеломил меня и увлек прямой и открытой и притом религиозной интерпретацией чего? Своей душевной жизни. Откликаясь на его личностную откровенную боль, я чувствовал, как с меня смывается паутина схоластики. Киркегор подтвердил мои (идущие еще даже из подросткового одиночества) интуитивные подозрения, что размышлять и писать следует лишь о личном насущном, о том, без уяснения чего ты погибнешь, погибаешь вот сейчас; что размышлять надо для себя, говорить надо с собой внутренним, вовсе не стремясь и не пытаясь окармливать других. Я начал понимать, что религиозность мышления именно в этом и заключается. Религиозность – во внутренней установке на абсолютную исповедальность, в попытке выдержать эту установку перед своим внутренним стражем. Путь к внутреннему небу и к *таковости* был приоткрыт.

Смешно ведь было бы ставить проблемы своей личной душевной жизни перед так называемым научным знанием, вводить в контекст

метафизической философии, потому-то Киркегор ставил свои глубоко личные проблемы перед личным Божеством. Так мне казалось. Тем самым он возрождал библейский подход, сливая воедино эстетику, этику и религию. Хотя его соревновательность с Гегелем в искусстве диалектической изощренности была и осталась мне чуждой. В качестве русского остаюсь приверженцем наивной простоты мудрецов Востока, понимавших коварный соблазн и ловушку словоцентричной цивилизации, где бал правит циничный интеллект. Интеллектуализм есть игра определенной «чиновной» касты, преисполненной наивной важности. Всегда по контрасту вспоминаю Чжуан-цзы.

С тех пор я медленно-медленно продвигался по направлению к себе внутреннему, к себе неизвестному, видя свою задачу в попытке (быть может, заведомо обреченной) воссоздать для себя (вспомнить) свою собственную мифологическую личность, попытаться реконструировать миф самого себя – по некой мерцающей во внутренних штольнях психики и сознания цепочке огней. Я действовал при этом трояко: сочинял стихи, пробовал писать фрагментарную прозу (хотя постоянно ходят слухи о моем романе), эссеистику, а также пытался установить реально-медитативный контакт с вещами, в том числе с людьми. Я чувствовал, что ни «чистая» поэзия, ни «чистое» мышление, ни «чистая» в смысле аскезы религиозность не насыщают. Питателен лишь некий таинственный синтез. Двигаясь по этому пути, я внезапно оказался в пространствах чаньского мироощущения. И как только я там оказался, я понял, что находился там всегда, лишь не знал об этом.

Чань – единственная вещь, изымающая человека из его разорванности на части, из его калейдоскопичности, из его мультипликационности и клиповости и возвращающая его к исконному целостному переживанию жизни как именно того, что ни в каком смысле нельзя отложить ни на один миг.

3

Философия, конечно же, не является любовью к мудрости. (Те времена прошли). Ибо, с одной стороны, нельзя любить нечто, что очевидно не существует, покуда ты сам не мудр; но если ты мудр (что едва ли в подлинном смысле возможно, ибо мудр, даже по Сократу, один лишь Бог; мудрец в этом смысле тот, кто крепко знает о своем невежестве и глупости), ты уже не обуреваем любовью и, следовательно, никак уже не занимаешься философией. С другой же стороны, в самой этой древнегреческой формуле скрывается некое гурманство и притом

эстетски-иллюзионистского толка; есть в этой посылке то язычески-пиршественное самодовольство, которое нам сегодняшним и чуждо, и малопонятно. Проще говоря, эта формула сегодня для нас закрыта.

Философию я (в качестве русского обывателя) понимаю прежде всего как тоску (позволю себе некоторую высокопарность) по «пречистому» образу самого себя, ту тоску, которая просыпается в нас, когда мы еще совсем дети, и затем неотступно следует за нами, развиваясь и модифицируясь, принимая разнообразнейшие обличья. Мы всё более и более прозреваем ту магически утраченную возможность самих себя, которая тлеет в нас золотыми блёстками и, непрерывно мерцая, тает в черноте ночи. И вот это все более осознанное следование по внутренним путям такой тоски, это исследование ее истоков, причин и следствий я и называю тем философствованием, которое актуально одолевает нас, во всяком случае – взывает к нам. Нечто в нас взывает к нам, умоляя не тонуть в пучине сомнамбулизма и бессознательности.

И в этом смысле не столько мы как сознательные существа (сознание в нас, как мы знаем, присутствует лишь дискретно) занимаемся философствованием, сколько некая сила подступает к нам и просит нашего внимания, просит не покидать ее совсем. В каком-то смысле это над нами кто-то пытается медитировать, побуждая нас к диалогу с нашим внутренним вневременным Наблюдателем. И этот диалог не столько аналитический, сколько именно медитативный.

4

Вы вправе сказать: так ведь и настоящая художественная проза и настоящая поэзия тоже следуют по путям этой мифологической тоски, но являются ли они философствованием? Но почему же не являются? Почему же настоящая музыка не является философией? И.-С. Бах, конечно же, не был философом, он был музыкантом, однако же его музыка есть безусловное философствование. Марсель Пруст, разумеется, не был философом, однако энергетика разматывания мифологических штолен сознания в его книгах столь огромная, что дала повод Мамардашвили вступить в философский диалог с текстами француза. Да и простые люди еще, слава богу, философствуют. Но не тогда, конечно, когда занимаются разглагольствованиями (скажем, в духе героев Андрея Платонова или постмодернистского кривлянья, «языкового пиршества»), а тогда, когда в иные мгновенья внезапно вслушиваются в свою душевную боль, в свое необъяснимое беспокойство или в столь же ирреальный колокольный звон. (Вспомним Андерсена и Тара). Ныне философство-

вание все чаще свершается в зоне молчания, на границе между речью и безмолвием, то есть не в логосе как речи, но в логосе как изначальной Тишине. Потому, отчасти, сейчас такое внимание к маргиналам, к сознаниям, скажем так, аскетического толка, к типам сознания, принципиально остающимся или оставляющим себя пожизненно на обочине, там, где социумо-коммуникационные пути менее перегружены установками, замыкающими всё и вся на иллюзионистскую виртуализацию.

Тут можно было бы заговорить о сегодняшних взаимоотношениях между мифом и логосом, однако я не хочу лезть в терминологические ловушки. Предпочитаю держаться в фарватере обыденного словоупотребления или, если пользоваться формулой Альберта Швейцера, в фарватере элементарно-стихийного мышления, памятуя его, Швейцера (и не только его), предостережение об огромной власти эгрегора теоретической духовности, мертвящего интеллектуализма в современном мире. Памятуя о том, как легко сегодня подменить неизбежно наивную внутреннюю жизнь фантомными играми в пользу тщеславия ума.

5

На мой взгляд сущность философии как изначального земного делания хорошо понимал Новалис, называвший поэзию героиней философии. «Философия, – говорил он, – есть теория поэзии. Она показывает нам, что есть поэзия».¹ Комментарий к поэзии – вот сущность философии. Но разве имеется в виду комментарий к стихам? Вовсе нет. Ведь сама основа бытия поэтична, это его корневое качество. И что же есть поэзия по Новалису? «Поэзия есть всё и вся». То есть всё пронизано поэзией, духом сказки, сказа, мифотворящим началом. Как же философ может не быть одновременно (и прежде всего!) поэтом, то есть способным резонировать на исконную поэтичность мироздания?

С одной стороны, будучи микрокосмом, сущность которого сакральна и в этом смысле бездонно-поэтична, мы постигаем поэтическую сущность универсума: самопостигая, постигаем Всё. С другой стороны, наш так называемый мир (смысловая матрица) есть таинственно мерцаю.....

1 Гениальны, идущие в этом же направлении, интуиции Гёльдерлина. В «Гиперионе» он писал: «Поэзия есть начало и конец философии; философия как Минерва из головы Юпитера, рождается из поэзии бесконечного божественного бытия. И таким образом всё, что есть в ней противоречивого, в конце концов сливается воедино в таинственном источнике поэзии». Особенно важна здесь убежденность в том, что само бытие божественно и поэтично в одновременности. Такова сущность сущего и его подлинная мера.

щая, громадная паутина из слов, тончайше сотканная и тем определяющая наше так называемое этого мира понимание. Интуиция безмолвия ближе подступает к поэтической сущности универсума, однако, вброшенные в язык, мы вынуждены искать в нем божественные паузы. Мы строим речь во имя этих сакральных пустот, во имя божественной тишины между звуками.

В *дневное время* самих себя мы живем внутри сказа, то есть, если следовать за языком, внутри сказки, или, если верить Новалису, – внутри громадного романа. А если верить позднему Хайдеггеру – внутри громадной поэмы. (Бёме был более точен: мы живем внутри бездонной Мистерии, где звуки и краски столь же важны как слова). Так что же, позвольте спросить, должен делать в такой ситуации наблюдатель-созерцатель? Да, вот именно: пытаться разматывать назад эту таинственную паутину, в которой сидит наш ум; пытаться осмыслить эту мерцающую бездонность метастихотворения, пытаться создавать свой собственный индивидуальный комментарий к этому колоссальному лирическому роману. Философия, следовательно, постигает это таинство мира как бы теоретически, в мыслительных актах. Но именно поэтому эти акты должны оставаться живыми, не отрываться от своего предмета, от реальности конкретной души, в которой только и существует этот удивительный и трагический мир, в котором мы оказались. Чистая теория здесь невозможна, да и преступна.

«Разобщение поэта и мыслителя – только видимость, – продолжает Новалис, – и это разобщение в ущерб обоим. Это знак болезни и болезненных обстоятельств». Спустя почти два столетия после Новалиса нечто похожее говорил Мартин Хайдеггер. «В чем нуждается нынешняя обремененность мира нуждами? – задавал он вопрос и отвечал: – Меньше философии, но больше внимания к мысли, меньше литературы, но больше чуткости к присутствию слов». Но спросим себя: что есть высшая чуткость к присутствию слова? Конечно, поэзия. Потому-то по Хайдеггеру «мышление бытия есть изначальный способ стихослагания». Более того: «Стихослагающее существо мышления хранит силу истины бытия». Конечно же, это прямой привет от Новалиса. Некое живое существо, являющееся нашим мышлением, по своей сути стихослагательно, насквозь пронизано поэзией. И это существо исходит из некоего резервуара силы, которая и есть истина бытия, то есть истина того безмолвия, где демоны социумных ловушек молчат.

Таким образом, в тот момент, когда мы истинно мыслим, нас, наше внутреннее-мировое-пространство нечто таинственно стихослагает,

нас нечто пытается воссоздать подобно тому, как поэт безпамятно творит стихотворение. Вот почему так важно в наших созерцаниях быть столь же чутким к натяжению внутренних линий, сколь чуток настоящий поэт, когда он записывает внутренним слухом приходящее к нему стихотворение. Эта чуткость важна именно потому, что так называемая «истина бытия» легко ускользает, если мы уклоняемся от свойственного ей изначального, тончайше-поэтического модуса: модуса Дао. Скажем это со всей определенностью.

6

Итак, я ввел бы понятие поэтического такта, такта следования интуиции Дао в качестве неперемennого условия философствования как нормального поведения (творческого поведения) нормального человека. (Вовсе не гения как узкого специалиста по словам, или по звукам, или по краскам). То есть в том-то и дело, что собственно эстетического и только эстетического такта здесь недостаточно. Речь идет о поэзии не как о продукте, но как о вслушивании в мистирию земного космоса. Современный человек, опьяненный количеством информации, легкостью к ней доступа, и трактуя свободу своей интеллектуальной воли вполне атеистически, впадает сплошь и рядом в безответственное умственное игрословье, где демонстрация индивидуальным умом своих, так сказать, возможностей, игра на читателя становятся тщеславной самоцелью. Наша так называемая культура во многом держится на искусстве блефа. Мы продаем то, чем не владеем. Мы демонстрируем эстетические и интеллектуальные приемы, к которым причастно лишь наше социумное, омраченное эго. Играя в культуру, мы не только не становимся тем самым выше ее, но возводим фундамент для нового варварства – для культуры тотального эстетического блефа, шикарного иллюзиона.

С моей точки зрения, индивидуальное мышление должно держать себя внутри своего собственного нравственно-религиозного такта, не соблазняясь зовами и требованиями, идущими к нему извне, из внешнего мира, из социумной тюрьмы.

Другими словами, философствование я понимаю как приватный экзистенциально длящийся акт, длящийся опыт. Иное дело, что в это «для себя» всегда по необходимости входит второе лицо, твой внутренний слушатель и ответчик, твой alter ego, которому ты и обращаешь свою речь, а одновременно над вами, над вашим внутренним диалогом незримо витает третий – Вневременный таинственный Наблюдатель. И именно это и сакрализует созерцание, наблюдение, размышле-

ние (текст), если конечно сакрализует. Так что, как видим, и здесь присутствует священная троица.

7

Вообще же говоря, я мог бы зайти с другого конца и напомнить о вещах совсем простых. О том, например, что стоящее на краю площади, в университетском дворике или во дворе жилого дома шелестящее листвою дерево несомненно философствует. Потому-то столь гармонизирующе действует оно на направление и тональность наших мыслей. Дерево со своим длящимся актом философствования вовлекает нас и одновременно отвлекает. Зеленый ландшафт в городе создает продуктивный ментальный диалог. А быть может – отклоняет наше ментальное поле от опасного уровня стопроцентной самопогруженности, погруженности в слишком человеческое, тем более, что само это «слишком человеческое» давно ушло в сферу, которую я бы назвал чрезмерно, патологически человеческим. Мы настолько ушли в тоннель своей так называемой человечности, что катастрофически удалились от сердца универсума, где проходят линии множества измерений.

Что делает озеро, лежащее меж гор? Несомненно философствует, то есть поэтически сквозным образом жительствоует. 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. Другое дело, что у нас закрыты каналы для диалога.

Вообще говоря, мир философствует в поэтическом модусе этого процесса, философствует вселенная, и нам следовало бы об этом помнить и уважительнее вслушиваться в эти ритмы вне собственно-человеческой поизношенной модальности. И тогда бы мы поспокойнее относились к своим мыслям и идеям, понимая и ощущая, что философствует всё и вся, но без ажиотажа и бития себя в грудь. Безусловно, сознание человека потрясающая, чудесная вещь, однако ведь и тело наше обладает своим мышлением, своим умом, своей мудростью. И речь в этом смысле следовало бы вести о выработке некоей тотальной философской интуиции. Ибо такая интуиция несомненно есть у жужжащей пчелы и ползущей змеи, есть она несомненно и у куска гранита.

И вот, если бы мы внимательно вслушались в факт философствования всего живого и так называемого неживого, тогда, быть может, сам характер нашего мышления стал бы во многом иным – сбалансированно-экологичным, природо- и космососообразным, то есть в идеале Даоцентричным. Ибо что бы там ни говорили, но катастрофический ха-

рактер нашей цивилизации свидетельствует о том, что сама суть нашего мышления, сама его структура, сама его, так сказать, плоть и кровь антиприродна, сатанична, грязна и порочна. Дело ведь не в темах нашего размышления, не в философских и иных идеях, не в их свежести или оригинальности (по существу здесь действует принцип дурной бесконечности), а в назревшей необходимости изменения самой плазмы нашего мышления, некоего фундаментального настроения и метода нашего философствования-в-мире. И один из принципов, который я бы предложил – не отрывать мыслительный акт от своей реальной, индивидуальной сути существа, непрерывно поглощаемого смертью и однако же бессмертного. Философствовать следует в терминах своей внутренней жизни, а жить – в терминах своего философствования. Это древнейший завет, которому удручающе редко следовали и следуют.

Отставим в сторону коварную идею моления Интеллекту, за которой мы, земляне, пошли. Мы всё превратили и превращаем в измышленно-эстетическое. И моральную, и религиозную сферы мы тоже воспринимаем плотско-эстетически, и выбраться, вырасти из прагматико-эстетического уровня мышления удастся катастрофически малому количеству особей. Мы понижаем всё до эстетики вместо того, чтобы поднимать эстетику до сферы религиозного понимания жизни, как это делал, например, Джон Рёскин в Англии и Лев Толстой у нас. Общеизвестны три главных стадии человеческого ума на индивидуальном жизненном пути: эстетическая, этическая, религиозная. У нас сегодня очевидный тоталитаризм эстетической стадии с ее апофеозом «живи мгновеньем сим!» или еще проще: «после нас хоть потоп!» Да и сами философы в большинстве своем охотно признают, что доминирующий инстинкт нынешней цивилизации – влечение к смерти. Это естественно, поскольку эстетика изнасилась, а этический ум и этическая интуиция в нас истреблены, и самое большее, на что мы способны, – следовать тем или иным моральным общественным модам. Сверх этого мы бездейственны...

Двадцатый век дает нам примеры не только влечения к названному мной идеальному философствующему синтезу, но и реальных достижений на этом пути. Достаточно назвать имена Пруста и Бонфуа, Альберта Швейцера и Генона, Тарковского и Тара, Флоренского и Кастанеды. В сущности, подлинную ценность имеет лишь внутренне религиозное искусство, равно как и внутренне религиозная философия. То есть поэтическое экзистенциальное действие в подлинном смысле слова.

И вот, если я пытаюсь философствовать, то, если хотите, в том же примерно смысле, как философствует озеро или дерево. Впрочем, мо-

жет быть, это всего лишь мои мечтания. А может быть это всего лишь метафора, иносказанье. Трудно решить с определенностью, где начинается медитация, а где мысль. Философствуя в этом направлении, я иногда чувствую себя реальным. И становлюсь в иные мгновенья почти равным своей таинственной, непостижимой сути.

Июнь 1996

«ВЕДЬ МЫ ОКЛИКАЕМ ДРУГ В ДРУГЕ
КОЛОДЦЫ НЕВИДИМОЙ ЖАЖДЫ...»

(НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО)

Читаю рецензию на свои стихи в третьем томе Антологии современной уральской поэзии (Челябинск, 2011 г.), и брови лезут вверх, а рот изумленно приоткрывается. Московский критик Леонид Костюков, растерянный перед «непохожестью одного стихотворения на другие» («Причем не многообразие вариаций, не парад костюмов, а сущностное, глубокое»), явно не зная, как объяснить сие явление (как он сам пишет: «чтобы хоть как-то удовлетворительно описать» сие сущностное многообразие, которое ему к тому же «очень симпатично»), внезапно прибегает к спасительному теоретическому трюку: «...попробуем подойти к поэзии Болдырева как к некой системе отказов». От чего же? А например,... от принципов советской поэзии. И далее излагает свой вариант ответа на вопрос, «что же такое советская поэзия», две трети рецензии посвящая теоретическим рассуждениям о советской поэзии вообще. В ней критик называет меня «поэтом, последовательно изживающим в себе советскость», то есть принципы, им изложенные! К этим принципам я еще вернусь, а пока мне становится забавно: когда это я в последний раз читал что-то советское? Не помню, кажется, вообще никогда в жизни не читал. Но где же тогда я мог этой *фанеры* (как говаривали прежде) понабраться? Ведь отказываться можно лишь от того, чем обладаешь, за что держишься, чем дорожишь. Что-то меня задело и даже разозлило в этом дурацком, явно наобум высказанном попреке. Слово каким-то позорящим обвинением пахнуло.

1

Мои мать и отец, чьи родители были «раскулачены», презирали «краснопузиков» (как нежить) во всех их обличьях, и признаки советскости чуяли за версту как опасность, внутри которой они, впрочем, волею рока

оказались. В том-то и роковой парадокс. Разумеется, ни малейшего интеллигентского прекраснотушия, навещающего туман вокруг зоологической природы большевистского переворота, в моем отце не наблюдалось. Людоедско-уголовная сущность Ленина или Свердлова, равно как и пропагандистская сущность так называемой новой культуры была ясна ему изначально. Да и странно, если бы было иначе: в 1928 году всю их большую разветвленную семью (род), жившую на двух хуторах близ Северского Донца (чуть подалее протекала Белая Калитва), в одну ночь арестовали, запаковали в товарный вагон и отправили в продуваемом ноябрьском поезде из-под Новочеркасска на Северный Урал, выбросив в сорокаградусный мороз прямо в пустую тайгу за Бурмантово, швырнув следом лишь топоры да пилы.¹ У моей восемнадцатилетней мамы был на руках десятимесячный младенец, мой брат, старший меня почти на двадцатилетие (будущий герой корейско-американской войны). Выжили мои родители да одна из моих бабушек, умершая, когда мне было четыре года; выжили, как они сами рассказывали, чудом. Да выжил еще отцов брат дядя Миша, все остальные погибли, так что фактически никого из дедов и бабушек я, увы, не имел счастья наблюдать вживе. Вот в каком смысле и из каких истоков возник мой реквием «Я с Севера пришел, где свет / в коричневатых меркнет реках...», который критик приводит в качестве примера моей еще не вполне «изжитой советскости». (!?) Пишет он об этом так: «У него (то есть у меня) здесь представлена непосредственно советская просодия, торжественная, лучшего извода, например: “Я с Севера пришел, где свет / в коричневатых меркнет реках...” – с неторопливым, симфоническим развитием темы». (Мне здесь сразу невольно вспомнился почему-то реквием из си-бемоль-минорной сонаты Шопена). На этом доказательства примет советскости стихотворения заканчиваются. То есть в советскости виновна просодия? Немыслимо. Каким образом размер стиха и способ рифмовки (вещи вполне технологические наподобие пилы и рубанка для плотника) могут быть оружием исключительно какого-то класса или «поэтической школы»?²
.....

- 1 Замечу сразу: если для Костюкова советскость – нечто сугубо эстетическое, то есть вполне приемлемое и даже уважаемое в многообразии равноправных стилей и арабесок (нечто вроде определенной, года и местности, марки вина), то для меня она неприемлема онтологически по причинам из разряда «быть или не быть», а в лжебытийности или в отрицании бытийности любая эстетика становится теми или иными вариациями румян на трупе.
- 2 Подражай я, скажем, просодии Маяковского, имитировавшего революционные ритмы и пафос, можно было бы еще о чем-то говорить; но и даже в

Тем более что речь идет о вполне традиционном (но не архаичном) для русской поэзии четырехстопном ямбе с пиррихием. У Пастернака, например, просодия, которой я воспользовался, выглядит так: «Ты вправде, вывернув карман / Сказать: идите, ройтесь, шарьте. / Мне все равно, чем сыр туман. / Любая быль – как утро в марте». У Ходасевича: «Горит звезда, дрожит эфир, / Таится ночь в пролеты арок. / Как не любить весь этот мир, / Невероятный Твой подарок?» У Набокова: «Когда в приморском городке, / среди ночи пасмурной, со скуки / окно откроешь, вдалеке / прольются шепчущие звуки...» И т. д. Неужто и Пастернак, и Набоков, и Ходасевич – причастны вследствие этого к советской линии в русской поэзии? А может – к антисоветской?

Стихотворение медленно вводит читателя в ледяные пространства северной (русский Север!) колоссальной Могилы, трагическим (и экзистенциально-религиозно для меня до сих пор необъяснимым) образом ставшей мне малой родиной, и только не прочитавший текст далее первой строфы может воспринимать этот реквием как нечто романтически-северянское. Реквием движется, на мой простодушный взгляд некритика, в четырех измерениях одновременно: в природно-стихияльном, в мифологически-детском, в оплакивающе-фамильно-народном и наконец метафизическом. И, конечно, образ ледяной могилы, являющейся одновременно блаженным лоном, – здесь главный образ, свидетельствующий о неизъяснимой тайне даже и не бытия, но тленной человеческой жизни (в определенных измерениях сознания входящей в бытие или пересекающей с ним).

<...>Я с Севера пришёл, где боль
так скорбно возвышает холмы;
где нежно разнотравье воль
и так мягки в озёрах волны.

Там всё изгнанниками спят
деды, не возвратившись к Дону;
лежат без злобы и наград,
переборов в себе истому;

.....

этом случае всё не элементарно; скажем, была ли советским поэтом Цветаева, безумно восхищавшаяся просодией именно позднего Маяка, ритмически и интонационно делавшая свои стихи предельно «революционно-наступательными», выражающими интенцию силы до крика и вопля опять же с предельным посылом, агрессивность в качестве признака «личностности» (один из важнейших, по Костюкову, признак советской поэзии)?

им снятся поступи жрецов
 под рокот снежных бубенцов;
 им Север кажется ничьим,
 пространством анонимных схим. <...>

Если же говорить о форме реквиема, то она не характерна ни для подборки, ни вообще для моих стихов: в реквиеме в полной мере работает балладно-классический русский стих, что в данном случае естественно. И «краснопузики» (советскость) здесь стоят на заднем плане в качестве палачей, испоганивших и саму северную почву, и мифологему русского Севера. Так что кажущаяся в первых строфах романтико-горделивой повторяющаяся теза «я с Севера пришел...» постепенно наполняется отчаянной трагикой.

Замечу, что я подверг разбору свое стихотворение отнюдь не потому, чтобы считал его весьма удачным (отнюдь!), но исключительно для того, чтобы показать, сколь нелеп метод критика, орудующего измышленной концепцией и не вслушивающегося в реальный наш народный контекст.

2

Однако продолжу тему моего, из пеленок и ген, неприятия советскости,¹ откуда бы она ни выползала, в какие бы «метафизические» или «капиталистические» одежды она ни рядилась. Антисоветчиком или «борцом

.....

1 Не идеи и идеалы социализма (к которым ни Нечаев, ни Ленин, ни Троцкий не стремились ни в малейшей степени), а уголовного куража (террора), окруженного лживой риторикой, идущей со времен «Великой» французской революции. Советскость есть по истокам западный проект уничтожения православия и «Тихого Дона» как формы дыхательности. Вирус этот, существующий в избытке и сегодня как внутренняя установка сознания, но в других одеждах, есть не что иное, как доминирование концептуально-проективного (мегаполисного) мышления над почвенно-растительным (где дух вибрирует в каждой семянной клетке!) бытием. В сфере стихосложения (равно как и во всяком искусстве) советскость сегодня выливается в симуляционные проекты поэзии, где правят бал доминантные игры в остроумие и в эстетический шик. Для меня очевидно, что само словосочетание советская поэзия есть не просто суррогат, соединяющий божий дар с яичницей, но противоречие в термине, ибо поэзия причастна прикосновенности к тайне бытия, а не к властвованию, не к соревновательной жажде успеха, не к сцене и подиуму.

за права» я никогда не был (всякий плюс существует лишь постольку, поскольку существует минус, и сознание диссидента предопределяется сознанием тех, с кем он борется), ибо меня интересовала загадка бытия, сам феномен «кто я?», и тайну советской бациллы я все больше осознавал как один из вариантов той утраты чувства земли, той утраты чувствования сакрального фермента в самом малом и в самом по видимости ничтожном, которая случилась у западного человечества в последние два века особенно. Советскость для меня мало чем отличалась от американскости: то были две формы лжи, одна – наивная, другая – самодовольная, то есть гораздо более отвратительная. Что же питало меня, жившего в какой-то почти сомнамбулической отстраненности от общественных озабоченностей, потихоньку после школы вышедшего из комсомола, а затем многожды отказывавшегося вступать в партию, обрекавшего себя тем самым на пожизненную «маргинальность»? Говорю об этом столь «безстыдно», разумеется, не из почтения к своей персоне, а потому, что из Москвы (равно и из стремления в Москву) трудно понять существо внутреннего развития великого множества юношей, а затем мужей, осознанно живущих всю жизнь в провинции – там, «куда их поставил Бог». Столичные критики едва ли не обречены смотреть на существо «произрастания в провинции» как на факт, достойный в лучшем случае снисходительного сочувствия; им всегда будут мерещиться некие «недоростки» (то есть не добежавшие до столицы), некие незрелости. Соответственно, они на автомате (иной раз делая чудные реверансы формально-учтивых оговорок) ищут в провинциальном сознании (а есть ли таковое? и если есть, то не о внутреннем ли топосе следует вести речь?) механизмы попыток дорасти до столичных клише и, соответственно, тезис об «изживании» в себе чего-то им кажется естественным.¹ Хотя разве же не банальная очевидность, что сегодня именно мегаполисы есть колоссальные раковые клетки, где органическая жизнь парализована немислимыми интеллектуально-эстетическими претензиями и химеризмами всех мастей. Именно столицы возводят на пьедестал тщеславно-амбициозную гонку по изготовлению всё новых и новых протезов, бесконечно умножающихся симуляционных концептов и про-

1 Не изживанием следовало бы нам заниматься, а отчаиваться: постигать во всей полноте и силе, что мы живем в неосознаваемом отчаянии, что все наши широковещательные оптимизмы и пубертатного свойства лихости – дешевая актерская игра. Следует пройти через фазу осознанного отчаяния как через тот карантин, который прошли в свое время Паскаль, Киркегор, Лев Толстой и Флоренский.

ектов, уводя сознание человека все дальше и дальше от реальности (которая никогда не есть изошренность) в «сны воображения». В сущности (то есть архитектурно-психически), в те же самые, в которые когда-то вводили это сознание Ленин-Дзержинский-Маяковский и иже с ними.

Разумеется, поэт, если он движется внутри своего пути, неизбежно что-то изживает. Однако если уж говорить вполне всерьез, едва ли сыщется столь проницательно-внимательный критик, который действительно бы смог диагностировать процессы «изживания» чего бы то ни было (тем более «советскости») в конкретной душе или в конкретной сумме текстов. И уж во всяком случае для этого аналитику понадобилось бы продумать всю последовательность текстов поэта за всё время сочинительства. Л. Костюков же (ясно из рецензии) едва ли пошел дальше скромной подборки, ему предложенной.

Говоря о «поэзии Болдырева как некой системе отказов», критик оказался нечаянно прав в том смысле, что вся моя сознательная жизнь, когда я иной раз оглядываюсь на нее, действительно, представляется именно-таки нескончаемой цепочкой отказов на многообразные предложения, которые делала социумная действительность. И это тоже типологично для нормально произрастающего молодого, а затем и не очень человека в провинциальной России во второй половине XX и в начале XXI веков. Чтобы жить подобно растению (высший тип бытия в мировоззрении Райнера Рильке – едва ли не любимейшего моего поэта в последние четверть века), то есть питаться из (духоносно-пустотно-семянных) корней матушки Земли, пытаюсь расти хотя бы чуточку вертикально, смиренно принимая свою конечность/быстротечность перед/под небом, пытаюсь открываться (сквозь косность и боль) тайне этой медитации, – необходимо отказываться и отрекаться. На языке романтиков (Новалис и компания) и близкого им Андрея Тарковского это именуется жертвоприношением.¹ Для Тарковского это все более уяснялось как жертвоприношение интеллектом, убивающим дух. В любом случае отказы совершаются во имя интуитивно сохраняемой своей сути, которая всегда на особицу. (Что более социумоцентрично, чем мифологема советскости, хотя бы в той форме, в какой она внедрялась в сознание «пролетарских поэтов» и в концепции Горького с его фабрикой подготовки «инженеров человеческих душ»?) Никто лучше, чем Рильке, не сформулировал суть подлинного жертвоприношения, в ходе ко-

1 Впрочем, начала этому списку нет. Разве Пушкин этого не понимал? «Пока не требует поэта / К священной жертве Аполлон...» («Молчит его святая лира...»)

того поэта может подняться на высшую в себе ступень. Как-то он ответил любимой женщине: «Что такое жертва? Я думаю, это безграничное, ничем не стесняемое намеренное движение человека по направлению к своей чистейшей внутренней возможности». На этом пути отказы неизбежны. Но поэт (то есть не обязательно успешный литератор), если это поэт, а не проститутка в разных прикидах и под разными сосунами, и есть то существо, что призвано вслушиваться в почти уже не слышимый гул бытия, идущий из центра бездонного семантического вакуума, внутри которого мы оказались. Так что всякие этикетки к слову поэт – нелепы. Если человек поэт, то он уже не может быть ни советским, ни капиталистическим, ни монархическим, ни демократическим, ни пролетарским, ни интеллигентским и никаким иным. Если вы ставите перед этим словом какую-то этикетку, значит вы делаете его рабом проективно-концептуальных установок. Поэты делятся на группы лишь по признаку языка (хотя Цветаева, скажем, даже и это отрицала). Хотя и язык – вынужденная условность, ибо таинственное истечение, корпускулы которого (или, точнее, отражения их) настоящий поэт ловит (или, что чаще, надеется поймать), имеет внеязыковую природу.

3

Продолжая элементы исповеди (которая, подчеркну вновь, с неизбежностью типологична, ибо пережитое мной пережито миллионами мне подобных «перемещенных»: миллионы растений, вырванных из родной почвы и чудом прижившихся в почве совсем иной – это и реальная почва природы-гумуса, и почва социальной матрицы), уточню немаловажный момент, задав вопрос: каким образом советскость, в том числе и посредством поэтического дискурса, не входила в ребенка, а затем в юношу, проходя по касательной, не затрагивая его сердцевины? Противоядие было получено очень рано: полагаю, имела значение не только поруженность всеми порами в стихию народной жизни, но и погруженность в стихию северных лесов и рек с их особой строгостью, и далее еще кое-что, например то, что я слышал в отчете доме великое множество донских казачьих песен; равного по таинственному величию (и прикосновению к духовной красоте) мне в дальнейшем ничего не встретилось, во всяком случае в песенном жанре. Эти песни, многие десятки, большей частью так и не услышанные мной ни в чем ином исполнении, наполняли мой внутренний космос, чтобы позднее отчасти слиться с космосом Шуберта, Моцарта, Рахманинова, а еще позднее Баха. (И все же в этих казачье-родовых напевах было нечто из глубин

высших, чем всякая культура). Еще одной странной музыкой были стихи Некрасова и Клюева, которых отец знал наизусть множество, и они тоже впервые прозвучали во внутренних моих мембранах еще, пожалуй что, до моего появления в школе. (О том, что отец кроме Некрасова читал и Клюева, я узнал много-много позже, поскольку отец ни разу это имя не произнес. Клюев был старообрядческий, «кулацкий» поэт, полностью реабилитированный лишь в 1988 году). И меня поражало, когда отец после очень ясных стихов Некрасова вдруг начинал читать такое: «Схожа я с мшистой, заплаканной ивою, / Мне ли крутиться в янтарь-бахрому.../ Зой-невидимка узывней, дремливей./ Белые вербы в кадильном дыму». Это была сказка, где непонятные слова и звуки не требовали расшифровки. Но более всего поражало такое:

Нет прекраснее народа, у которого в глазницах,
 Бороздя раздумий воды, лебедей плывет станица!
 Нет премудрее народа,
 У которого межбровье – голубых лосей зимовье,
 Бор неизвестный кедровый,
 Где надменным нет прохода в наговорный терем слова!
 Человеческого рода струн и крыльев там истоки...
 Но допряжены, знать, сроки, все пророчества сбылися,
 И у русского народа меж бровей не прыщут рыси!
 Ах, обожжен лик иконный гарью адских перепутий,
 И славянских глаз затоны Лось волшебный не замутит!
 Ах, заколот вещей Лебедь на обед вороньей стае...
 И хвостом ослиным в небе дьявол звезды выметает!

Это была чудесная, захватывающая воображение музыка. Впрочем, к школе, то есть к моим шести с половиной годам, я знал наизусть массу стихов Пушкина и Лермонтова, случайно услышанных от сестер. Это была предоснова моего поэтического образования. (Кстати, на полках личной библиотеки моего отца-плотника, спецпереселенца и изгоя,¹ на окраине маленького северного городка стояло множество дореволюционных, в том числе исторических и философских книг). Советскость как тотально-мозговой, антиприродный, антикосмический проект уже этому хрупкому отроку представлялась скучной и убогой химе.....

1 Полагаю, отец мой отнюдь не изживал в себе советский топор и рубанок, он просто работал тем же самым топором и рубанком, какими работал еще плотник Иосиф с сыном, и отношение его к дереву и к вещам мира оставалось чистым и свободным.

рой, измышленной группой бандитов в целях держания людей в оковах и страхе. И, разумеется, в дальнейшем не составляло труда издалика чуют трупный запах стихотворно-лирических и иных агиток, в сущности и не прикасаясь к ним.

Я вслушивался, как мне кажется, неизменно в тайну произрастания, покуда однажды, уже вполне взрослым, не понял, что в словесно-намекающей форме на нее точнее всего указывает чань. С тех пор главной темой моих «теоретико-философских» исследований (спорадически вспыхивавших) стал поиск чаньских энергий в европейской и русской культуре, в том числе и в поэзии. Эссе «Пушкин и дзэн» положило начало этим текстам, отчасти завершённым изданием «Антологии дзэн», где я, не без внутреннего удовольствия, ввел раздел «Русский дзэн» с подразделом «Антология дзэнского стихотворения». В этом русле и под этим углом зрения была написана заказанная мне издательством «Аркаим» книга о Василии Розанове, а затем родились три книги об Андрее Тарковском, где теоретически-чаньский напор был почти не ощущаем, однако суть тайны уникального метода кинорежиссера была раскрыта именно как тайна вполне исихастская.

В плане же собственно поэтического пути могу признаться, что, начав писать стихи в тринадцать лет и бросив в семнадцать, я держал затем паузу лет этак восемнадцать, так что на момент выхода моей первой стихотворной книги «Медленное море» в 1995 году я был уже более чем матерым чаньцем, хотя никогда себя так не именовавшим: ни вслух, ни мысленно. (Иногда я называл это наедине с собой гипербореизмом: таинственными токами, идущими с затонувшей северной части архетипической Гондваны). Мой ничуть не интеллектуальный поэтический манифест в этой книге был выражен хотя и наивно, однако более чем внятно.

Я начал понимать стихи,
когда увидел, как легки
у Феофана Грека руки,
как бесконечно далеки
луга нетронутой реки
от беспризорности и скуки.
Я долго бороздил поля тоски,
пока почувствовал, как медленны стихи,
как вековечны и внезапны эти ритмы,
похожие на тайный гул молитвы.

Нечто «всем известное» надо проговорить самому себе из себя, чтобы пойти дальше (а что это значит? разве мы ходим не кругами?) тоже из «почвенности» самого себя, а не из интеллектуальных матриц и освоенных интеллектом аллюзий. Истин не так много, и все они сходятся к одной; равно едва ли не главная (среди немногих) поэтическая тема есть тема живой смерти.

4

Московский критик Николай Смирнов, не знавший, конечно, о моем мировоззрении ничего, будучи приятно удивлен моей полной «незараженностью» Бродским, свою рецензию на мою первую книгу (газета «Сегодня», июль 1996) построил на том, что подметил контрастность поэтики Бродского и моей: «Путь, исповедовавшийся Бродским, – тотальность. Классика приема – «Большая элегия Джону Донну»: мир перечислен, упакован так, что не войдет и лишний листок бумаги. Путь Болдырева – прозрачность, разрозненность, лавина, замершая на полпути: лежащие в хаосе глыбы снега и льда, сказочно сами по себе красивые. Дело только в одном: упакованному саку ничего не нужно, бери и неси. Лавине нужен выстрел. Крик. Иронией, фразеологией, противопоставлением – всё это должно быть обрушено...» В этом и суть претензии – почему Болдырев этот мир прозрачности не обрушит? Не выказывает себя демиургом этих словесных пространств, почему не выказывает виртуальное свое превосходство над миром вещей? Но чань не подрывает естественных «сказочно красивых» скоплений снега и льда на горных склонах бытия. Лавина потенциальна, и в этом ее сущность; нам в каждый момент угрожает сход лавины жизни, над нами в любой момент нависает смерть. Чань указывает, что каждая точка бытия в любой миг насыщена невидимым движением трансформации. Динамизм чань – в констатации всепотенциальности бытия, но не в действии по его преобразованию (не в «обрушении лавин», чем и занимались, кстати, революционеры в России; именно это – «пафос по переустройству мира» – Л. Костюков и называет одним из признаков советскости в поэзии; так что в этом смысле «советскость» неискоренима в сегодняшних умах и ожиданиях, американско-фашистский проект непрерывных преобразований просто сидит как зараза в каждой клетке наших российских управленцев, равно и культуртрегеров).

Смирнов верно почувствовал контрастность, ибо Бродский – ярчайший пример вечаньского (быть может, даже античаньского) поэта. Бродский – накопитель, стяжатель, он пытается захватить, то есть

объять всё, но обнаруживает там пшик и делает из этого трагедию. Его путь «с саком, битком набитом вещами», безмыслен. Чань прикасается к малому, ничтожному, но обнаруживает там всё и даже более того. Для чаньского поэта владение вещью (а тем более их властное складирование) немислимо, вещь излучает свое конгениальное бытие, она поет и мыслит (нет, не мыслит: медитирует). Бродскому надо показать, какое количество в нем как «слуге языка» интеллектуальных динамизмов, проекций, концепций, перцепций, иронических сальто-мортале и пр. (Прямая линия от Маяковского, не менее претендовавшего на владение над вещами мира; один из первых, возведших этот метод в «перл творенья»). Чань изначально внутренне ироничен к претензиям интеллекта (а значит, и языка) как таковым. (Чаньский поэт наивен не нарочито, он дурачок по факту своей «отрешенности», по факту своего «отсутствия»). Бродский понимает медитацию как бесконечно распространенное размышление; сфера его поэзии – непрерывность внутреннего монолога; чаньская медитация – попытка прыжка во внутренний океан безмолвия, попытка войти в сущность недеяния.

Недавний выпускник литературного института Федор Васильев, ставший несколько позднее православным священником, начал рецензию на «Медленное море» (газета «Вечерний Челябинск») с цитирования стихотворения, быть может, наиболее эстетически бедного, но показавшегося ему ключевым:

Тряпьем повисли на стене
Сезанн, Матисс, Гоген,
когда влетевший с озера ветер
распахнул альбом
Феофана Грека и Дионисия...
Что же такое живопись?
И что такое цвет?
И что такое дух?

Комментарий следующий: «Стихи Болдырева, глаза Тарковского, то есть Рублева, то есть преподобного Сергия. Что же тогда всё? Вернее, что же тогда – наше? Ответ прост – ничего. Хотя, несомненно, у нас – есть. Приподнимая занавес, открывая путь формообразующему потоку света, можно перечислить, что именно: действующие православные храмы, Шершневский бор, поэзия Николая Болдырева...» Скорее всего, незнакомый мне на тот момент юноша переоценил меня, но тут, конеч-

но, произошел некий моментный «кристаллизационный» взрыв в сознании начинающего богослова, выросшего в атмосфере московских, просковенных эстетическими модуляциями, поэтических салонов. В книге «Медленное море» он в качестве доминантности обнаружил (что доказывает его незаурядную чуткость) разрыв с эстетикой как хозяйкой и верховной жрицей поэзии. С юношески-наивным пафосом он продолжал: «Грядущую “всенародную академию высокостильного искусства” (Павел Флоренский) эти вопросы (религиозного возрождения поэзии и культуры. – Н.Б.) занимают как жизненно важные, без решения которых ни задержка пособия, ни политические новости не имеют смысла. И решать их надо не на уровне поиска «золотого сечения» или эстетико-символистской парадигмы, а на уровне творческого догматического опыта. В свете этих явлений любые разговоры о возрождении и формировании литературного процесса обнаруживают себя как пустословие, порожденное сугубо материальными проблемами (отсутствие денег и аудитории). Если почувствовать всю эту бесконечную, ослепительную, почти фаворскую красоту момента, то и вся предыдущая культура (в общепринятом смысле) – вместе с “вольнодумцем” Пушкиным – может быть смело опознана затяжной провинциальной маргиналией...»

Скажу так: в целом, вне привязки к моим весьма скромным достижениям, направление мысли и суть пафоса поэта-священника Федора мне близки, ибо бессмыслица (внекосмизм) искусства, погрязшего в смоге психологических конвульсий, сдобренных изощряющейся из века в век интеллектуализацией и версификационной эстетикой, совершенно очевидна. Эстетический критерий, ложно понятый в качестве исходно-высшего, сбил с толку всех и вся. И не просто сбил – взял в рабство. Эстетическое многоцветье, вспыхивавшее уже когда-то в наш серебряный век холодным мертвящим огнем, снова разлилось судорожным румянцем. И словно бы мы не знаем, чего оно есть предвестье, из какого оно резервуара. Сущность поэзии (как концентрированного выражения существа любого искусства) фатально трактуется ложно.¹ Цивилизация создала и продолжает создавать количественно гигантскую

1 Вердикт Рильке образца 1909 года представляется мне сегодня ничуть не менее справедливым: «Возможно ли, чтобы еще не было ни увидено, ни познано, ни высказано ничего истинно-реального и сущностно-важного?.. Возможно ли, чтобы несмотря на все наши открытия и прогрессы, несмотря на всю нашу культуру, религию и философию, мы так и остались на поверхности жизни?.. Да, такое возможно...»

культурную продукцию, определяя ее смысл как попытку усовершенствовать человека, однако стал ли, становится ли человек лучше – благороднее, экологичнее, космичнее в исходном смысле этого слова, мудрее? Ответ очевиден. И причину отыскать несложно: в красоте как таковой нет целящей душу и насыщающей ее энергии Дао. Путь красоты – ложный путь, тем более что обожествлена ныне красота сатаническая по структуре – красота товарная, где эго торгует своим «артистизмом».

В сущности-то нам ничего изобретать и не нужно: достаточно просто вернуться в измерение Восприятия, постигая, насколько хватит наших скромных сил, «информацию» из глубины океана безмолвия (опустошая себя и тем самым полностью открываясь Спонтанности). Поэзия сегодня движется по-прежнему в двух старых «самовыраженческих» направлениях: изоцряя интеллектуалистические ходы (концепты и их аллюзии) и изоцряя эстетическую, «музыкальную» парадигму. Однако в сущности это одно-единое движение, поскольку интеллект и эстетическое формообразование – близнецы-братья, живущие парно. Всякий танец замечательно просчитан. Конечно, никто не изгоняет и не может изгнать ни эстетику, ни интеллект ни из жизни, ни из искусства, однако поставить их на их исконно служебное место очень даже следовало бы. Не поклоняться им как королям и князьям, но позволить служить в качестве Кнехтов.

5

Продолжая тему моего движения как стихотворца (раз уж Костюков втянул меня в этот процесс), скажу пару слов о второй своей книге, названной мною более чем определенно – «Возвращение восточного ветра» (написанной к концу 1996, а опубликованной в 1998). В это время я вполне осознавал альтернативу: либо самовыражение, либо восприятие. Смешением двух этих начал порой грешило «Медленное море». Не вполне довольный первой книгой, я искал возможности принципиального прорыва из кольца обреченности на бесконечно-унылую демонстрацию эстетических модуляций по поводу своих «переживаний», в основе которых всё то же извечное «посочувствуйте и восхититесь!» (Кстати, весь дореволюционный Маяковский вполне укладывается в эту интенцию). По этой же причине круг моего поэтического чтения был весьма аскетичен. И, скажем, ночного Тютчева, или не менее сумеречно-колхидского Мандельштама, или утянутых в волхования Заболоцкого и Тарковского я воспринимал как тайных чаньцев.

(Параллельно собственным штудиям я переводил ничуть не меньших чаньцев-гиперборейцев Гёльдерлина, Рильке, Тракля, Целана, совсем не испытывая желаний подражать, хотя столь многолетний опыт вхождения в поэтику гениев – перевод как предельно внимательное чтение оригинала и притом чтения и между строчками тоже – не мог, разумеется, не оседать где-то в порах; хотя так ли это на самом деле – Бог знает, мы слишком доверяем логике).

Между тем священник о. Федор ждал от меня к этому времени решительного движения по очищению стиха от остатков балласта эстетико-секулярных чувствительностей, дабы родилась «чисто духовная лирика», явился феномен «православного поэта». Чего ждал в своей рецензии Н.Смирнов, мы уже знаем. Дмитрий Бавильский (действительный член российской Академии словесности им. Ап. Григорьева) как истый представитель эстетического (то есть на тот момент постмодернистского) направления, рецензируя «Медленное море», пенял автору на слабость эстетически-технологической оснащенности стиха (разговором о содержательной ее стороне он книгу не удостоил), а новую книгу воспринял как «совершенно иное качество освоения поэтом реальности». Явившаяся раскованная пластичность стиха полностью определяет то «да!», которое говорит критик. «Стихи больше не выглядят как подстрочники с какого-то чужого языка, требующие доведения не только «до ума», но и до сердца. Нет, здесь всю гуляет полноценная, полнокровная жизнь. <...> Продуваемая рилькеобразными вихрями, эта поэтическая громада медленно тает где-то за облаками, Болдырев больше не выдумывает, какими должны быть его тексты, но просто пишет, как на душу легло. Или даже не пишет, но живет, рифмуя между делом. Любовь не бросишь в грязный снег апрельский».

Бавильский верно заметил медитационную методику новой книги. Однако медитационность противостоит вовсе не надуманности: в первой книге выдуманности нет ничуть: каждое стихотворение есть итог совершенно конкретной если не экзистенциальной, то житейской ситуации; многое выросло из боли, из заклятья одиночеством. Однако для критики эпохи постмодерна важно, чтобы было как можно больше (блестящей) игры, желательно еще и утонченной иронии; да и вообще пластико-эстетические ожидания довлеют над восприятием «человека культуры», пребывающего в целом на сугубо художественной фазе внутреннего развития. (Вечно на этой фазе и находится наша цивилизация, никогда не дорастающая даже до точечных ощущений дхармы). Для Бавильского было важно, не что я говорю в первой и второй кни-

гах, но – как. Сам же я писал в предисловии, рассматривая это как автоманифест и самоназидание: «Стихотворение – попытка (впрочем, вполне бессознательная) медитации. Можно сказать и иначе: попытка наведения мостов; так натягивает струну гитарист из одного мира в другой. Он только натягивает струну, сыграет ли он на ней – неизвестно. Ты медитируешь в направлении себя себе неизвестного...» То есть я пытался расковать, чуть-чуть расшатать опоры, свое бессознательное, отказавшись от принципа репродуцирования.

Меж мной и деревом –
 громадные пути.
 Меж мной и деревом – зазор.
 Но этот путь мне не пройти.
 Хотя и кажется, что пуст простор.
 Так просто всё.
 Так прост воздушный хмель.
 И облаком начиненная мгла.
 Но вдруг взрывает этот путь мохнатый шмель.
 И брызгами летит волна стекла.
 Когда же я обмолвлюсь о тебе,
 ты закрываешь рот своим мне спелым ртом.
 Ты ждешь, когда закат войдет в мольберт.
 А бог дождей меня впускает в дом.

6

После эйфории, вызванной легкостью писания новым методом, обнаружилось, что идти дальше в этом направлении невозможно. Во-первых, писание «медитационных» стихов требует особых условий жизни: полного одиночества, когда ты можешь по несколько суток подряд, а то и недель не говорить никому ни слова; одиночество это должно быть высветлено качественно иными, естественно замедленными ритмами. Во-вторых, писать далее так же, без перехода на более глубокий уровень медитационности, было бы уже чистым графоманством. В третьем сборнике «Имена послов» (вышел в 2000 году) я попытался соединить медитационность с тем, что меня одолевало в реальности, где я жил не только один.

Нет причин ошибаться тому, кто еще не пришел.
 Мелкий дождик укрыл механизм постоянства разлук.

Помолчи, если можешь, пусть млечно восстанет глагол
в беспричинных местах, где без стада гуляет пастух.

.....
Мелкий страх потерять освященный преданьями мир
отпусти насовсем, пусть он плавает рядом с тобой.
Никому не известен твой дремлющий, бешеный миф.
Он к тебе продирается горной опасной тропой.

Или:

В комнате кто-то был до того, как туда я вошел.
Можно ли долго плыть, если нет никого вокруг?
Я – серебристая нить, шар моих мыслей – желт.
Может ли постучать в двери мои испуг?

Нет никого вовне, если насквозь молчу.
Замертво упадет тот лишь, чья жизнь – строка.
Горе мое – во мне, я за него плачу.
Море уже ушло, но возвратилась река.¹

Внезапно выброшенный на полгода на окраину Иерусалима и оказавшись там в полном одиночестве и бездеятельности, я ухватился за гул стихов, однако это вылилось в поток почти глоссолалии, о которой никто из моего окружения ничего мне не мог сказать внятного. Стихи фиксировали мое «затерянное между странами» внутреннее состояние, будучи семантически неопределенными как сам семантический вакуум, который нас на самом деле окружает. В большинстве стихотворений смысл терялся, странно исчезал. То есть он как бы был и не был одновременно. Я не решился издать «Иерусалимский тропарь» отдельной

.....
1 Вот мнение о книге «Имена послов» Дмитрия Кондрашова: «Пафос произведений Николая Болдырева (если только здесь уместно говорить о пафосе) – в невыразимости внутренней жизни, в ее непереводаемости на любой существующий язык («музыка свершается вне слов»), в стремлении раствориться в окружающем, слиться с природой. В желаемой и достигаемой, хотя бы виртуально, неуловимости. Автору явно близки слова Григория Сковороды: «Мир ловил меня, но не поймал». <...> С удовольствием приведу те строки, в которых автор наиболее точно выражает “не выражаемое”. Если бы таких стихотворений в сборнике было несколько, ему бы просто цены не было». И далее он цитирует вышеприведенное стихотворение.

книжкой, втиснув небольшое избранное из нее в очередную свою книгу «Вотчина».

Здесь неизвестность насыщает взгляд.
 Причудливая смесь камней и стен.
 Кто ныне свят, тот вечно будет свят,
 и проклят будет тот, кто ждал измен.

Камней изменчива структура слез,
 цветные сути прожитых веков.
 Мой взгляд до них едва-едва дорос
 вот только что, но – кто? когда? каков?

Что в смыслах проку; торжествует взвесь,
 смывающая морщ с пастушьих век.
 Я остаюсь не там, я остаюсь не здесь.
 Я ухожу не вниз, не улетаю вверх.

Дальше был очередной тупик, ибо умножение строф отдавало сомнамбулизмом. И я стал медленно возвращаться к реальному экзистенциалу случающегося дня. Что изживается? Изживается жизнь. Когда понимаешь, что в сущности поэт был прав, шифруя высказывание так, что оно по большому счету было понятно только ему одному, максимум – еще второму или третьему лицу, причастному к уникальной ситуации. Этого – довольно. «Кто мы?» – спрашивал его предтеча. И отвечал: «Все-го лишь податели знаков».

7

Так к кому же я писал свои вирши, не стоящие и гроша на эстетических и журнальных рынках? Быть может, пытался выйти на связь со своим, как принято говорить, вторым «я», со своей не-тенью, со своим атманом, со своим гуру, который не приходит ко мне, потому что это я, а не он не готов к встрече? Быть может, стихи и вообще были наивной попыткой не упасть в обыденность словесного сомнамбулизма, попыткой бить по воде руками-ногами, ибо, не умея плавать, ты иначе потонешь. Научившиеся плыть уже не пишут стихов. Зачем бить руками и ногами, если ты и океан – одно?

Стихи, потакающие эстетической чувственности, – форма развлечения, как бы они ни были изысканны, то есть интеллектуально изощре-

ны. Только простые и «наивные» стихи могут побудить к задумчивости То, что лежит глубже эстетической чувственности. Писать в расчете на публикацию – какая глупость! (А ведь этот атман, этот alter ego – страшно подумать, кто́ на самом деле. Ведь вся доблесть и достоинство нацарапанного на бумаге в том именно, до чего слова не достигают, к чему они в принципе приблизиться не могут).

Но что же побуждало писать вирши, либо издаваемые крошечными тиражами, либо вообще не издаваемые? Раве же я не понимал вектора светской культуры, разве же не улыбался сардонически, слушая (в те уже давние времена) Виталия Кальпиди, угощавшего меня в своем элитном домашнем кабинете кофе из шикарного кофейного комбайна и рассказывавшего о своих новейших ментальных открытиях: «Я понял, что стихи должны быть максимально агрессивными; понимаете, Николай, людям сейчас не просто нравится агрессивность, она им нужна, они ее ждут, она их заряжает!..» Пардон, говорил я, но это так старо, это же большевизм, все эти вопли от Маяковского до Вознесенского. А разве что-то у них болело? Кальпиди что-то говорил еще в защиту своей теории, а я отвечал: знаете, Виталий, тело движется прямолинейно, душа же движется кругообразно, и потому она не может быть агрессивной, душа – очаг кротости. Это ведь цивилизация в эпицентре агрессивности; так вы что – за цивилизацию? Кальпиди смотрел на меня удивленно и всё более настроенно как на невменяемого, ибо никогда не понимал моего равнодушия к «читателю», а я думал: если стихотворение не побуждает к решительному самоизменению (пусть ничтожно малому), то к поэзии оно не причастно. А куда может меняться падшая душа?..

Я никогда не строил иллюзий насчет эстетического качества своих стихов, чувствуя и зная, что виртуозность владения словом мне не только не дана и не будет дана, но и лежит принципиально вне линий моей судьбы. Чувственность слова лежала вне моих границ, и языческая одаренность Клюева или, на другой стороне панлогизма, Мандельштама (в моем тогдашнем восприятии почти моцартианская) в этом смысле могла меня лишь поражать. Краешком сознания я догадывался о том, что достоинство поэзии (как и любого словесного действия) лежит не в сфере выраженного (красноречия и краснобайства «поэтов-книжников», к которым Клюев, разумеется, непричастен) и полностью явленного, тем более – нарочито-парадно и с эстрадным апломбом. (Русская поэзия в качестве советской, увы, всё дальше откатывалась в авгиевы конюшни словесной культуры западного образца, где почвой уже не пахло: всё было вскоре промыто хлоркой пропаганды вкупе с западной образо-

ванщиной). Тайна прикосновения к совсем другому модусу жизни, нежели модус, где правит бал «похоть очес и гордость житейская», – вот тайна, имеющая смысл. Ибо даже после сотни самых прекрасных концертов в лучших филармонических залах душа человека не меняется ни на йоту. Начинает ритм изменений в ней, побуждает к самовосстановлению души, то есть к даодвижению что-то другое. И имеет значение не слушатель как раз и не читатель, а ты сам.

Но, конечно, не ты себя изменяешь. Ты лишь очищаешь поле для действия, центр которого – уже не самость. «Минута, в которую человек сам чаёт что-нибудь произвести над собой и в себе самом, есть минута погашения жизни истинной, духовной, благодатной. В этом состоянии, несмотря на непомерные труды, истинного плода не бывает. Потому что Господь сказал: “Без Меня не можете творити ничесоже...”» – так писал последний наш великий старец. Не человек, не самость является субъектом творчества, творческого процесса, то есть очищения души, но лишь сам источник Души, то есть сам ее Креатор. Мы лишь открываемся для творчества в нас или закрываемся.

Как бы ни было велико и сильно воздействие стихов (и романов, и музыки) на твою эстетическую поверхность, на сферу твоих надпочечников и самовосхищенных (самовосхищение – тайный нерв искусства) рецепторов слуха-зрения-интеллекта, оно сойдет с тебя как сходит дождь с плаща-дождевика. Этот восторг вроде бы подобен восторгу от пребывания в объятиях природы, но только внешне. Объятия природы очищают, если ты обнажен. Объятия искусства усиливают жажду, ибо укрепляют самомнение.

Вот почему мы все сообща подошли к границе, за которой тщета искусства очевидна уже для многих. Начинается эпоха маленьких монастырей, крошечных приходов и стихов, которые не ищут читателя, равно как музыки, исполняемой одинокими странниками на самодельных флейтах и жалейках по утрам и вечерам в маленьких заливах. Всё большое ныне уже не имеет качества; внимания у человека мало: в полную силу увидеть и услышать что-то Реальное он может, лишь резко ограничив поле восприятия. Умалив себя таким образом, он без усилий (на первое время) входит в царство кротости и покаяния.

Я не хочу сказать, что искусство тщетно или было тщетным, но оно было этапом (и остается им). Пролегоменами. Достаточно испробовать пограничные, то есть изысканные пути своей чувственности, чтобы постичь катастрофичность этих границ. Поэзия – это не крик перед толпой, а форма покаянного саморастворения. Как писал Иоанн Крестьян-

кин, «молитва от болезнующей души – это вопль, отверзающий небеса». Есть ли в такой молитве эстетический шарм? Никакого. Искус есть искус. Но ведь вот-оно: бытие! Твоя душа, растянутая на холмах и на звездах, летит в чьи-то объятия.

8

Согласен ли я с пафосом В. К. по поводу преимущества провинции перед Москвою в смысле «поэтического жительства»? Как ни странно, в общем – да. А впрочем, что тут странного: это же общие места, на эту тему даже «элеат» Хайдеггер высказался исчерпывающе лаконично. И даже пафос такой логики: живущий в губернском городе более достойное существо (берем абстрактный баланс), чем москвич, – в общем-то вполне справедлив и эмпирически, и философически. И далее: район, деревня... Чем уединеннее ритм, чем менее амбициозен топос, тем проще тебе увидеть, кто ты есть на самом деле, вне матриц культурных оболочек. (Важнее ответа на этот вопрос нет ничего). Остающийся в провинции (если остается осознанно) решается на мужественное признание себя никем и ничем, а это очень важное религиозное действие. Это позволяет многое увидеть и правильно понять. В столицу так или иначе прячутся от собственной нищеты, от ужаса необходимости признать свою никчемность как данность. Там черпаками в тебя зальют бесплатный бульон твоей значимости (мнимой, разумеется) и общности. (К чему?)

Другое дело: возжигать в себе амбиции по поводу превосходства себя в качестве провинциала – по меньшей мере глупо, ибо одно дело принцип, схема и совсем другое – конкретный субъект. Иванов может жить в центре Вавилона и оставаться отрешенным, а Сидоров может жить в горной деревушке с видом на Белуху и быть суетёжной (да еще и завистливой) марионеткой цивилизационных клише.

Вообще же, случай В.К. «оксюморонный», ибо перед нами прирожденный литературный тусовщик и в этом смысле человек мегаполисный, не почвенный, чуждый горам и озерам рифейским: ни они ему не интересны, ни он им; скажем, топоним *Еманжелинск*, который он вдруг однажды стал интенсивно обкатывать в своих стихах, выжимая патриотически-рифейский экзот, несомненно возник в его голове «со слуха» (так поступало до В.К. великое множество поэтов, на этом вообще, увы, стоит современная поэзия, виртуализируя всё на свете, впуская в текст всё что ни попадя, любые реалии любых эпох и сфер, вне каких-либо самоограничений и этико-судьбинных мотиваций). Готов

побиться об заклад, что в этом древнем сером поселочке В.К. никогда не бывал и уж во всяком случае этот топос ничего его сердцу не говорит. Если продолжить этот крошечный пример, то мы выходим в пространство своеобразного панлогизма, где всё есть литературная игра, смысл которой – искусственная сакрализация ремесла за счет возведения словесной, фонетико-аллюзивной игры на уровень виртуозности при одновременном балансировании на «опасной» грани вкуса. Вкус этический при этом непрерывно либо нарушается, либо фальсифицируется. Но это опять же вовсе не личная особенность В.К.: таково свойство всей текущей культуртрегерской парадигмы в ее мейнстримных потоках, где поэт является, по существу, таким же менеджером от культуры, как и литературный критик, и члены экспертных жюри. Поэзия стала элитным эстетическим театром, в котором царствует фиктивность. Где же духовный опыт? А откуда ему взяться, если дух давным-давно аннулирован всеобщим возведением интеллекта на божественный престол. Дух живет в полях и лесах, в горах и водах, он не живет в книгах. Дух принадлежит качеству Земли как живого существа. Духовный опыт принадлежит опыту Земли. <...>

Собственно, и само мировоззренческое становление В.К. обустроилось и обустроилось вокруг идеи поэтического культуртрегерства как некоего штурмового движения по захвату агитационных и ментальных площадок, где в идеале городом, государством и миром должен бы править Großer Dichter. Однако это не тот случай платонизма и неоплатонизма, когда государством-полисом (поселение, ориентированное на укромность, на отделенность от иных земных жительствований, нелюбопытствование к ним; предельность чувствования – кожей – уникальности маленькой отчизны) должен править (так мечталось) мудрец, закрывший глаза, держащий их осознанно закрытыми. Вотсе нет, смысл правления здесь мог быть прямо противоположный: активное внедрение в умы подданных преклонения перед поэтами как особой расой. Платон хотел бы исключить поэтов из идеального государства, ибо они есть лжефилософы, лжемудрецы: они выдают людям сладкозвучные тексты, вовсе не подтверждая их послылы красотой/мудростью своего частного жительства. Мудрец потому и может управлять, что он *живет* в соответствии с сакральными импульсами озарений, потому он и не занимается глазением и эмпирическими наблюдениями. И самой власти он ни в коем случае не добивается, его путь и интенции в этом смысле прямо противоположны интенциям поэтов, жаждущих арены и лавровых венков и веников. Поэты созидают ложную, имита-

ционную сакральность и такого же рода харизму. Großer Dichter чаще всего пьян в стельку как Ли Тай По и Высоцкий либо бегают по бабам. Какое уж там управление. (Впрочем, Ли Бо странным образом к управлению временами бывал причастен). Поэт имитирует всезнайство за счет захвата огромного количества слов, черпаемых из газет, книг, географических карт, справочников и словарей. Он создает иллюзию богатого жизненного и даже духовного опыта, он профессиональный симулятор, игрок в мнимости. Разумеется, с точки зрения мудреца такой блеф порочен и выдает в поэте плебея, а ведь когда-то поэты были истинными аристократами, то есть каждое слово, ими говоримое, было частью их целостно-глубинного опыта либо было «чистой трансляцией» того, чего и сам поэт не смог бы объяснить. Да он и не пытался выдать себя за «знающего». Клюев нес цельное крестьянское, то есть аристократическое знание. В сущности, он должен бы стоять в центре нашей русской поэтической культуры двадцатого века. Именно потому, что не черпал из книг.

Поэт плох не тем, что он «безумец» (как гласит сравнительно современный миф), а тем, что он безумен не по-настоящему, он лишь имитирует безумство, будучи на самом деле (то есть экзистенциально-целостно) махровым обывателем (имитацией безумия занимался даже Артур Рембо), то есть жаждущим рукоплесканий эгоцентриком. Именно древнегреческий философ (Диоген или Гераклит), будучи мудрецом по призванию, безумен по-настоящему, всеми потрохами. Именно он постигает истину сакрально-интуитивно, пребывая в центре сакральной поэмы Универсума, именно он сохраняет гигантскую внутреннюю дистанцию по отношению к заманкам тленного. У нас этот Диоген в бочке, возможно, что и был: в образе Хлебникова.

9

Помню, как в 1993 году (или в 1994?) в мою квартиру позвонил В.К., только что приехавший в Гиперборейск и составивший список, с кем следует познакомиться. В коридоре он отверг предложенную комнатную обувь, достал из портфеля новенькие, изящные тапочки, надел и уверенно прошел в гостиную. Я тогда подумал: этот человек всё продумывает заранее и тщательно планирует. Так не придумал ли он сам себя? Так оно и оказалось: его почти всегда красивые, претендующие на блеск, на «шик» стихи, по моим наблюдениям и ощущениям, тщательнейшим образом планировались, продумывались и экспертно-математически вычислялись. Удивило меня и то, что ничего «задушевно-русского»,

эмоционально-смущенного в нашей беседе (а потом в беседе у него дома) не наметилось, ни малейшего намека на «экзистенциальность»: деловой визит. Меня это слегка смутило: ведь не Чичиков же, в конце концов, зашел ко мне в гости. Вообще эта деловитость современных поэтов удивительна. Уже в этой первой беседе красной нитью прошла нескончаемость главной для него темы: надо создавать и расширять литературное давление на обывателя. Тема неизменно лично для меня комическая. И в дальнейшем все попытки В.К. «дружить» на этой основе неизменно стекали с меня как с гуся вода, и он не мог понять этой моей отстраненности. Отстраняла даже не тема (мало ли что втемяшится иной раз в голову), а то, что она была для этого человека частью его сущности. А здесь мне было уже абсолютно неинтересно. Это уже была бухгалтерия. Это как праздник без вина и без гармошки в годы молодости моих родителей.

Как можно самому интимному (поэзии) и сокровенному придавать площадной статус? Превращать ее в «дело», в «буржуазное предприятие». Мы столько этого навидались. Поэзия – дело глубоко асоциальное, это опыт всегда весьма проблематичный, подверженный самоиронии. Сколь помню себя, литературные кружки, семинары, литобъединения, поэтические «автопробеги», фестивали, поэтические ринги и пр., и пр. такого рода неизменно вызывали нечто вроде насмешливого отворачивания. Знать нечто о существовании поэзии можно лишь *из первых рук*. Тебе может что-то сообщить об этом холм или сумерки или торфяная топь на границе между окраиной города и таёжной непостижимостью. Дым. Шорохи. Потрескивания. Тени. Летящие к земле горошины. Звонящий ужас стакана. Вообще что-то знать можно лишь о немногом и немногом. Но *по слухам* можно знать всё и всех. Идеальная площадка знания *по слухам* – интернет.

Поскольку современный человек вообще знает жизнь *по слухам* (это кардинальное свойство нынешнего вида сапиенса), тусовочный стиль становится квинтэссенцией общения по поводу слухов. В своей Энциклопедии Рифейской поэзии В.К. попытался создать мой портрет, написанный по сугубой касательной, ибо знал он меня почти исключительно *по слухам*. Ибо по-человечески, как два существа в бездне времени, как заблудившиеся в нем, мы никогда с ним не общались и пяти минут. (Хотя кто нам мешал *вслушиваться* друг в друга?) Но В.К. всегда транслировал какую-нибудь идеологему, свой очередной «план захвата». Я же неизменно молчал или отшучивался. Моего молчания он

не замечал, тем более не замечал его содержания. Вероятно, ему казалось, что мы еще раз «замечательно пообщались».

10

В «Энциклопедии...» В.К. писал, например, что Н.Б. «с настойчивостью отбойного молотка долбил серое вещество рифейского народонаселения», «как ниндзя ведет невидимую борьбу с косностью и дилетантизмом местного культурного ландшафта» и т.п. квазиостроумные несуразности, отдающие дурновкусием, выстраивая образ Н.Б. по образу и подобию все того же возлюбленного им культуртрегерства, против которого всегда восставало сознание каждой клетки организма Н.Б. Да, я перевел и издал впервые на русском языке биографии Киркегора и Рильке (и много чего иного), но при чем тут «отбойный молоток», если я удовлетворял при этом исключительно свой личный интерес к этим фигурам и судьбам? Да, я вел много лет философскую студию для юношества (а потом философский клуб и для зрелых людей), но делал это исключительно внутри своего мира, который не только никому не навязывал, но который старался не разглашать и о котором (отчасти поэтому) почти никто не знал. (Ни одна газета, по счастью, не написала ни строчки о моих, по существу уникальных, экспериментах). Просветительство есть зло («учитель готов лишь тогда, когда готов ученик»), а станок Гуттенберга – катастрофа (о чем я писал в комментариях к Павленковке) независимо от того, что нас заставили влюбиться в книги. Но мало ли во что нас заставила влюбиться цивилизация. Мы слишком многое любим (впрочем, словцо это здесь не вполне удачно) своей поверхностью, отказавшись от глубинных любовий и влечений, даже забыв о их возможности. Нас увели с наших истинных путей. Подлинная поэзия должна была бы быть глубочайшим образом трагической. Вот почему права Ахматова, вот почему она неизменно более истинна со своим скромным даром рядом с розовощекими оптимистами типа Пастернака, ничего не понявшими в русской жизни и истории.

Сама идея рифейской поэтической школы, то есть *школы*, есть идея поэтической учебы, ее возможности и «высокой» необходимости, то есть всецело идея вульгаризированного миропорядка, полагавшего всякую материальную организованность первичной, а надстроечную «духовность» – вторичной. То есть такой, которая покорится «управлению». Имелось в виду, что поэзии можно научить. Так возникла «пролетарская культура», так появился «великий Горький», так возник юмори-

стический прецедент – Литинститут. Да-с, вот вам в неограниченном количестве Орфеи, проводящие семинары по поэзии...

Поэзия есть воплощение духовного ритма, как же можно её пропагандировать? В какой лавчонке можно приобрести дух? Приобрести его нигде, но можно воодушевить себя тщеславными помыслами, которые не будут казаться низменными, если собраться всем гурьбой.

11

Продвижение к сути чань (к забытому нами центру естественной религиозности и естественной поэтичности) – процесс бесконечный, требующий непрерывного возобновления «пробуждения» от захвата тебя текущим сомнамбулизмом. Одно из клише – наша роль зрителей, созерцателей красоты. Помню, как однажды весной на берегу Тургояка я с необычной силой и ясностью почувствовал наконец свою вовлеченность в то, что безмерно выше и значительнее красоты; я перешел некую границу, и сосны, цветущие яблони и синева воды уже ощущались мною не прекрасной картиной, как это чаще всего бывало раньше, но той целостно-необъятной, текуче-превращающейся бытийностью, частью которой я был. Всё это, поименовать которое можно было бы, пожалуй, лишь иными пассажирами из Лао-цзы, свершалось словно бы изнутри меня, и таинственность происходящего была инаково-выше всех эстетических импрессий, которые казались уже мелкими и мелочными, ибо прежний созерцатель превращал энигматичное *это* в картинку и спектакль, оставаясь в кипящем людьми зрительном зале. Бытийность же, начинающаяся в некой тайной точке, непременно как-то связанной с благоговением, есть нечто, что схватывалось древними в синкретичности их чувствования-мышления-переживания, контролируемого тем, что было бережно неназываемо. Красота связана с формами и с тщеславием: триединство. Дух бесформен и одинок, но непредсказуемо все-проникаем. Впрочем, когда православные исихасты говорили о созерцании Господа как о высшей форме и о сути познания, то они тем самым говорили о том же самом. Наша цивилизация деградировала именно в тот момент, когда выделила материальную красоту в отдельную категорию и начала самовосхищенно поклоняться ей.

МЕДЛЕННОЕ МОРЕ

(Опыт краткой автобиографии: для энциклопедии
«Уральская поэтическая школа»)

Знание истоков человеческого благородства мне было даровано общением с матерью и отцом. И когда, спустя много лет после их ухода, я прочел у Пауля Целана: «Бесчестный человек не может писать хороших стихов», – то вспомнил отца, который говорил мне нечто похожее применительно к качеству любой ремесленной работы. Я даже думаю, что именно эта интуиция и привела меня однажды в лоно чань, где звучит столь очаровывающе вневременное: «Когда неистинный человек исповедует истинное учение, оно становится неистинным; и наоборот». И когда я видел нравственных карликов в тогах эстетических великанов, то у меня не возникало соблазна копаться в их несомненно виртуозных версификациях. Ведь «хорошие стихи» – это нечто совсем иное, нежели стихи блестящие, чарующие и роскошные. Хорошие стихи именно бедные. Они выросли на пастбищах аскетике (в формах, разумеется, индивидуальных), которая и есть единственный путь к «чистой земле».

Но всё это, разумеется, не столько даже пожелания самому себе, сколько ощущение от своего тогдашнего отроческого непостижения мира слов. Между мною и словами (литературой) стояло нечто бесконечно более первичное и загадочное: стояла природа, окружавшая меня изнутри и снаружи, бывшая мною. Надо сказать, мне, внуку и сыну «спецпереселенцев», очень повезло: первые семнадцать лет я жил и в городе, и в деревне одновременно. Наш поселочек (с нашей улицей Лесопильной) примыкал к северному городку со стотысячным населением (будучи его частью) столь удивительным образом, что разделяла нас река, мы жили на правом ее берегу, а сам город лежал на левом. И вот это хождение в школу (во дворец, в кино и т.д.) и возвратно то через автомобильный, но чаще через железнодорожный мост, это пересечение и каждый раз вольное или невольное чувство реки, разворотов её дыхания и постоянных изменений воды и берегов, тумана и облаков обладало важной ритмической суггестией и созерцательной оптикой. Река всегда была со мной и во мне, даже когда я не рыбачил и не бродил в чащах леса внутри острова, ставшего мне вторым домом. Точек наблюдения за «жизнью» во время моего похода в школу и возвращения было невероятное множество. Когда я поднимался на очень высокую железнодорожную насыпь возле моста, мне открывался величественный вид

на «голубую тайгу» с одной стороны, с другой – на легкий очерк гор за той же самой тайгой, а с третьей величественно-таинственно дымили трубы металлургического комбината с его загадочными совокуплениями строений необычайных форм и конфигураций. Пройдя через мост, цельно-мощный, ажурно-стальной и именно-таки чудесный некой всегдашней чистотой и безупречностью (вещи детства-отрочества я неизменно воспринимал как онтологические субстанции, обладающие душой и разумом, нам внеположными; мост тоже был неизменно мне и близким, и космически отдаленным существом, и когда я его проходил, то весь был в его музыке; я дружил с ним, но так, чтобы ни одним намеком не показать это ему, поскольку я явно был недостоем его дружбы), так вот, пройдя мост, я видел справа старинный маленький кирпичный огороженный витым забором замок. Возможно, это был некогда служебный особняк, временами в нем появлялся свет, но жильцов я не видел никогда. Тайна этого особняка тревожила. Чуть дальше справа начинались доменные шлаковые отвалы – высоченный громадного диаметра холм, где поверху, почти под облаками двигались по узкоколеечным линиям вагонетки с огненным содержимым, и я останавливался как зачарованный и наблюдал, как подъезжающие в составе вагонетки одна за другой наклоняются и начинает литься металл, переходя всю цветовую гамму от белого до алого и темно-багрового. И лава шлака, завораживая, лилась по склону, темнела и замирала, пощелкивая и потрескивая. Это была одна из причин моих на уроки опозданий, когда они случались. Проходя по железнодорожным шпалам еще дальше, я наблюдал слева в достаточном отдалении и словно бы глубоко под собой на равнине другое производство, так называемое углежжение – производство древесного угля для домен. Я пересекал еще один мост, под которым шла узоколейка, по которой время от времени шел состав удивительных вагончиков, и было в этом созерцании тоже что-то зачаровывающее, поскольку составчик, проходивший подо мной, уходил влево в неизвестность огромных металлических ворот там, под левым окоемом отвалов. Я шел по шпалам дальше, минуя развилку железнодорожных путей, одна из которых шла в явную неизвестность, и вскоре за автомобильной дорогой начинались роскошные германского фасона железнодорожные пакгаузы, хранилища тайн. А уже потом я шел мимо столярного цеха, благоухавшего слаще, чем все иные запахи вместе взятые. А далее начинался уже мир асфальта и кирпичных домов.

Но, собственно, это мелочь в сравнении с тем крестьянским бытом, в который я был погружен с рождения. С малых лет участвуя во всех до-

машинных делах, включая покосы, заготовку моха, сена, дров, ягод, кедровых орехов и т.д., я приобщился к тому особому чувству, когда главными моими друзьями были помимо растительных существ наша дворовая собака, кошки, корова, телята, поросята, куры, петух, жучки и паучки. Всем им я был нужен, но и они мне были нужны. Равно я был нужен нашим огородам и пастбищам. Важно было и то, что у нас был не только хлев и сеновал, но и столярная мастерская с окном и с роскошным набором инструментов, где время проводил не столько отец, сколько я в полном одиночестве, по собственному почину начав однажды мастерить табуретки, стулья, а затем столы и тумбочки. Работа с деревом доставляла мне необъяснимое наслаждение. Шло это параллельно тому моему обучению плотницкому ремеслу, которое я проходил, помогая отцу в наших летних с ним «халтурках»: то дом кому срубим и поставим под стропила, то баньку починим, то навес построим на конном дворе. Мир растительно-вещный пропитывал меня с головы до ног, и словесности здесь не находилось места.

Дружба с ребятами нашего поселка была дружбой крестьянской, то есть вписанной в природные ритмы. Помимо работ много было спортивных, военных и старинных игр, шалостей, приключенчества, странствий по лесам, походов на озера, где водилась невиданная рыба, купаний лошадей, когда нам это иногда доверяли. Изготовления аэросаней, автомашин, пугачей, самострелов и пр., и пр. Но с другой стороны было мое участие в жизни города, где со мной дружили сын директора ферросплавного завода, сын начальника пожарной части, сын учительницы (не нашей школы), сын актеров нашего местного драмтеатра имени Чехова (одно из чудес маленького городка), игравший на скрипке и научивший меня играть в шахматы, и т.д. Бывая в их «элитных» квартирах, я восхищался высокими потолками и удобствами, изысканными вещами и вещицами, музыкальными инструментами и целыми библиотеками книг. Но выходя с ними во двор, видел, какими растерянными они становились: у них не было своего пространства. И даже их холодильники были жалкими рядом с нашим громадным подполом, где я время от времени сидел в невероятной тишине посреди сухой бездонной земли со всех сторон, трогая картофелины, свеклу, банки с молоком и сливками; я пытался услышать пульс самого центра земли. А еще я любил спускаться в большой наш погреб, кирпичный изнутри, он похож был на бункер, способный выдержать любую бомбежку, и само спускание в него по лестнице и подыманье уже было поэтическим приключением. И все же эти интеллигентные мальчишки были во мне во многом

унисонны несуетной нотой вдумчивости и внутренней тишины. С нашими поселковыми пацанами была масса проблем, это был яростный и часто агрессивный мир. И так вот возникали волны, то теснящие, то ласкающие меня.

Нечто похожее, кстати, происходило и у отца. Помимо «крестьянских» друзей (лесника и коновозчика, шорника и слесаря, кузнеца и звелорова) были у него друзья и городские, кому он был интересен не столько даже как надежный человек и бригадир, плотник-виртуоз, сколько собеседник, ум и знания которого (особенно в русской истории, в которой ему были в подробностях известны фигуры даже второго и третьего плана) могли становиться идеальным экраном для собственных мыслей и переживаний. То были (из тех, кого я знал): мужской мастер-портной Пётр Семенович Рудаков (мой крестный), начальник горкомхоза Батухтин, инженер металлургического комбината Борис Маркович Лидерман (со своей женой, белокурой красавицей с глубоко православной душой Лидией Андреевной, лучшей подругой моей мамы), майор КГБ Марфицын. Дружба с последним, из объятий которой отец, как ни пытался, выскользнуть никак не мог (легко ли чувствовать себя постоянно висющим над пропастью?), могла бы стать сюжетом целой повести о том, как отец потихоньку-помаленьку (в общем-то совсем не желая того) вытащил сознание майора из пучины. Как постепенно столкновение мировоззрений, грозившее отцу много раз катастрофой, взрывом, переросло в интонацию философских размышлений и обмена опытом личных наблюдений и переживаний. И вот эта сугубо советская чета, ставшая завсегдаем праздничных посиделок в нашем доме, после переезда моих родителей на «историческую родину», в наш маленький городок, где проходили съемки основных событий герасимовского «Тихого Дона», года через два тоже снялась с места и оказалась на Северском Донце. (Вослед за семейством Лидерманов). Пожив там года три, обновленный майор в отставке (или уже подполковник) переехал с женой в Козельск, что в двух шагах от Оптиной Пустыни.

Я думаю, немалое значение для становления моего сознания имел тот вроде бы незначительный факт, что вырос я в большой комнате, чьи четыре окна выходили на три стороны света. Два окна выходили на наш черемуховый сад, одно – на сад яблоневый и вишневый и дальше – на простор усадьбы, и еще одно – на тополь и кусты сирени между домом и забором соседней усадьбы, за которым шло картофельное поле. Со всех сторон я был защищен стихиями, и стены из лиственницы только подтверждали это.

Случались, конечно, и события. Наводнение, кедровник и лошади – три эти мифа приходят первыми, когда вспоминаю собственно чару детства. Мне четыре с половиной года, я просыпаюсь от плеска воды, открываю глаза и вижу плавающую по комнате перевернувшуюся табуретку, вода уже приближается к моему лицу. Восторгам нет предела. Каква, главный приток Сосьвы, вышла из берегов и поглотила даже нас, живших от ее берега в километре. Плот с тех пор стал моим любимцем.

В кедраче, где мы, трое пацанов, однажды заблудились, я почувствовал силу тайны, которую нам никогда не разгадать. Мы входили в лес ярким солнечным днем, и как-то незаметно оказались в глубоких мшистых сумерках, где звук человеческого голоса не просто тонул, но был неуместен. Мы были кусочком человечески-чужого среди марсианского безмолвия. Кучкой пепла.

Лето за летом я проводил на конном дворе с его непомерной поэзией древности конюшен и помещения, где хранилась сбруя и прочая утварь. Когда в первый раз меня понесло галопом, я не заметил, как стал сбиваться вперед и, когда помчались с горки, с моей священной, лошадь резко опустила шею, я соскользнул, а она, легко меня перепрыгнув, дождалась в нескольких метрах впереди. Ее благородные глаза я помню до сих пор. Безцельные одинокие блуждания в природе в разные периоды жизни словно бы провоцировали меня на что-то. Я чего-то искал, но найти не мог. Сей сфинкс безмолвствовал. Понимание стало приходить лишь в последней трети жизни. Это когда я уже глубоко застрял в странствиях по Востоку, где особо значимой стала встреча с Чжуан-цзы, а потом с Хой-нэном и Банкэем.

Стихи я начал писать в седьмом классе. Мне было тринадцать, помню тот зимний день, когда я вдруг увидел ее, сидевшую за партой впереди, ее темно-русую косу, мягкий, удлинненный овал лица с чуть насмешливым взглядом. Однако, как ни странно, стихи не были любовными. Весну и лето я весь был в ритмах исторических баллад, которые шли из почти средневековой жизни моих предков, донских казаков, о которых я почти ничего не знал. (Лишь позднее, двадцатилетним, провел расследование, съездив на хутор, откуда наш род «краснопузики» швырнули в товарном вагоне на Северный Урал, бросив в глухой тайге за Бурмантово, и узнал от стариков, что прямой мой предок был одним из адъютантов атамана Платова в наполеоновскую кампанию и однажды был отправлен к Бонапарту с пакетом). Я записывал неведомо откуда являвшиеся совершенно готовые сюжеты с включенными в них персонажами так, будто считывал забытую историческую достоверность.

Так я узнал, что во мне есть кто-то, кто много глубже укоренен в бытийной загадке. Баллады я прочел старшим сестрам, которые в мое авторство не поверили: «Ты их откуда-то списал». Лучшие лирические вирши я отправлял в редакцию городской газеты, где они время от времени печатались под псевдонимом, в котором я зашифровал признание в любви однокласснице. Она, конечно же, так никогда не узнала ни о моем чувстве, ни об этих стихах. Зав. отделом газеты поэт Иван Грибушин присылал мне приглашения зайти в редакцию, однако мне это казалось невозможным. Тайна должна была оставаться полной.

Университетские лекции порой скрашивались шалостями версификационного характера, когда мы с друзьями сочиняли целые сборники в определенной манере. Новинками поэзии нашу группу чаще других снабжал Юра Шерстнев, влюбленный в стихи до безумия. У меня же были свои тайные пристрастия, к примеру, на первом курсе – Артур Рембо и Хлебников, особенно его проза; позднее переписка Блока с Андреем Белым. Попытки главного факультетского поэта Володи Кочкаренко вовлечь меня в печатании моей (им подозреваемой) продукции в громадной нашей и во всех смыслах шикарной стенгазете, этом воистину «оазисе свободы», ни к чему не привели: я уже понимал, что репродуцировать свои чувства на бумаге – стыдно, а актерствовать – стыдно вдвойне, тем более что видел это вспененным на громадном экране именами Рождественского, Евтушенко и Вознесенского. Этот их срежиссированный крик перед толпой был вариацией большевизма, продолжением линии Маяковского, плебейзировавшего поэзию в ловкое, а порой и в подлое шоуменство. Стихи были для меня вещью потаённой, природной, а не социумной; здесь пролегалла граница между «русским словом» и советским, переросшим затем в международное тщеславие «мастеров слова». Я питался флюидами, шедшими от Пушкина, Лермонтова, Тютчева и Клюева, иногда от Блока и Заболоцкого. Некрасова я услышал в детстве продекламированным отцом, знавшим его наизусть. Станным образом его народная стихийность дополняла мир казацких песен, которые я слышал, начиная с младенчества, в щедром избытке, ибо родители были прекрасными певцами. Поэзия этих песен (в оригинально-исконном исполнении) превосходит всё, что можно только вообразить. Говорить на эту тему просто нет слов.

Вслед за песнями вспоминаются почему-то дореволюционные книги, стоявшие в старинном отцовском шкафу: разрозненные тома Брокгауза и Эфрона, завораживавшие меня в особенности цветными иллюстрациями с диковинными жуками, насекомыми, словно неземными

растениями, представителями древних племен и народностей и прочим, из чего я впервые понял, что культура бездонна так же, как природа. Было там враздробь полное собрание сочинений Чехова (в 24 томах), Товарищества А.Ф. Маркс, с ятями и ерями, а еще трехтомник П.Когана «Очерки по истории западноевропейских литератур» (1909 г.), откуда я отроком впервые узнал о философии Штирнера, Метерлинка, Шницлера, Уайльда, о различиях в толковании сверхчеловека у Ницше и Ибсена. Там же я, десятилетний мальчик, впервые прочел афоризмы Новалиса, с тех пор странно меня всю жизнь сопровождавшего.

Для курсовой на втором курсе я выбрал Алексея Константиновича Толстого, что тронуло редкостно женственную (и очень красивую) Клару Фарраховну Бикбулатову, только что присланную к нам из Пушкинского дома. Занимаясь А.К. Толстым, я впервые увидел аристократизм крупным планом. И к тому же (и как это немало!) этот чистый и цельный человек по-настоящему понимал существо поэзии: «Тщетно, художник, ты мнишь, что творений своих ты создатель...» Через несколько лет я найду эту линию в метафизике Рильке (два его тома на немецком я купил как-то в магазине на Малышева на третьем курсе), который станет еще одним моим «вечным» спутником. Впрочем, на втором-третьем курсах поэзии меня учил скорее Марсель Пруст, старинные тома которого в переводах Франковского я брал в университетской библиотеке по рекомендации незабвенного Геннадия Владимировича Дагурова, диктовавшего нам из своей записной книжечки фразы, подчас поразительно загадочные, одной из которых однажды оказалось огромное и таинственно-прекрасное предложение из «Под сенью девушек в цвету».

Владимир Владимирович Кусков пел нам свои лекции по древнерусской литературе, сияя всем своим старинного извода лицом. Может быть, отчасти поэтому я записался в археографический кружок, где занимался палеографией, учился читать скорописи. А летняя экспедиция по северу Пермского края осталась как миф о еще не вполне ушедшей старой Руси. Мы собирали старинные книги для факультетского кабинета-музея, двигаясь с рюкзаками от деревни к деревне, иногда сплаваясь по рекам. Старшей группы оказалась обаятельная аспирантка-певунья Елена Дергачева, которой Кусков и передал нашу группу в Красновишерске. Однажды мы шли весь день, добравшись к вечеру к старообрядческой деревне, где никогда не было «лампочки Ильича». Как это было удивительно – оказаться в краях, где ни в жестах, ни в речи нет и намека на платоновский паноптикум. За много недель странствий я, почти

девятнадцатилетний, уже оброс довольно-таки окладистой бородкой. И вот сижу в избе старообрядческого главы и читаю бородатым мужикам старинные рукописи, которые они достали из своих тайников, даже не зная до сей поры точного смысла этих священных для них текстов. На второй день мне было предложено поселиться-остаться у них в селе: чтецом; были обещаны дом и всё, что к нему прилагается. Со странным чувством смотрел я на этих самобытных людей, выпавших из времени, но не выпавших из природы, родины и духа. Если бы у меня было время для раздумий, еще неизвестно, как бы я поступил. И не был бы ли я, оставшись, воистину прав?

Вторично стихи я начал писать лет в 35. Это случилось уже после того, как я освободился от матримониальных уз, уволился из редакции областной газеты и обратился почти в «степного волка», уехав вначале на год в горную деревушку, где день и ночь задавал себе один и тот же вопрос: кто я? (Это был мощный всплеск вопроса, который впервые встал передо мной однажды на покосе, когда мне было лет 10–11, и я тогда почувствовал, что без ответа на него моя жизнь будет оставаться бессмысленной). В этой деревушке я и начал писать прозу, где пытался уловить это неуловимое нечто, бывшее мною. Через пару лет, окунувшись в чаньские тексты, я обнаружу, что, оказывается, первым своим мальчишеским вопросом я попал в центр. К чаньскому патриарху Хуэй-нэну пришел учиться Нангаку (7 век). Хуэй-нэн ему: «Что это сюда пришло?» Потрясенный Нангаку ушел и восемь лет размышлял над ответом. У меня на эти размышления ушла вся жизнь. Следующие десять лет я провел в деревеньке неподалеку от Гиперборейска, свободное время посвящая всё той же медитации (переливающейся иногда в опусы), переводам с польского, немецкого, изредка с французского и бродяжничеству по окрестным полям и лесам. Тут явились и стихи. Впрочем, как часть всё того же почти непрерывного вслушивания: что я и кто?

Так что первая книга стихов «Медленное море» вышла у меня в мои полста. Названием я многое себе сказал. Море работает медленно, и его ритм – молитвенное укачивание, убаюкивание того бога, который морю дан как его задача. Презентация книги, проходившая в фонде культуры, завершилась столь шумной дискуссией, что двоих поэтов организаторы вынуждены были вынести на руках из зала, а они еще долго что-то ордали и о чем-то вопили. Отчасти аудитория была наэлектризована моим докладом, где я говорил о поэзии как о форме целостного действия, где свершается попытка слить существование с сущностью. Эта книга, как и

последующий прозаический двухтомник 1998 года («Пушкин и джаз», «Упавшее небо»), были «предварительными итогами» моих уже на тот момент двадцатилетних странствий в мире, где социальное – лишь тень. Дзэнский аспект книги «Упавшее небо» был считан рецензентом «Литературной газеты». К стихам же критики не знают, как подойти. Мне повезло: целая когорта живых читателей сама нашла меня, чтобы высказать признательность в словах более чем лестных. Двое выпускников Литинститута, один – написавший дипломную работу по «Медленному морю», учуявший там линию позднего, склонного к религиозному повороту Пушкина (?! ничего себе перелеты!), другой – влюбленный в православие и через несколько лет рукоположенный в священники. Третий – православный челябинский батюшка, человек в летах, сам втайне пишущий стихи, понимавший внеконфессиональность ритмов моей книги и тем не менее истово эту внеконфессиональность благословивший в личном общении. Четвертым было письмо из Кургана от художника Тамары Меженовой, просившей разрешения иллюстрировать мои стиховые книги. Через год или два, осенью, я получил приглашение в Курган на двухдневные «Болдыревские чтения» (конференция называлась чуть-чуть иначе, но суть такова), где в помещении областной публичной библиотеки я имел честь встретиться с поэтической и философской элитой города. Всё это фактически трехдневное общение с обаятельными, открытыми людьми было ни на йоту не тронуто официозом и потому осталось как редкостно романтическое приключение, спровоцированное тремя книжками. Конечно, это был важный момент моей биографии.

Во мне всегда жило желание понять вполне, во всем возможном объеме кого-нибудь, кто мне дорог. Хотя бы одного человека. Так возникли мои книги о трех поэтах. Об Андрее Тарковском (три книги) – поэте посредством кинематографа, о Василии Розанове – поэте посредством философии и о Райнере Рильке: семитомное малое Собрание его сочинений в моих переводах и с комментариями суммарным объемом в отдельный том. О моих текстах по Тарковскому один критик написал, что «Болдырев объяснил судьбу и творчество Тарковского глубже, чем их понимал сам кинорежиссер». Возможно, это не комплимент, а критика. Не берусь полемизировать. Я думаю, что в идеале мы должны бы начинать свой творческий опыт с того места, до которого добралась в своих исканиях родственная нам душа. В противном случае мы лишь крутим педали на одном и том же месте, демонстрируя красоту движений, разогревая своё эго и тем погрывая себя.

В сущности, эти книги – попытки ответить себе на все тот же вопрос: что и кто я? Лишь в зеркале Другого мы в состоянии увидеть себя. Добраться до своих истоков – вот задача задач, вот подлинно поэтическое действие. А вовсе не писание стихов. Потому-то и сюжет моей судьбы шел через многочисленные отказы, где именно недеяние должно было стать формой действия, экологически по возможности безупречного; эпицентр действия все более уходил во внутреннее. Пример? Да сколько угодно. Отказ вступить в партию, когда мне, 26-летнему сотруднику областной молодежной газеты, предложили ее возглавить. Отказ уехать за кордон. Отказы вступить в союз писателей, влиться в армию автомобилистов. И т.д., и т.д. Одним из отказов был отказ бороться с советским режимом или на худой конец демонстративно ненавидеть его, к чему меня призывали друзья в славные семидесятые.

Сегодняшняя поэзия стала игрой в слова, в изысканность ментальных шумов и вибраций в то время, как человек гибнет. (Образ ярко цветущей ботвы при атрофии плодов в земле не выходит из головы). Не Бог умер, но человек. Большевицкая (то есть анти-православная, антисихастская) линия в русской поэзии как раз и замазывала, и продолжает замазывать этот факт. Здесь ответ на вопрос, почему в центре моего переводческого внимания была поэзия немецкоязычная, где метафизическая линия от Гёльдерлина к Рильке, Траклю и Целану как раз и обнажала это по сути всепланетное бедствие, указывая на тропу, по которой еще можно вернуться к месту, откуда мы заблудились.

Сегодня почти всеобщая обаянность самовыражением (то есть трансляцией ментальных шумов) при ничтожной малости тех, кто вчитывается и вслушивается, стала не просто проблемой, а превращается в черное облако катастрофы. Всмотривание и вслушивание в конце концов научает отличать товарную красоту, заполонившую мир, от красоты бытийной. Научает понимать, что красивые стихи не истинны, а истинные стихи не красивы. Ибо поэзия сегодня, как и вся культура, ушла в поклонение красоте товарной, эстетика съела всё. Идея формальной (то есть материально-телесной) красоты поработила культуру.

Рильке, в частности, подтвердил мои зрелые подозрения о том, что поэзия есть искусство восприятия Пустоты, а не трансляция претензий эгосамости. Универсум есть мистерия, в чем-то похожая на гениальнейшее, непрерывно творящееся вневербальное стихотворение, из которого мы пьем и считываем каждый в меру своего слуха и чистоты/полноты своего внимания.

Когда-то я немыслимо доверял слову, придя в конце концов к пониманию иллюзионности слова и слов. Истина, конечно, вне слов, и костыли концепций должны быть безвозвратно отброшены. Умение свободно ходить вложено в нас в миг рождения.

2012 г.

НИКОЛАЙ БОЛДЫРЕВ (СЕВЕРСКИЙ)

NOTA BENE

ПОТАОЕННОСТЬ ЕСТЕСТВА

ПОЧЁМ КУЛЬТУРА

Культурная историософия Владимира Мартынова («Книга Перемен», 2016) помимо того, что она глубока и оригинальна, еще и противоречива, что, конечно, ничуть не делает ее менее гибкой, скорее напротив. С одной стороны, она глубоко мистична, что побуждает читать огромное автобиографическое повествование словно прустовскую эпопею. С другой стороны, она насквозь материалистична и даже порой на удивление атеистична новейшей изысканной атеистичностью всезнаек, и диву даешься, каким макаром автор пребывал многие годы «почетным гостем» в лоне православной церкви. (Читал много лет лекции в Духовной академии, писал духовную, без всяких кавычек, музыку. Так что порой закрадывается подозрение, что внезапная «православность» была, возможно, следствием типичных умственных перевозбуждений, интеллектуализма как стадии непрерывного «культурного роста»). Живые интенции его сознания порой (именно порой, ибо в книге словно бы несколько модальных измерений) рисуют ему идеальный проект культуры как царства изобилия артефактов, базирующегося на экономическом изобилии: новизна каждый день в той и другой сфере, изобилие, интригующее вывертами интеллектуалистических и концептуальных ходов и пр., и пр. Ни дня без новенького и остренького. Ни дня без нового блюда и без нового шоу. Оказывается, социалистическая культура «была побеждена» культурой капиталистической вследствие экономической победы. Но как же велиар не победил бы в материальном соревновании? Разве такое возможно?..

Культура, конечно же, есть сфера если не духа, то этики, этического сознания, лежащего в основании космоса как живого Духа, который мы, по нашей слабости и бытийной ограниченности, способны понимать и воспринимать как Душу. И почему душа (ее музыка, пластика и мистика) должна подчиняться атмосфере избыточности суррогатов американской экономики, которой Мартынов восхищается как седьмым чудом света?

Порой Мартынов поносит советский период культуры как почти несостоявшийся проект. Мол, страна гордилась и «продавала» на Запад лишь свой 19 век, век великой литературы и музыки, а в век двадцатый русские ничего не сотворили. А раз так, то мы просто были «культурным сырьевым придатком», то есть продавали то, чего сами не создавали. Но, во-первых, наша литература и поэзия 19 века были исполнены глубочайшего этического содержания, и в этом смысле ничего близ-

ко равного западная литература не дала. Здесь сущностный контраст. Это не торговля. Торговать можно эстетическими артефактами, то есть изделиями товарной красоты. Нельзя торговать тем, что коснулось оси мироздания. (Пожалуй, это даже не пафос). Такое случалось в истории мировой культуры крайне редко. Внутренняя Россия под властью большевиков держалась за Толстого и Лермонтова как за критерий нормального состояния души. (Какого черта Англия торгует «Улиссом», а Франция – Гюго?) А во-вторых, и в двадцатом веке Россия может гордиться десятками писателей и поэтов, чья этическая музыка благоуханна. Иное дело, что чувствовать эту музыку на Западе уже некому. Поскольку Запад давным-давно подсел на интеллектуализм, который как известно есть исходный и исконный убийца духа; «цифра» – последняя стадия «дикого» интеллектуализма, когда душа загоняется в концлагерь). Западное искусство и прозападное искусство в России не заметили как убили этическое, простота которого и «наивность» не могли и не могут вызывать ничего иного в цинических психиках «чувственных эстетов» кроме гогота. Подсевшему на секс любовь и недоступна, и дика.

Книга Мартынова чрезвычайно интересна и ценна во многих отношениях (потому заслуживает множества рецензий, ибо поднимает множество проблем), она хороша в том числе почти прустовскими по аромату и «вкусности» описаниями быта того культурного героя, которым является сам автор, исключительно активный и остроумный поглотитель и исследователь культурных пространств и парадигм. Наблюдения его за культурным мировым процессом зачастую поразительно точны и смелы. Нерв повествования не ослабевает на протяжении всех 1536 страниц плотно-мелкого шрифта. Но едва он выходит на простор универсально-мировой аналитики и философско-социологических обобщений, как уши вянут. А всё дело в том, что (стану прямолинейно-грубым) наш автор-герой пребывает с рождения на чувственно-эстетической стадии, и потому все его суждения верны и глубоки, пока касаются предметов эстетики и чувственных восприятий, но за пределами этой материальности он (его гигантская эрудиция дела ничуть не меняет, скорее напротив – мешает ему оставаться отрешенным, а без отрешенности не существует ни истинный поэт, ни мудрец) частенько попадает не в такт.

Вот лишь одно характерное обстоятельство. Жизнь героя и всего его круга, включающего большое число персонажей, активно и успешно участвовавших и участвующих в «культурном процессе», предстает в достоверно-прелестных, подробнее-всесторонних авторских опи-

саниях как истинный жизненный праздник: экономическая и информационная сытость, защищенность, материальное, профессиональное и моральное благополучие – изумительные. Автор ничуть не скрывает, что вся его жизнь с рождения (1946 г.) до сего дня была и есть сплошное катание сыра в масле. Счастье и счастье. Россия предстает благодатнейшим краем с чудесными (кроткими и добрыми) людьми, удивительнейшей природой, в деревнях и селах поют старинные песни, в школе и консерватории преподают удивительные интеллигентные люди. Круг общения мальчика, а затем юноши и мужа составляют благороднейшие существа, тоже живущие с детства в окружении чудесной музыки, живописи, литературы и философии. Круг чтения не знает границ. Свобода дискуссий никем не контролируется. Но едва автор переходит к анализу «ситуации в стране», как не оставляет камня на камне от России: всё было скверно и отвратительно. Идут абзаца и страницы, один к одному синхронные пропагандистским клише «Голоса Америки» или радио «Свободы». Кстати, таковые контрасты вообще свойственны нашей интеллигенции. Сами-то они не страдали, и весь их круг жил замечательно, но при этом – «ужасная страна», «жуткий режим», «ну никакой культуры».

Обобщая, я бы рискнул сказать, что автор увлекательной «Книги Перемен» при всей пронизательности в понимании причин заката искусства в мире (и авторского творчества) не чувствует духовно-этическую основность внутреннего космоса, не чувствует и существа идущего ныне Армагеддона. Такие великие откровения духа как «И-цзин» и «Упанишады» для него, в сущности, эстетические артефакты. Заслуга деятеля культуры для него в том, чтобы стремительно и своевременно вписываться в мейнстримы, а самое страшное для него – оказаться подверженным «культурно-стадиальному отставанию», когда «эксперты» могут бросить тебе вслед реплику: ты отстал, ты провинциален! (Такой «смертельный» упрек он бросил всей советской и постсоветской культуре, что, конечно же, совершенно не схватывает ее сущности). Но здесь естествен вопрос: отстал от кого? От Господа Бога? Но если культура не от Бога, не от Креатора, не от Первологоса, тогда она товарные бирюльки, ничуть не более. Способ обывательско-буржуазного процветания, прикрытый модными пухиками интеллектуального всезнайства и всеинформированности. Но мы ведь знаем, какое существо на Земле самое информированное и кто самый удачливый экономист и коммерсант. Чей смех исполнен «сверх-человеческого» остроумия и нарциссической ненависти ко всему, кто не Я. Неужели мы должны, задрав хвост, бежать

в заданной им «культурно-стадиальной» гонке? Ведь прошлое, настоящее и будущее существуют в одновременности (у нас нет слов, чтобы обозначить эту одновременность вневременного), спешить некуда, все времена уже свершены. По Мартынову, мы обязаны (наш долг) отдаваться движению настоящего-в-будущее. Но почему, скажем, я (имя рек) не могу жить прошлым, перетекающим в настоящее? Или настоящим, истекающим из прошлого, а не из будущего? Настоящим, втекающим в прошлое? Ведь всё это один анклав. И суть вовсе не в том, чтобы бежать впереди в поисках души и духа. Идиотизм такой формулы (приди она кому-то в голову) очевиден. И ведь в иных местах Мартынов как раз и говорит (и весьма подробно, убедительно и даже увлекательно) о необходимости движения в прошлое, ибо в этом возврате мы возвращаемся в сакральное, без которого всё тлен и прах. Такого рода двойственность характерна для существа авторского мышления.

Культура есть нескончаемое душевное движение благодарения за бытие, по возможности трепетное почитание матушки-земли. Здесь корень и исток. Если мы не сострадаем своему народу, принявшему сверхчеловеческие муки и если мы не благодарны ему, а сочувствуем тем и той культуре, которая подвергла нашего ближнего унижениям и боли, тогда какова цена нашим «играм в бисер»?

Но, повторюсь, таков всего лишь один читательско-созерцательный ракурс внутри огромного пространства этой талантливейшей книги, главы которой, посвященные анализу сути краха авторского творчества в мире, просто блистательны и заслуживают отдельных подробных комментариев и со-раздумий.

Поминки по благородству

1

Литература как вид искусства должна быть преобразована, чтобы стать духовным искусством. Таков нам завет гениального и по сию пору не постигнутого Василия Розанова. Листал на днях Мориса Метерлинка, отнюдь не схоласта, а просто нормального человека, не из разряда литературных фраеров. Любопытны его предпочтения. Вот что он пишет об одном из своих любимых писателей: «Нет в этой книге ни обыкновенного воздуха, ни света; это – духовный приют, невыносимый для неподготовленных. Не надо вступать туда из литературного любопытства: там нет безделушек и редкостей; собиратели поэтических цветов

найдут их там так же мало, как на полярных льдах. Я предупреждаю их, что это безбрежная пустыня, где они умрут от жажды. Они найдут весьма мало фраз, которыми можно было бы любоваться, как это делают писатели; фразы Жана Рюисбрека – языки огня или глыбы льда. Не отправляйтесь в Исландию отыскивать розы...»

Здесь, конечно, попытка поворота, который нужно успеть сделать еще при этой жизни. Поворота не только в круге чтения, но в круге творчества, понимаемого как чаньская или исихастская тотальность.

Я со своей стороны могу назвать еще одно имя: Адальберта Штифтера, удивительного созидателя и жителя «духовного приюта, невыносимого для неподготовленных». О его мире говорят: утопия Штифтера. Сколько насмешек он претерпел! Но ведь была же, скажем, утопия маркиза де Сада. Отчего же интеллектуалы приняли её на «ура»? И что же мы видим в XXI веке? Утопия мира Штифтера, стоявшая на тонкой, изящной грани с самым безупречным реализмом, где человеческое благородство и чистота очерчивали замкнутый экологически-сакральный круг, осталась недостижимой грёзой, а утопический мир сконцентрированной человеческой низости, воспетый де Садом, казавшийся саркастически нереальным, бутафорски-игрушечным, обрёл все черты и едва ли не права реальности, ибо низость расплзлась по лику мира густым туманом, вползшим во все жилища. И потому сегодня мы читаем Штифтера сквозь невольные проступающие слёзы.

Низости человека нет предела, благородству и чистоте, увы, положен предел. Предел этот положен природой вещей. Но тогда получается, что низость выходит за ареал природы вещей, питаемая некой неведомой внеприродной, противоестественной алчностью? Некий зверь, чуждый природе, зверь-воображение, пытающийся ее загрызть?

Как поздно мы понимаем, сколь коварно холодна и безсердечна красота сама по себе. Вот почему горы «артефактов» во всех сферах не просто бессмысленны, но зловредны, приучая сердце к ледяющим ритмам. Пишу это от обратного: дочитываю «Бригитту» Штифтера, глаза на мокром месте. Так действует чистота, когда она сокровенна.

Кажется ясно, что он изображал идеальную проекцию своей души. В этой точке невольно задумываешься, оглядываясь на сегодняшних писателей, вдруг усомнившись в ценности так называемого реализма в искусстве. Вероятно, в ангельском мире реализм самодостаточен. Но в мире, где люди общаются всё более по подсказке демонов, сами о том не ведая, реализм, то есть почти зеркальное отражение типического, есть дополнительное погружение душ в морок и тьму. А ведь искусство

задумано как спаситель в трудные дни, как просвет в эпоху кали-юги. Какое же право у художника продуцировать, «возводить в перл творчества» демонскую тьму эпохи?

2

Наслаждение от книг Штифтера трудно с чем-либо соизмерить, ибо оно никак не связано ни с чем занимательным. Но до этого восприятия мне пришлось порядочно дозревать, ибо я был, как и большинство, отравлен «содержательной» литературой, где под содержанием понимались психологические распри и войны внутри хитросплетений рефлексивных эго. Квинтэссенция этого типа письма в классической парадигме – Достоевский.

Штифтер, совсем не задетый психологизмом как материалом или как методом, изображает сознание интуитивно-чистое и одинокое, ничуть не томящееся по интенсивности общения, однако это сознание тончайше сбалансировано внутри себя и внутри природного космоса, ничуть не созидая проблему одиночества. Если есть природа, то одиночество человеку не грозит, – словно бы говорит Штифтер, напоминая в этом смысле нашего Пришвина или американца Торо. Уединенность предстает у него как изначально-райское состояние невинности. Наконец-то я оказываюсь в кругу людей, чье сознание мне не надо расшифровывать (поразительно: Австрия первой половины девятнадцатого века!), чье становление протекает под знаком ровно-спокойного, медлительно-медитативного внимания к природе как к сущему и через это к сущему в самом человеке: в себе и в ближнем. Внимание к природе в романе «Бабье лето» столь полное, что становится формой взаимосотрудничества. Соответственно отсекается сама возможность обращения в психологизм, ставший в европейской культуре проторенным путем в греховность как будто бы в «духовную содержательность». И вот постепенно, по мере вхождения в сущностные слои этой «ничуть не занимательной», не таящей «роковых» тайн или «необъяснимо-демонических» влечений души, неспешно-подробно раскрываемой писателем, ты чувствуешь, что здесь реализуется внимание не просто к сущему, но к забытой нами текстуре бытия, в самой ритмике которой – энигма. И в этом смысле романы и повести Штифтера могли бы быть иллюстрацией сознания, взыскуемого поэтическим методом позднего Хайдеггера. Станным образом здесь пунктирно намечены границы той души, что жила до грехопадения. Тем не менее это безупречно реалистические тексты, не грешащие ни на йоту против точности рисунка и колорита, вне

каких-либо лубково-мечтательных отсветов. Более того, психологическая и психологизированная словесность 19-20 веков кажется на фоне Штифтера измышленно-претенциозной, завлекательно-адовой, почти нарочито мелкой и мелочной внутри рефлексивных «изысканностей», занятой исключительно несчастным либо патологическим сознанием. Живописание разнообразнейших форм больных и злых, съедающих самих себя эго – вот магистральный путь западной литературы (и Достоевский здесь попал в струю), превративший ее в пространства серпентария.

Для самого Штифтера как человека и писателя это было принципиально. Он был верен потоку, который считал главным, – потоку тех «обыкновенных» людей, на которых, собственно, мир и держится. (Всё это нынешнее деление людей на необыкновенно-ярких и на заурядно-тусклых – профанно до неприличия). В «Записках моего прадеда»: «Лишь он один, великий золотой поток любви, докатившийся до нас спустя тысячелетия – через неисчислимые материнские сердца, через отцов, невест, братьев и сестер, – только он являет собой правило, но о нем-то как раз и забывают писать; тогда как ненависть – исключение, но о ней рассказывают тысячи книг». А сегодня еще и тысячи кинофильмов.

Событий в беллетристическом смысле слова у Штифтера, слава богу, нет. И какое блаженство испытываешь от этого! Герой просто живет полнотой внимания, всматриваясь и вслушиваясь в дыхание деталей обыкновенного сельского мира, за которыми подает нам знаки именно бытие, ничуть не меньше: логос в том смысле, как его понимали ранние греческие мыслители, бывшие в этом качестве душами с Востока. И если Лао-цзы определял дао как тайное свечение и трепет, исходящий из каждой вещи, то именно это и влечет главного героя Генриха, именно эту длящуюся тайну он и раскрывает шаг за шагом, познавая через это себя всё глубже.

Мир Штифтера именно в силу приверженности обыкновенному и малому, обыденному, касающемуся нас в месте нашего рождения, живет именно-таки по законам дао, а не измышленной морали и эстетики. Сознание его героя и его восприятия коррелятивны бытийной эманации, таинственно исходящей из того начала, которое в предисловии к книге «Цветные камни» писатель назвал «кротким, нежным Законом» (*das sanfte Gesetz*). Ему-то всё и подчинено, поэтому какое-либо насилие в этом космосе исключается. Даже Адам и Ева здесь не выясняют отношений.

В романе «Бабье лето» есть одна деталь, вызывающая на специфические раздумья. Генрих, полюбивший (взаимно) красавицу и умницу Наталью, после помолвки отправляется по совету отца в путешествие по Европе: традиционное «образовательное» странствие в канун свадьбы. И странствует он... почти два года! Разумеется, это нас изумляет, кажется невероятным: большая любовь и при этом ни намёка на бурную, «натужливую» страстность, к которой нас приучило последнее столетие. На первый взгляд, это может предстать символом асексуальности героя. Однако это вовсе не так. Суть совсем не в этом. Разумеется, той патологической, той технологически-скотской (а точнее было бы сказать: той механистичной, де-садовской) сексуальности, которую проповедует современный мир, сознание Штифтера не ведает, оно свободно от этой физиологически-машинной порабощенности. Дело в том, что эрос его героев ровным интенсивным светом направлен на сотни явлений и сутей земной Ойкумены. Бытие Генриха (равно и Натальи) заряжено нежно-кротким (*sanfte*) эросом каждоминутного диалога с сущим, диалога столь внимательного (и потому столь неспешно-медлительного; ведь мы знаем: чем более замедляются наши ритмы и наше созерцание/слушание мира, тем более они становятся божественными, ибо предел замедления – вечность) к автономному бытию всякого Другого, что вследствие этого оно естественно входит в модус просветленности. Не той, разумеется, демонстрационно-карикатурно-нарочитой, которую ищут в нынешних «медитационных» сектах. Эта просветленность естественно-почвенна. Никаких экстазов и фокусов. Эрос здесь не превращен в секс, не выброшен в область гениталий, не заперт в функцию, в отстраненности от других «сфер деятельности» индивида, как происходит в литературе якобы реалистической, а на самом деле либо передающей патологическую сферу фантазий авторов, либо заискивающей перед патологическими модами литературной биржи. Эрос у Штифтера являет себя по всем направлениям личности, по каждой клеточке духовно-физического организма, центрированного по компасу дао. Потому-то в таком браке, в браке, рождающемся из такой цельности и из такого несуетного доверия, возможно взаимораскрытие неких новых потенциалов сознания.

Да и кто сказал, что любовь сексуальна? Совсем напротив: секс и любовь исключают друг друга. Любовь как высшая (целостная, а не генитальная) потребность проистекает из той жажды, где эрос проникает в каждый вздох и взгляд. Эта любовь – из сверхчувственного измерения человеческой психосоматики, где поцелуй распространяется на

всю плоть. Так у чаньского мастера простой ритуал утреннего чая становится духовным процессом, ничуть не утрачивая в своей естественной телесности.

Мир Штифтера противоположен тому миру, где действует принцип получения удовольствий и выяснения отношений. Линия Достоевского в литературе полагает антропоцентричную жизнь самодостаточной, его герои заняты изживанием своей психологизированной страстности, приправленной сексуальностью больших городов и интеллектуализмом, в который автор бросает всю силу своего воображения, создавая виртуальности особого рода. Сознанием Достоевского насилие принимается как исходно-заданный параметр мира, ибо человек, мол, заражен грехом до глубин своих корней; потому, например, столь чудовищна по результату попытка подробнее понять патологию Ставрогина в главе «У Тихона»: понять посредством воспроизведения «изысканнейшего» психологического самоанализа душегуба-сладогуба. У Достоевского в этом смысле герой-чудовище всегда невинен, к дьяволиаде его толкает издревле живущий в нем бес. Но это ведь общая отговорка у всей нашей цивилизации, каждый атом которой не чувствует себя в чем-либо виновным всерьез. Сознание Штифтера свободно от этого императива. Человек и природа – вот диалог диалогов, вот очищающее сопряжение! В основании своем человек просветлен, и самовоспитание – это энергия возвращения в изначальную просветленность. И если нужен для этого взрыв – то взрыв! И вступивший на этот путь инстинктивно избегает социумных торжищ и любых мест, откуда может идти манипулирование сознаниями; он влечется в уединенность. А она у Штифтера поистине блаженна, скуки нет ни в один момент. Посмотрите на лица блаженных дурачков. Или на лица древних египтян.

3

И все же есть одна маленькая настораживающая заноза. Считать обожение трансцендентальным смыслом? Почему бы нет. В конце пути тоска эта еще сильнее, ибо понимаешь, сколь наивно было искушение плотским. Ведь, в сущности, оно всегда ускользает. И держаться следовало бы за неускользающее. Штифтер воплощал эту грёзу (особенно в «Бабьем лете»), тем самым обоживая по мере сил своё сознание посредством этой работы. Дух его героев чист, и в доме барона фон Ризах не случайно стоит огромная прекрасная древнегреческая статуя девушки, мраморная Навзикая. И все же у меня ощущение, что сознание Штиф-

тера словно бы невольно попадает в ловушку очарованности материальным субстратом: труды по гармонизации взаимоотношений героя (Генриха) с природой незаметно поглощают его энергию и внимание, и идея, пафос материального комфорта незаметно порабощает энергичную субстанцию романа. Эти флюиды тонкие, однако русскому человеку невозможно их не заметить. От воли-к-бедности, лежащей в самой основе тяги к обожению, постепенно ничего не остается: герой всё более и более становится идеально земным бургером, забывающим свою изначальную ностальгию по тому тончайшему эманационному слою, что побуждает нас «пройти по земле, не оставив следов».

Мир человека колеблем соблазнами, поиск устойчивости происходит непрерывно. Воля-к-богатству – это, конечно, карикатура наподобие воли-к-власти. Но воля-к-достатку может незаметно склонить чашу весов, и «потустороннее» в мире сем, трансцендентный след может неожиданно исчезнуть, словно его и не бывало. И прахом пойдет неслышанная чистота души, уже было достигнутая.

ОПЫТ СВОБОДЫ

(МАМАРДАШВИЛИ ВОЗЛЕ СВОИХ ЛЮБИМЫХ ФИЛОСОФОВ)

Если жив Кант, если мысленно я держу Канта живым, то жив и я. И наоборот...

Есть Кант действительный, а есть культурный эквивалент того, что было сделано Кантом и стало циркулировать под его именем.

Есть Декарт, выполнивший акт философствования, и есть образ Декарта, существующий в культуре.

Мераб Мамардашвили

Хорошо помню ту эпоху в моей жизни, когда почти любое мое общение, почти любая попытка полноценного с кем-то общительства заканчивалась крахом – крахом, которого мой собеседник не замечал, замечал лишь я (во всяком случае, мне так казалось). В чем заключался тот крах? В ощущении спародированности всего, что с нами происходило, происходит, всего, что мы делали и делаем. Люди, с которыми я вступал в контакт, казались мне, все чаще и чаще, пародиями – на кого-то или на что-то. Один был пародией на писателя, другой – на интеллектуала,

третий – на христианина, четвертый – на священника, пятый – на эпикурейца... И т.д., и т.п. Список был бесконечен. Конечно, я отдавал себе отчет, что и сам я, неизбежно находясь в той же системе координат, являюсь, вероятнее всего, точно такой же пародией, если некто взглянет на меня извне подобающим образом.

Порой меня охватывал ужас, не оставлявший никакой надежды: я видел, я ощущал, что живу в насквозь спародированном мире, где никто не пытается выдерживать элементарно-общечеловеческих культурных к себе требований. Все понятия, все высокие слова и культурные формулы оказывались пустотно-полыми, как выгнивший орех. Всякий разговор оказывался тщетной тратой психических сил, ибо ничего кроме булькающих и закипающих самолюбий и амбиций не рождал. Никто не охранял слова, никто не оберегал их от грубого, небрежного или неоправданного захвата. Слова употреблялись вкривь и вкось. Слова были ворованными, чужими, непрожитыми, непрочувствованными. Шло сотрясение воздуха, накатывание энергетических агрессий либо происходило ублажение себя громоуханием красочными словесными доспехами.

Разумеется, мои припадки ужаса и отчаяния сменялись законными ироническими к себе вопросами: а не заразился ли ты элементарнейшим снобизмом или, того хуже, мизантропией, манией самовозвеличения за счет унижения себе подобных?.. И тогда, через дни и недели такой психоделики, я обнаруживал в тех же самых людях черты достойно человеческие, исконные, а в себе – зачатки христианина... Такими вот волнами шли мои попытки контактов с ближним. И не было у меня тогда, признаюсь, собеседника вживе, который бы подтвердил мне, подхватил на достойном уровне эти мои подозрения во всеобщей спародированности. И мне ничего не оставалось, как выслушивать отклики моим чувствам в книгах, так что образовалась целая кампания людей, занятых именно постижением истоков человеческой падшести. В этой кампании оказался однажды и Мераб Мамардашвили, в книгах которого я нашел примерно те же интуиции в виде философских ощущений от нашей, в нашем тогдашнем хронотопе, жизни, от ее неизбывной, на грани безумия, непрявленности.

Вывести себя из морока, из сомнамбулического, неживого или полуживого состояния, вывести из морока мысль, вернуть смысл речи, словоупотреблению – вот что, по Мамардашвили, ныне первично и насущно для нас. А для этого следует вложить в свое жизненное движение всю энергию своего культурного (ментального, художественного, волевого)

порыва. Возвысить требования к процессу своего культурного бытия до возможного (и до невозможного тоже!) предела. Превозмочь себя. Превозмогать непрерывно. («И Бог, и человек есть лишь движение»). Иначе – морок.

Тексты Мамардашвили (рождались они, как известно, «сократически»: изустно в ходе прямого разговора с аудиторией) одно время лежали на моем письменном столе как нечто умиротворяющее, быть может даже целительное. Его едва ли не поэтический метод в подходе к философствованию – достаточно уникален. Благодаря ли своему методу, благодаря ли чему иному ему удалось пребывать в живом бытии в то самое время, когда по неизбежности заданных условий он находился в «царстве мертвых». Это чудо. Но Мамардашвили всякий акт мысли, воли и духовности называет чудом. Не в метафорическом смысле, нет.

Скажем, что я знал на тот момент или, точнее, слышал о Канте? Несколько общеизвестностей. Например, то, что Кант полагал пространство и время априорными формами нашей чувственности («До опыта прибрели черты...»). Что был он философом, считавшим этику укорененной в самой природе человека, в его пра-глубинах. И, быть может, не просто в основах человека, но и в основах всего сущего. Во всяком случае, примерно так истолковывал я не только его знаменитый категорический императив («относись к другому как к цели, а не как к средству», будь нравственным *просто так*, а не ради того-то и того-то), но и один из самых красивых его афоризмов (быть может вообще один из самых прекрасных на земле): «Две вещи наполняют душу всегда новым и все более сильным удивлением и благоговением, чем чаще и продолжительнее мы размышляем о них, – звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас». Сколько раз я с неутрачиваемым изумлением наталкивался на эту великолепную в своей наивной смелости метафору кенигсбергского анахорета. В разные годы и в разных обстоятельствах своей жизни я внезапно замирал перед зрелищем громадного звездного полога в черном бархатном благоуханье, вслушиваясь в непостижимую тишину внутри самого себя, почти теряя сознание перед этим странным ощущением коррелятивности, этим смыканием двух молчащих, внесмысленных, зависших в прекрасном абсурде, бездн, в этом их тревожном, внечеловеческом блаженстве. Приобрело ли это переживание что-то после того, как в студенческие годы я прочел этот афоризм Канта? Да. Ведь доминанта этического закона была мне юному не

вполне ясна, я не решался словесно определить суть своего интуитивного переживания. Мне казалось, что во мне откликается моя внутренняя звездная карта.

Временами меня будоражила мысль, что Кант, как и я с раннего детства, догадывался о непостижимости вещей и предметов вокруг нас, о том, что они ведут *свою* жизнь и пребывают в неведомом нам измерении. Так я истолковывал кантовское различие *вещей-для-нас* («явлений») и *вещи-в-себе*. И снова холостяк из Кенигсберга казался мне композитором, вслушивающимся в такой мир, каков он есть изначально, от праоснов.

Вообще все эти кантовские интуиции вызывали ощущение, что перед тобой не то, что зовется «систематический мыслитель», а поэт, близкий по метафизической страстности Новалису или кому другому из этого семантического ряда. Во всяком случае, неким таинственным образом Кант был для меня вполне реальным лицом (в отличие, скажем, от Гегеля), несмотря на то, что я крайне редко открывал его черный шеститомник, стоявший в моем книжном шкафу во втором ряду. Кант существовал в пространстве так же, как существуют мелодии Глюка, стихи Лермонтова, образы Брейгеля или голос юной Нины Дорлиак. Кант был для меня поэтом, от которого осталось несколько гениальных строчек, время от времени волновавших своим случайным созвучием моим стремительно летящим соприкосновениям с миром.

Однако вряд ли у меня хватило бы личного мужества всерьез задуматься о Канте именно как о поэте. И тем более – помыслить сущность «профессии» философа как сущность поэзии или магии.

Философ казался мне фигурой чересчур ответственной, поэт же – чересчур безответственной, почти сомнамбуличной. Но перед кем или перед кем ответствовали оба? Когда бы я сумел углубиться в это, тогда бы, быть может, я обнаружил нечто, что позволило бы мне не перекладывать всю полноту поисков ни на кого иного – ни на Канта, ни на Рильке, ни на Хайдеггера. Быть может, я ощутил бы вдруг всю сверхмерную полноту поэтического метода Чжуан-цзы, который буквально в каждой точке своего текста брал быка за рога.

Однажды я понял, что главная причина нашей веры в «объективные истины», добываемые для «человечества» кем-то («великими»), состоит в нашем тайном желании снять с себя всю полноту своей уникальной ответственности за единственность проживания (продумывания) истины. Казалось бы, такое естественное желание укрыться за словами «да я же такой маленький!» Фактически же – жажда дезертирства.

Перед звездным небом и нравственным законом; перед их непостижимой, абсурдной коррелятивностью.

«С Кантом приятно иметь дело не только потому, что его нельзя поместить в такую клетку (Кант – родоначальник того-то, Кант – ступенька к тому-то и тому подобные пристегивания. – *Н.Б.*), а еще и потому, что это философ, который мыслил о том, о чем мыслил (мыслим же мы всегда конечным образом и о каких-то конкретных, а не обо всех предметах) с отсветом незнаемого на известном. То известное, которое Кант излагает и которое ему удалось ухватить, всегда окружено ореолом, несет на себе отсвет незнаемого, какого-то открытого пространства, и только на фоне и в просвете этого пространства оно и есть то известное, что и есть кантовская мысль. Поэтому нам сразу как-то легко...»

Мамардашвили читает Канта свободно, импрессионистично, почти гедонистично. Он наслаждается философом, которого избрал. Выхватывает страницы, фразы, поразившие или приглянувшиеся, задумывается, откидывается в кресле и долго в тишине медитирует над ними. (Не случайно в качестве синонима к понятию философствования Мамардашвили очень часто употребляет именно «медитацию», смотри, например, его лекции о Декарте). Пускается за мыслями вслед по своей собственной, вполне и сугубо личной, траектории. Мамардашвили *джазует*, ведет собственный джаз, в паре с избранным себе в собеседники философом. И в этом философе он видит *до* всего и *прежде* всего – человека, то есть некую душу, пластически выявляющую себя в пространстве. Именно поэтому, думаю, Мамардашвили так близки мыслители романской культуры, французского стиля. И в Канте он тоже видит и ценит прежде всего эту его, парадоксальным образом, французскость. Об эпохе «социологических теорий XIX и XX веков» Мамардашвили говорит, что здесь «есть всё: есть буря слов, но нет того простого понимания, которое было, например, у Монтескье, было у Монтеня и которое было у Канта. У Канта не случайна такая французская форма выражения мысли».

Почему не случайна? Да потому, что Канту, тому Канту, который привлекателен и увлекателен для Мамардашвили, свойственно «выражать себя непосредственно». И размышлять о насущном, о наиважнейшем для души.

О счастье свободно мыслить думаешь, читая монологи Мамардашвили. Мыслить ради самого акта мысли, ради того, чтобы мысль сверши-

лась, произошла, как происходит событие утра, событие летающих бабочек – высоко-высоко в чистом промытом после дождя июньском воздухе. Это особое блаженство узнавания мира. Фиксация его *без-основности*, его ни с того, ни с чего подаренности тебе и подаренности тебя тебе...

Есть мышление как тяжесть, как вериги, как погружение во мрак запутанных неясностей. А есть мышление-радость, когда на основе своих жизненных страданий и блаженств («в этом состоянии – радости или страдания – скрыт наш шанс: что-то понять») вдруг начинаешь задавать себе и миру самые простые вопросы.

Ты словно бы забываешь обо всех доселе вбитых в твою голову интерпретациях жизни; ты волен подумать все что угодно, и мир лежит перед тобой еще совершенно нетронутый. Миру предстоит быть тобой узнанным.

Вот прелестный по простоте пассаж в «Картезианских размышлениях» (книге, из которой восхищение Декартом просто брызжет): «Есть портрет Декарта (не Хальса, а другого художника), на котором изображено мягкое и задумчивое лицо и какие-то странные волосы, такие волосы бывают обычно у очень мягких и немного уродливых людей. Художник видел Декарта, а мы не видели, и ему, художнику, очевидно, было виднее. Так вот, на этом портрете Декарт держит в руках книгу, на которой написано: *“mundus est fabula”*. То есть “мир – это сказка”. Или – я переведу сейчас это на более корректный язык, подобающий профессорской беседе, – мир есть описание. А научное описание мира есть язык. Фабула. Рассказ в смысле правдоподобной сказки. Язык в смысле способа говорения, у которого есть свои законы».

«Мир есть сказка», «мир есть описание, способ описания...» Как тут не вспомнить нечто ультрасовременное и одновременно уходящее ментальными корнями в бездонность тысячелетий – эпопею К. Кастанеды с аналогичной мыслью индейца-мага Хуана Матуса, которую тот методично вдавливал в голову американскому аспиранту Карлито, уверенному в самостийной внеположности человеку «объективного» мира.

Мир дан нам как определенная *словесная форма* чего-то; мир дан нам уже кем-то проинтерпретированным. Могу ли я выйти из всех интерпретаций и войти в открывшуюся живую воду совершенно обнаженным?

Ни для кого не тайна, что, допустим, есть время. Ни для кого не тайна, что существует пространство, вот оно. Для Канта же это *таинства*.

Тут важно то, что именно исходя из этого чувства Кант и начинает свои размышления. И ведет он их и заканчивает (хотя никакое окончание и невозможно) под знаком этого чувства, под его неослабным напором.

Мамардашвили хорошо понимал, что мышление совершается не понятиями и их соединениями, а дискретными мгновениями осознания, осознания, когда что-то случается, что-то происходит в нас *вне* словесного ряда. Он так и говорил: «Философский акт – это некая вспышка сознания». Вспышка. Которую нельзя повторить. Именно ту, которая произошла. «Раз нельзя выразить словами, значит нельзя и повторить».

Повторить можно нечто механическое. Акт же переживания некой догадки – неповторим. Каждое такое событие произошло и ушло. Но, произойдя, осталось в тебе.

Дискретность осознания, спонтанность понимания чего-то можно сопоставить с теми событиями просветления, которые происходят с чаньскими монахами, переживающими, скажем, состояния абсурда и в мгновение ока вдруг попадающими в новое измерение своего сознания. Войти в такое состояние мгновенного *понимания* нередко помогает внезапный со спины удар учителя. (Вспомним мощные шлепки дона Хуана по спине Карлито, шлепки, смещающие энергетическую «точку сборки». Именно так: необходимо мгновенно *сдвинуть* свое сознание с прокрустова ложа жесткой старой проинтерпретированности мира; в мгновение перехода происходит *остановка мира*, ты вдруг видишь его извне. Случаются и такие истории: мой друг однажды на полном ходу вылетел из мотоцикла, врезавшись в дерево на лесной дороге и внезапно нечто *понял*).

Мамардашвили считал, что мира не существует вне «нашего невербального состояния очевидности, но кем-то обязательно уникально испытанного» (сказано по поводу Декарта).

Здесь речь идет о состоятельности самого твоего состояния. Тут некая предельная простота в ощущении своей самоочевидности. Эта самоочевидность – за пределами словесной матрицированности. Истина, которую мы ищем, укрыта и закрыта словами, описанием, интерпретацией. Когда-то, когда человек еще не был выброшен в язык слов и понятий, а постигал мир целостно-интуитивно, его осознание мира было, вероятно, тотальным, постоянным, а не дискретным и случайным, как нынче у нас.

Мир незавершен. Он находится в становлении. И каждый из нас имеет возможность помогать ему становиться. В этом уникальность нашего нелишнего здесь пребывания.

«Суть его (Декарта. – *Н.Б.*) философии можно выразить одной сложноподчиненной фразой: мир, во-первых, всегда нов (в нем как бы ничего еще не случилось, а только случится вместе с тобой), и, во-вторых, в нем всегда есть для тебя место, и оно тебя ожидает. Ничто в мире не определено до конца, пока ты не занял пустующее место для доопределения какой-то вещи: восприятия, состояния объекта и т.д. И третье (не забудем, что прошлое – враг мысли, борясь с прошлым, мы восстанавливаем себя): если в этом моем состоянии все зависит только от меня, то, следовательно, без меня в мире не будет порядка, истины, красоты. Не будет чисел, не будет законов, идеальных сущностей, ничего этого не будет.

И лемма к этой теореме звучит так, и она свяжет нас с декартовским великодушием: «Бог невинен, а мы свободны». Ведь великодушные диктуют нам видеть во всем, что вокруг нас, не то, что сделали другие, не то, как сложился порядок, в том числе Божественный (не надо думать, что Бог вмешивается в наши дела, что он причина окружающего зла); надо смотреть в себя, прийти к себе. Так вот, повторяю, лемма такая: «Бог невинен, а мы свободны». То есть Бог не предшествует нам во времени. Такая странная фраза, противоречащая, казалось бы, всей теологии, философии и чему угодно, которой можно объять Декарта, ну... объять так, как предмет, о котором еще дальше нужно думать, а не в том смысле, что мы это уже поняли».

Говоря о философах, Мамардашвили подходит к ним так, как и нам следовало бы подходить друг к другу – как к чему-то таинственно-загадочному. О Декарте, например: «На мой взгляд, это самый таинственный философ Нового времени или даже вообще всей истории философии. Он – тайна при полном свете». Какая яркая всеобъемлющая формула!

«Тексты Декарта представляют собой не просто изложение его идей или добытых знаний. Они выражают реальный медитативный опыт автора, проделанный им с абсолютным ощущением, что на кон поставлена жизнь и что она зависит от разрешения движения его мысли и духовных состояний, метафизического томления. И все это, подчеркиваю, ценой жизни и поиска Декартом воли (так говорили в старину, имея в виду свободу, но с более богатыми оттенками этого слова) и по-

коя души, разрешения томления в состояние высшей радости. Ибо что может быть выше?!

Повторяю, это с трудом проделанная медитация, внутренним стержнем которой явилось преобразование себя, перерождение, или, как выражались древние: рождение нового человека в теле человека ветхого. Это изменение и преобразование себя – состоявшийся факт, оно было, и следы его зафиксированы в декартовских текстах. Поэтому к ним нужно относиться не как к чему-то отвлеченному, не как к логически стройному изложению готовых мнений и истин. <...>

Это хорошо видно, в частности, по оставленным или, точнее, недописанным декартовским текстам. Дело в том, что текст иногда как бы пробует себя на кончике пера, написанием его человек что-то в себе устанавливает (чего без этого не было бы) – какой-то в последующем порождающий механизм движения или состояния мысли. <...> И если такой механизм установлен, то текст не имеет значения. Его можно или не печатать, если он дописан, или вообще не дописывать».

Мамардашвили воспринимает тексты Декарта как отпечаток экспериментирующей живой души, бунтующей и страстной. Декарт мыслит не для кого-то, не для «истории философии», но исключительно для себя. Ибо он всерьез переживал таинство своего сознания. По Мамардашвили, таково поведение всякого настоящего мыслителя или поэта: ему неважен текст в качестве чего-то самоценного, довлеющего себе, то есть в качестве некоего идола (в отличие от современной массовой культуры, где человек беспрерывно отчуждает сам себя, никогда поэтому подлинно себя не касаясь).

«Как и у Декарта, у Пруста не было никакой идолотрии, никакого благоговения, стояния по стойке смирно перед написанным».

Ссылаясь на Пруста, Мамардашвили говорил, что «поэзия есть чувство собственного существования». И добавлял, что это есть и философский акт.

«У Канта была манера во время беседы вдруг поднимать глаза и вбирать ими собеседника в себя», – говорит Мамардашвили. Зачем ему эта деталь? Характеризует ли она философа Канта? Разумеется, да – если понимать его как проживающую свое пространство-время души.

Импровизируя свои размышления, Мамардашвили в самом начале своих «Кантианских вариаций» (обратим внимание на «музыкальность» названия) отмечает: «Кант был именно такой человек, который

понимал, что явление души, полной чувств, есть в мире само по себе чудо и невероятное событие». (Возможно, добавлю я, именно в этом качестве мы как раз и уникальны в космосе, весьма-весьма населенном. Как знать).

Это очень существенно: мыслитель реализует в акте самосознания процесс *душевного* движения, а не какого-нибудь там рационального.

И философия важна не результатом, а процессом. Никаких «истин» в философии нет. Единственно, что остается – след живого философского движения. Истина – вне слов.

И в Декарте, и в Канте Мамардашвили вычитывал самого себя, и это не только естественный, но единственно возможный полноценный способ прочтения. Потому-то в лекциях и о Канте, и о Декарте, и о Прусте, и об античных философах варьируются одни и те же возлюбленные русско-грузинским Сократом мыслеформы. Мыслеформы, актуальные на момент лекций для живой его души, постигающей мир как поэтическое таинство. И, собственно, это уже не мысли, а нечто совсем иное, метод входа в «прихожую сознания».

Размышляя о Канте, Мамардашвили говорит о том, что существенно важно именно для него, здесь-сейчас, в данный конкретный момент, немедленно. Не в качестве того, что можно положить в ящик стола, а потом додумать, когда-нибудь потом, на досуге. Додумывать нельзя, надо воспринимать и постигать сейчас. Акт восприятия и акт собственного внутреннего движения для зрелого человека, для настоящего мыслителя единовременны.

Вот, скажем, Мамардашвили размышляет над интуицией Канта о множественности миров; не где-то там во множественных просторах Вселенной, а здесь-сейчас, в этой точке, где мы. Собственно, и сама-то суть различия этих миров, пространственно различно организованных, в том, «как определился акт восприятия в том или в ином мире». Теория эта внутренне близка тому магическому тайному знанию, которым владели индейцы племени яки, потомки толтеков в эпоху Кастанеды. Однако мы можем прочесть сколько угодно книг о «множественности миров» и единовременности многих измерений, и это останется пустым никчемным грузом информации, пустозвонным громыханием, куда мы сами непосредственно не переживем это *реальное чувство* множественности миров в данной точке. Об этом и говорят Кант с Мамардашвили.

Философ Владимир Соловьев писал, что Кант терпеть не мог музыки, считая ее искусством навязчивым.

Вдумываясь, видишь, что так оно и есть. Человеческая музыка навязывает себя мировой тишине (исходному условию человеческой ориентации в мире), которая сама по себе есть совершеннейшая, из всех возможных, музыка.

Слышащий мелодии мирового молчания, естества природного (вспомним, что Кант много занимался вопросами мироздания, сделав в этой области открытия; любопытно название его главного в этой области труда – «Всеобщая история природы и теория неба»; не забудем также, что любимым его автором был Жан Жак Руссо, любимый писатель юноши Льва Толстого), итак – слышащий мелодии мирового молчания, вслушивающийся в напевы «флейты Земли и флейты Неба» едва ли возжаждет замутить свой слух назойливым тщеславием человеческих флейт.

Тут есть некая закономерность: оглушают себя музыкой глухие к музыке исконной мировой тишины (которая столь же ощутима в звездных глубинах, сколь и в наших собственных). Есть закономерность: по мере раскрытия в человеке этого внутреннего слуха падает его интерес к музыке социальных игр.

Кант помогает нам вслушаться в музыку наших до-опытных структур, вслушаться и всмотреться в наше до-опытное знание. В то, что нам может открыться *просто так*, задаром, по невероятному, необъяснимому праву рождения, по праву невинности и наивности. Вслушаться в истины откровения. В то, что было известно Адаму и Еве до вкушения плода с «древа познания».

Это то, что Кант с Мамардашвили называют «независимым опытом». Или опытом свободы. Это то, что вложено в нас как некий принцип нашего единства с космосом (в изначально гуманитарном смысле этого слова), как некая наша бого-сообразность. Пример такого рода «независимого опыта», по Канту, – совесть, то есть нечто, что дано нам изнутри нас самих и природу чего постичь мы не можем. Кант называет это «сверхъестественным внутренним воздействием».

Другими словами, мы обладаем неким сверхчувственным, метафизическим, до-опытным опытом, на котором и базируется вся возможность нашего осознания мира. Именно этот опыт сверхчувственного Мамардашвили вслед за Кантом (повторюсь) называет опытом свободы.

Едва мы принимаем этот мир, как тотчас оказываемся в сфере опыта свободы. Другое дело – умеем ли мы пользоваться этим опытом, этим шансом осуществления своей свободы. Умеем ли согласовывать свой путь опыта с доопытным знанием?

Свободу Мамардашвили связывает с тем особым чувством, когда человек вдруг осознает, что он – не лишний в этом мире. Не потому не лишний, что кто-то его заметил, отметил, оценил, наградил и т.п., а потому, что человеку вдруг открылась истина актуального *держания* человеком мира. Ничего еще не свершилось, все еще можно. Нечто в мире ждет твоего касания, твоего внутреннего прикосновения. Есть свеча в храме, которую сможешь зажечь только ты. Так предначертано. Почему и зачем – никто не знает. В то же время никакой гарантии того, что ты осуществишься в качестве человека, – нет. Ты используешь свой шанс свободы. И в этом смысле Бог без тебя не обойдется. Люди, быть может, да. Но не...

Как говорил Ж.-П. Сартр: «... человек... осужден в каждый свой момент изобретать человека».

Уникальность судьбы в том, что никто не знает, как и каким образом ты будешь возродить в себе доопытную свободу. Значения и смыслы твоей зажженной свечи никто не знает и знать не может. Это и есть именно-таки абсолютная тайна.

Заниматься другим философом, по Мамардашвили, значит *открыть* ему. Читать любимого автора означает «читать в книге своей души». «Неразборчивые письма нашей души мы, возможно, прочитаем, читая Канта».

И далее Мамардашвили использует метафору Гёте, который говорил, что от Канта у него ощущение, как будтоходишь из мрака «в светлое пространство». Образ возвращения к просвету, к доопытному свету.

«И вот в этом светлом пространстве, – добавляет от себя Мамардашвили, – свет настолько ярок, что ты *понимаешь* и в то же время, *поняв*, ты ничего не понимаешь, то есть не можешь объяснить того, что ты понял».

А это и есть реальный мистический опыт.

Да что там мы или Мамардашвили. «Канту самому было трудно, почти невозможно узнать, что он думает». Снова эта невербальность подлинного мышления.

Мамардашвили находит в Канте простор почти даосской раскованности. Он говорит: «Скажите, пожалуйста, как понимать вот такое (в чем состоит весь кантовский ключ). Кант говорит: “Упование на Бога настолько абсолютно, что мы не можем вовлекать надежду на него ни в какие свои дела”. Это почти невозможно понять, что упование на Бога настолько абсолютно, что обращаться к его помощи и ожидать ее в своих действиях, поступках, занятиях не следует, то есть мы уповаем настолько, что не должны уповать. <...> Будучи абсолютным, упование означает, что мы последние кретины и язычники, если пытаемся вовлечь Бога в наши собственные дела. “Не там Бог!” – говорит Кант...»

«Есть что-то, – продолжает Мамардашвили, – чего мы можем достичь, лишь отказываясь от человеческой природы, и в то же время мы от человеческой природы отказываться не можем». И следующий роскошный жест: «Кант всю свою жизнь как бы пытается свести к минимуму несчастью быть рожденным...» Здесь уже шумит открыто даосский ветер.

Да, Кант из вежливости выполнял правила человеческих игр («делал гримасы» – по выражению Мамардашвили), но внутренне находился в пространствах, внеположных человеческой природе. «Как это помыслить вместе?» – спрашивает Мамардашвили.

И все же мы забыли бы, быть может, о важнейшем для Мамардашвили, если бы не вспомнили его формулу о зле как о проявлении некоей бесформенности. «Зло это просто предоставление себя стихийному ходу дела, потоку. Распущенность». Всё это в фарватере Канта, которому важна была форма. Не менее важна она была и для Мамардашвили, влюбленного в романское чувство формы (потому-то Кант для него самый французский из немецких философов) и непрерывно страдавшего от того, что живет он в пространстве, где форма почти ничего не значит, где мыслят и живут бесформенно, «распущенно». «Поскольку я разговариваю в рамках культуры бесформенной, чувством формы не обладающей, постольку я все время тычусь в эту дверь».

Во всех высказываниях Мамардашвили на эту тему сквозит раздражение и тоска, чувство брошенности, из которой надо ежечасно, ежеминутно вытаскивать себя на свой страх и риск. Надо непрерывно выплывать против течения. Непрерывно строить внутреннюю форму своей души. Но (спрашиваю уже я) разве такова ситуации души только в России? Разве эта задача в западно-романском мире решается сама собой, всего лишь за счет «инерции формы»? Инерция даст инерционность,

не более, даст эрзац, симулякр, симуляционно-эстетическую игровую мизансцену. Здесь тот пункт, в котором мое несогласие с Мамардашвили было всегда неизменно решительным. Философская гениальность нашего Розанова, ясно и ярко признававшегося в своей первоосновной «бесформенности», дает более чем наглядный повод для раздумий о глубинной почве даосского в нас сознания.

Июнь 1995

ЧИСТЕЙШИЙ РОЗЫ ПАРАДОКС

(ЗАМЕТКИ ПЕРЕВОДЧИКА)

1

Попытку прорыва плененного европейского сознания (плененного тяжелой и мутной толщью интерпретаций, догм, концепций, «истин») в пространства чистой интенциональности (направленности «чистого» сознания на «чистый» объект, вне каких-либо предшествующих мнений и знаний о нем) обычно связывают с именем Гуссерля. Однако несколько раньше его возглас «назад к предметам!»¹ издал, как это ни покажется для многих странным, поэт Райнер Рильке; еще до всех знакомств с Роденом и Сезанном, влиянию которых поверхностные наблюдатели обычно приписывают его поворот к созерцанию вещей как самоценных сущностей и к созданию «новых стихотворений». Ни Роден, ни Сезанн не научили Рильке ничему такому, что уже не лежало бы в интуитивном основании его творчества; общение с ними и их творениями лишь подтолкнуло его к окончательной формулировке древнего прозрения «каждая вещь есть Будда». Каждая вещь есть просветленное существо, длящее свою сущность из бездонности-несказанности своего Безмолвия-Ничто. Уже юноша Рильке заслушивался пением вещей:

О как поют вещи, когда тишь и ночь!
 Когда ж кто их тронет – мгновенно немеют.
 Их те убивают, кто ими владеют.

.....
 1 Быть может, Гуссерль и не произносил именно этих слов, однако миф о том уже существует, и следовательно, кто-то из близких ему философов их произносил.

Уже на этом этапе Рильке чувствует, что современные вещи препарированы интеллектуальной социализированной глоссой, пережеваны в ранг функциональных аппаратов. В то же время в собственном мире Рильке вещи, существа и сути поют. Откроем первое же стихотворение его книги «Часослов», написанной в последний год девятнадцатого века.

Клонится стража, коснувшись меня
колокольным прозрачным «дон!..»
Ощущенья трепещут: вхожу в этот звон
и беру эту пластику дня.

Пока не прозрел, все еще здесь не *есть*.
Как тиха становления мгла!
Созерцания зреют, чтоб каждая вещь
в них невестой желанной вошла.

Здесь не мелочь ничто, изумленный всему,
всё пишу в тон величью холста
по грунтовке златой. Но куда, но кому
всё душа отпускает с листа?

Таким было начало, еще покуда робко-импрессионистичное, но затем возросшее до идеи «стихотворения-вещи», где задачей было дать словесному растению вырасти из своей корневой предметной сущности. Стихотворение не должно быть измышлено, не должно предстать фактом лингво-психологической игры, не должно опираться на генезис-синтез аллюзий, ассоциаций, «чувств», ощущений, переживаний, на все воображаемые поставки, на «слова слов». Поэт *входит* в вещь, сам становясь ею, в том смысле, что растворяет свою «пустотность» во внутреннем ритме вещи. А внутренний ритм можно поймать, лишь начав «произрастать» вместе с вещью, отдавшись течению ее становящейся пластики. Так из химер своего проективно-рационально-фантазийно-игрового сознания поэт пытается вернуться к реальности. К своей *интуиции вещи* как целостности, ибо всякая вещь укоренена в целокупности мирового безмолвия, где нет деления на умное и глупое, на смыслы и бессмыслицу, на жизнь и смерть.

Никакой *отсебятины* не должно быть в чистом созерцании. Все накопленные химеризмы памяти должны быть как минимум «выведены за скобки». Нужно умолкнуть самому и дать зазвучать, дать пропеть свою песнь самой вещи!

2

Воспринимая всякую вещь как из Истока просветленное существо, Рильке, конечно же, вправе рассчитывать, что его переводчики будут понимать, что и его собственные стихи (во всяком случае лучшие из них) это маленькие Будды, а не психологические или эстетические экскременты. Соответственно, все разговоры о передаче «впечатления от красоты стихотворения» есть не что иное, как грубая профанация. Рильке не был человеком-артистом в современном смысле слова; этико-метафизический строй его души, устремленный к переживанию Реального, столь очевиден, что всякие попытки интерпретировать его поэзию в традициях европейской дионисийско-декадансной лирики, где личность погрязла в лингво-психологических, нарциссического толка, игровых исповедальностях, как минимум наивны.

Поскольку сегодняшний поэт это по преимуществу человек-артист, живущий почти исключительно в эстетической парадигме, то его бог, разумеется, красота, и чтит он в себе, конечно же, талант, то есть демонстрацию своей «уникальной самобытности». Действуя как переводчик, он продолжает, увы, реализовывать в себе всю ту же эстетическую самость, одновременно чтя и у Рильке «искусность», «мастерство», «музыку», «властность эстетической формовки» и т.д., и т. п., то есть нечто, позволяющее не чтить *вести*, запечатлеваемой Рильке, рисунка и силуэта этой вести, саму ее сущность, сам ее трансцендентальный «остаток», легко теряемый при малейшем ослаблении к нему внимания. Рильке, разумеется, в высокой степени не человек-артист. Его стихи обладают смыслонастроениями и вне идеального их эстетического моделирования.

Иногда переводчик понимает это. Комментируя частое пользование Рильке (в поздние годы) курсивом в стихах, один из них пишет: «Такая необходимость, достаточно редкая в поэзии, возникла у Рильке из-за того, что смысл в его поэзии часто больше стиха». И это, как ни парадоксально и как ни противоречит школьным прописям и набившим оскомину трюизмам, в общем-то верно. И Рудольф Касснер, и Лу Саломе, не сговариваясь, изумленно заметили, что целью зрелого Рильке было именно преодоление поэзии, выход в принципиально новое пространство. При чтении Рильке редко случается возглас: «Какое красивое стихотворение!» Хотя нередко стихи его действительно прекрасны в звучании. Однако это настолько вторично, что акцентировать внимание на восхищении формальной стороной здесь было бы столь же бестактно, как, скажем, восхищаться телесной красотой мудреца в

акте его живой беседы. Сама акцентировка внимания на это указывала бы, что собеседник не ощущает великой красоты несказанного, невидимого. У Рильке есть довлеющая себе красота внутренних смысловых пространств, смыслопорных метафизических переживаний, уходя от которых (от точности их рисунка) или искажая их, ты безнадежно соскальзываешь в инерционную сферу своих собственных поэтизмов и беллетристических трюизмов, то есть в тот самый плен, из которого поэт вырывался уже в юности.

Смыслообразующие элементы стихов большинства поэтов, действующих почти исключительно в чувственно-эстетической (она же интеллектуальная) жизненной стадии, столь эклектично-хаотичны, столь случайны в своей довлеющей зависимости от потока элоквенции, от увлеченности поэта эстетическим мизансценированием и инструментовкой своей «музы», что при переводе таких стихов, если он делается с той же силой эстетической экспрессии, языковой живостью и артистически-звуковым остроумием, общее впечатление может почти не отличаться от восприятия оригинала, несмотря на все перемены в «точках смыслов». Ибо сами эти *точки* у поэтов случайны, метафизически незначимы, не принадлежат целостной бытийной позиции поэта как космического или тем более монашествующего лица.

Именно потому Рильке так интересен философам (от Габриэля Марселя и Хайдеггера до Мориса Бланшо и Владимира Библихина), которые, приступая к едва ли не трепетным интерпретациям, неизменно переводят строка в строку, почти буквалистски, ибо открывают метафизический в них корень, который в поэзии Рильке единственно и благоуханен.¹ Сквозь все обертки либо их отсутствие. Ибо пахуча в его стихах сама почва вести, сама влага и пыль внутренних (в собственно эстетическом смысле *невидимых*) событий, отчет о которых и есть суть и плоть стихотворения. Почти об этом говорил когда-то Д. Судзуки: «Искусство совершенно тогда, когда перестает быть искусством. Когда есть совершенство безыскусности, когда утверждается сокровеннейшая искренность нашего бытия, тогда и открывается смысл почтительности в

1 См. в «Грамматике поэзии» Библихина параллельное чтение Ригведы и «Сонетов к Орфею» с целью прояснения метафизически-актуальной канвы древней поэмы. В одном из мест переводчик-исследователь восклицает: «Выражение “чистые силы” и “сто мест” (в 10 сонете второй части. – Н.Б.) звучат как перевод с древнеиндийского. Поразительно, что у Рильке они имеют в точности тот же смысл что в Ригведе, и нужно говорить о единстве поэтической мысли-слова».

искусстве чая». При кажущейся разности обрядов, сущность действия предстает той же. Ведь всякое действие есть действие последнее и неразложимо целостное. Пьем чай, пишем стихотворение, готовимся умирать, переводим...

Любопытны в «Спокойных полях» Александра Гольдштейна влюбленные круженья героя вокруг рилькевского романа, читанного и любимого им именно-таки в дореволюционном еще издании: «...“Мальте Лауридс Бриге” в незатейливом изложении с ером да ятем, буквальный, подменю букв, перевод. Вторая варьация «Мальте» (вероятно, Е. Суриц. – Н.Б.) сложна, пастерначна, по канве стихопрозы «Люверс» и «Грамоты», с бобровскими, если не чудится (позднее раскрут Центрифуги дал фаумски живейшего «Мальчика»), голосовыми стежками, но незабвеннее старина...» Отдавая предпочтение «буквалистскому» переводу 1913 года (вероятно пера Л.Горбуновой, издания Н.Ф.Некрасова), Гольдштейн, сам будучи мастером цветисто-слоистой, изощренной речи, тем лишь доказывает, что как человек он предпочитает сырую фактуру вещи, лежащей под небом, а не продукт эстетической переработки, заряженной, хочешь-не-хочешь, внешними к предмету интерпретационными влечениями, предубеждениями и амбициями. (Сравнительный анализ двух этих переводов сознательно оставляю в стороне, в данном случае важна мифологема «сокровеннейшей искренности», о чем писал Судзуки).

Приходит на ум (с иного конца) случай с недавней книгой одного многоуважаемого, многоопытного переводчика Рильке, где мне резанула слух строка в переводе фрагмента из размышлений о Рильке Готфрида Бенна: «Этот жалкий недомерок, источник великой лирики, скончавшийся от белокровия...» Я не поверил своим глазам: Рильке – недомерок? Это в каком же смысле? Рильке не был ни высоким, ни низеньким мужчиной; да, узок в плечах, худ, иногда казался тщедушным. Но – бранно-презрительное «жалкий недомерок»?.. Сам поэт, вспоминая встречу с Львом Толстым в Ясной Поляне, пишет с нежностью об авторе «Войны и Мир», к которому он во время прогулки в саду иногда «наклонялся», чтобы слышать лучше, но слушая при этом всем своим составом и телом тоже. Неразглашаемое священство тел входило в акт общения поэтов. Еще раз смотрю оригинал Бенна: «Diese dürrtige Gestalt und Born grosser Lyrik...» Смысл вполне четко очерчен: «Это хрупкое (болезненного сложения) существо, источник великой лирики...» Зачем же переводчику понадобился «жалкий недомерок»? Полагаю, причина тому – не столько знание об амбивалентном отноше-

нии Бенна к Рильке, сколько ставший привычным поиск внешне эффектных ходов, ставшая инстинктом установка на самодостаточность формы как таковой, на свою авторско-переводческую «креативность» и эстетическую «самовитость». Что так в стиле времени сего. Но антиподно стилю Рильке.

Удивительно именно то, что действие в направлении перевода текстов Рильке требует именно-таки *религиозного* настроения, заключающегося прежде всего в особом модусе внимания к так называемому объекту. Который в идеале требует нашего в нем растворения. Дело перевода Рильке (заведомо обреченное как эстетический эксперимент) требует неизбежной самотрансформации из сферы эстетико-личностной в измерение индивидуально-метафизическое.

Все мы знаем, что вообще говоря стихотворный перевод невозможен, ибо невозможно собрать заново уникальное единство счастливо случившейся смыслоформы. Гениальные стихи случаются, переводы же, как ни крути, создаются. Но ведь никогда и не стояло задачи создания гениальных переводов. Задача иная: возможен ли перевод, не оскорбляющий источника? Перевод, передающий не «всю полноту оригинала» (заведомая невозможность), но то особое чувство причастности к предмету стихотворения и одновременно всего творчества (и к судьбе) поэта, которое вне *полноты внимания* (что и есть молитвенный модус) недостижимо, вне полноты внимания к целостности жизни.

Когда мы говорим, что гениальные стихи *случаются*, мы одновременно понимаем, что здесь далеко не вся правда. Да, некое сообщение поэту даруется в момент непредвиденный, как даровалось Рильке в Дуинском замке начальное сообщение для элегий, некий смутный, но неопровержимый смыслообразующий («ангельский») зов из высотных этажей бури над морем. Обратим внимание: не артистический танец звуков и иррациональных образов явился поэту, но некая исходная структура смысла, именно-таки в направлении песни Орфея, не Диониса. Да, это поэту дар, благодатное прикосновение к «донной основе» его души. Но, во-первых, это касание и эта весть недвусмысленны в своем этико-религиозном посыле, как недвусмысленно-требовательны были тайные голоса святых к бедной селянке Жанне из лотарингской деревушки Домреми. И во-вторых (и это главное), харизматическое послание, являвшееся Рильке, каждый раз было итогом многолетних его тайных духовных служений, светско-мирского его монашества, телесных страданий наконец. Ведь недаром же тонко чувствовавшая поэта княгиня фон Турн-унд-Таксис называла его в приватно-дружеском обще-

нии благоговейно-шутливо *dottore seraphico*, средневековым титулом Бонавентуры и святого Фомы. Рильке был для нее именно-таки англическим доктором, специалистом в тонких энергетизмах *посредничества*. Почти десять лет длилась монашеская его аскеза (мирская и потому самая непретенциозная и наименее тщеславная), откуда не случилось событие «второго сеанса» и завершения приятя «Диктовки»: уже в другом уединенном замке, в Мюзоте. Это были годы тонких трансформаций ментально-психического состава человека Рильке, тех невидимых внешнему взору превращений, которые он полагал главным нашим занятием на земле.

Так вот, не должен ли и переводчик Рильке с неизбежностью действовать методологически синхронно субъекту оригинала? Разве без настройки своих ритмов на ритмы существа (существенности, а не существования) поэта возможен даже сам акт прочтения, с которого всё и начинается? Иногда думается, что в переводчике Рильке есть (что называется по статусу ему заданная) неизбежность установки если и не на обретение некоего особого внутреннего покоя (напоминающего, быть может, отчасти отрешенность монаха-иконописца, хотя, разумеется, икона – не Рильке и не его стихи), то хотя бы на отрешение от своей артистической самости. Боюсь, что только в такого рода внутренней ландшафтности единственно и возможно прикосновение к «метафизической фактуре», к ее шершавой, облупленной, с бесчисленными кракулярами и вневременной патинностью основности.

3

В стихотворении 1919 года, подаренном Елизабет Гонценбах, поэт определяет красоту прежних, лучших, «трудолюбивейших» времен через такое сравнение: «как после дня трудов покойный чистый вечер». Красота не есть измышление сознания, выдрессированного модой и другими социумными инструментариями (манипуляционными технологиями). Красота есть форма бытийности, эманация безгрешного созерцания сущего. Что значит «после дня трудов покойный чистый вечер»? *Чистый, чистота* в словаре Рильке означают целомудренный, целокупный, нерасщепленный, нераздрайный, целостно-нетронутый, полносоставный, сохранивший непосредственную связь с истоком. Красота не есть нечто отделенное от этики и добра, не есть царство «полной свободы», как ее трактует современная культурная масс-медиа, из глубины опыта которой Иосиф Бродский и породил свой девиз «эстетика мать этики». Конечно, так бы хотелось современному миру, ибо «если

Бога нет, то все дозволено». Красота трактуется, с одной стороны, как царство вседозволенности, царство вакханалии прихотей и капризов «абсолютно равноправных, уникальных» и амбициозных особей (в пространстве рухнувшей аристократической парадигмы к власти пришел плебс), а с другой стороны, как товарный продукт, определяемый нового типа модой, спросом и ценниками.

Для Рильке порядок красоты, саму ее возможность формирует не только труд (дающий возможность праздника), но ангелы, а вовсе не некий будто бы нам присущий оценочный аппарат. В большом стихотворении 1915 года «Канун Рождества 1914», исследуя экзистенциальный феномен неисчерпаемости этого праздника, Рильке пишет:

Что стал бы праздновать, когда бы от тебя
ушла всех ангелов волнующая поступь?
Что стал бы чувствовать?
Ах да, твой способ чувств
простерт от только что заплакавших до тех,
кто выплакал давным-давно все слезы.
И все же надо всем над этим – небо,
неощутимое, чью легкость создает
бессчетность ангелов, тобой неощутимых...

Такова для поэта онтология таинственной праздничности в душе, любой праздничности. Есть нечто, называемое нами небом, но саму его легкость создают души определенного типа и уровня. Вселенная контактирует конкретно с тобой. Она создает уровневое напряжение, в сущности ты ее, подобно атланту, держишь, удерживаешь в одной из космических точек (или проваливаешь). «Не проходят разве / качели звезд сквозные сквозь меня? / Вселенной натиск разве всем собою я не держу?..» (Здесь удержание, как и диалог, – внутреннего порядка, где ментально-познавательный орган непознаваем материальными средствами). И тем не менее просьба к вселенной: «О, если бы воздушные пути открыла ты во мне для птичьих перелетов!..» И однако возможен ли более плотный и тесный контакт человека с ангелами, «встроенными» в саму бытийную структуру?

В *Дуинских элегиях* Райнеру Рильке как раз и была дана возможность «получить информацию» об онтологических основаниях красоты. Знаменитое начало первой элегии:

ная участь. Высшая истина точно так же непереносима, как и более высокий уровень любви-красоты.

Ангелы дают возможность Рильке чувствовать свой душевный диапазон: не занижать (от лени или еще от чего) верхнюю его планку. Чутко держать эту границу. А держать ее можно лишь ценою риска. Потому-то он, страшась и ужасаясь, все же воспевае их: «смертельных птиц души»; *смертельных* – то есть опасно касающихся наших предельных возможностей созерцания высшего. Хотя в этой элегии он и говорит далее, что человеку не нужны ни ангелы, ни люди, ибо вообще в «знаковом мире» (в мире, где правит глосса), где мы оказались не по своей воле, мы – не дома. Когда-то однажды мы ушли с родины. Родина – там, где в нас море безмолвия. Интеллект завел нас на чужбину.

Мантра, из которой пошел мир, есть великая недифференцированная целокупность, являющаяся корнем целомудрия или Софии. Лишь наше падение привело к дифференциации (либо наоборот). Утрата целомудрия как хранителя нашего корня привела к отдельному интересу к эстетике, которая сама по себе и гроша ломаного не стоит.

Между прочим, когда Рильке осуществлял эту чаемую целостность, он пользовался понятием любви-к-предмету. В дневниковых очерках, названных им «Завещание» (опубликованы впервые в 1971 году), он писал: «Принцип моей работы – страстная покорность предмету, который меня занимает, которому, другими словами, принадлежит моя любовь. Возврат этой покорности происходит рано или поздно, неожиданно для меня самого, в том внезапно нарождающемся во мне творческом акте, в котором я точно так же невинно деятелен и победителен, как в предшествующей фазе был чисто и невинно смиренен...» Вот идеальный завет переводчику! Быть *страстно покорным* переводимому стихотворению на первой стадии, чтобы в награду получить энергию творческого акта на стадии второй.

Та духовная (точнее: бытийная, контрастно отделенная от товарной) красота, которая только и рассматривается поэтом (не отличимая ни от бытийной истины, ни от бытийного добра), вырастает из решимости на чистое бытийствование, проистекающее из таинственного зова космического «закона». Эту монашескую решимость поэта Рильке называет «чистым послушанием», где *послушание* (тем более *чистое*, то есть целостно-целомудренное) есть категория не только этическая, но и онтически-эстетическая: послушание есть бытие всецелой растворенности лица в слушании – *послушник* это тот, кто вслушивается в каждую вещь, в каждый звук и в каждый шорох, во все видимое и невидимое;

забывает себя в этой растворенности вслушивания, в том числе вслушивания в то, как поют вещи и звезды.¹

«Художник принадлежит к тем, кто одним-единственным бесповоротным согласием отказывается от выигрышей и потерь (как прагматических, так и сугубо эстетических. – Н.Б.), ибо и те, и другие существуют не в законе, не в сфере чистого послушания. Это окончательное и свободное «да!» миру возносит сердце на новый уровень переживания. Его баллотировочные шары уже не называются более счастьем или несчастьем, а его полюса не обозначены жизнью и смертью. Его мерило – не напряжение между противоположностями. Кто еще полагает, будто искусство изображает красоту, имеющую противоположность? (Исток такой маленькой «красоты» – в понятии вкуса). Нет, искусство – это страсть к целостности. Его результат – невозмутимое равновесие полносоставности».

Но легко ли переводчику подступиться к подобной целостности и полносоставности? Маленький пример. Вот знаменитое стихотворение из всё того же «Часослова». Знаменитое тем, что в первой строчке поэт-монах, обращаясь к Богу, называет его «Verrusste», что значит и «закопченный, покрытый сажей», и «обрусевший». Разумеется, здесь сказались русские впечатления Рильке. Бог ассоциируется во многом с образом русского мужика. И все же каков контекст стихотворения? «Ты – нашепывающий (бормочущий), закопчено-обрусевший, / лежащий, раскинувшись, на всех печах (полатах?) / . Знание – сугубо временно. / Ты же – смутная Бессознательность из вечности в вечность...»

Что делает современный переводчик, джазмен-виртуоз? Играет.

Сквозь сон – хРустящей сажы – шепот,
ты – гРуть, нет, бРось, ты Русь печей.
Не знанье, не веков ручей,
Ты – непонятный, темный опыт,
из ночи в ночь – в ночи ночей.

Никаким «темным опытом» Бог для Рильке, конечно же, никогда не был. Он смутен и неотчетлив для сферы знания, он скрыт в корнях и

1 Святой Симеон Новый Богослов рассматривал *послушание* как предрасположенность сознания к тому состоянию простоты и единства, которое было утрачено нами в момент грехопадения. Комментируя это, композитор и культуролог Вл. Мартынов добавляет: «Послушание есть способность, дарующая возможность соприкосновения сознания с надмирной структурой ангельского пения».

истоках вещей, равно растений, ибо он есть концентрированная бессознательность и сверхсознательность. Броская, эстрадно-цыганистая, заливчатая эстетика стихотворной фантазии уводит переводчика и от метафизической канвы, и от тона стихотворения, никогда не существующих у Рильке отдельно от всего корпуса им написанного как в стихах, так и в прозе, и в письмах. В последующих двух строфах переводчик вводит еще с десяток ассоциативно измышленных лексем, наслаждаясь искусством собственного эстетического танца уже в весьма приличном удалении от оригинала.

4

Можно сказать, что своим творчеством Рильке выслеживает свою сущность. И здесь чистота сознания от соблазнов остроумия и иных эстетических фокусов была, конечно, на первом месте. С этого стартвало его внимание к существу. Переводчику произведений Рильке вначале следует стать его смиренным читателем. И способен ли он вырасти в полноценного читателя – еще большой вопрос. Ведь лишь тот читатель сможет переводить Рильке, кто станет его естественным союзником по мировоззрению. Лишь тот, кто похоронит в себе артистически-играющую личность, инстинктивно стремящуюся продемонстрировать себе и миру свою «оригинальность».

В Рильке, поэте трансценденции, прорастал и неслышимо рос магический человек – антипод человеку проективно-химерическому. Без понимания этого различия едва ли возможны продуктивные читательские интуиции. Нас сносит и будет сносить в рутинный хаос «поэтических впечатлений», в эстетические конвульсии психологизма, с которым Рильке разошелся еще в юности.

В письме к одной молодой девушке (1921 г.) он писал о колоссальной для него важности опыта одиночества Мальте, лирического повествователя единственного своего романа: «Впрочем, ведь именно Мальте обязывает меня продолжать мой путь отрешенности, это он требует, чтобы я любил со всей силой, на какую способен, всякую вещь, которую пытаюсь воссоздать в образе. Это та необоримая сила, право использования которой он мне завещал. Представьте на минуту, что у Мальте в Париже, столь для него страшном, оказалась возлюбленная или даже друг. Разве сумел бы он так глубоко войти в доверие к вещам? Как он сам рассказывал мне в наших редких откровенных беседах, вещи, чью внутреннюю жизнь вы хотите передать, вначале спрашивают вас: ты свободен? Готов ли ты отдать всю полноту своей любви? Разделить со

мною ложе подобно тому, как делил его с прокаженными святой Юлиан Странноприимец, заключая их в те выходящие из ряда вон объятия, которые не под силу обычной поверхностной любви к ближнему, но источник энергии которых – в любви как таковой, в любви целостной, во всей любви, какая только есть на Земле? И если вещь смотрит на тебя так (говорил мне Мальте), и если она видит тебя занятым, будь при этом в тебе лишь самый малый к чему-то интерес, она закрывается. Быть может, она выдаст одну из своих привычек, быть может, даже даст тебе маленький, слегка доброжелательный знак, но она откажется отдать тебе свое сердце, доверить тебе свое терпеливое существо и то свое звездное постоянство, что подобно небесному звездному порядку. Вещь, которая к Вам так обращается, Вам следует на какое-то время принять как единственную среди всех существующих, как уникальное явление, поставленной Вашей трудолюбивой, забывшей обо всем и вся любовью в тот центр универсума, у которого ежедневно несут службу ангелы...»

Лишь подобная *бесконечность* нашего внимания есть условие раскрытия вещью ее сущности, уходящей во мрак сакрального. Именно в этом смысле стихотворение создается Рильке как отклик самой вещи на подобные потоки внимания к ней поэта. Вот почему поэт добивался тех концентрированных степеней отрешенности, где подобное внимание могло случиться. Вот почему порой десятилетием ждал возвратного отклика тех вещей, на которые было направлено его внутреннее внимание.

Шедевры Рильке и есть стихотворения-вещи, восприятие тайны которых невозможно без полноты в них погружения. Того погружения, когда тебя самого с твоими эстетическими инерционностями и прихотями уже не видно. Ты растворен подобно тому, как растворяется в сакральных вещах мира инок-монах «Часослова» или в ангельских зовах харизматический повествователь Дуинских элегий.

Потому-то в деле переводов Рильке нет легких побед. Здесь может быть реализована лишь чаемо-предвкушаемая твоя монашеская сущность, если она в тебе, конечно, есть. Переводя Рильке, ты оттачиваешь отнюдь не свой дар версификатора и раскованного импровизатора, демонстрирующего оригинальность своих эстетических интерпретаций. Отнюдь не это. А если это, тогда к Рильке перевод будет иметь весьма малое отношение. Переводя Рильке и терпя неизбежное поражение, ты учишься искусству претерпевания того давления, которое создает невидимое измерение видимого. Едва ли возможно легко и просто войти в тот *Weltinnenraum*, в котором течет событие внутренней жизни поэта.

Подобно тому, как акты сознания вновь и вновь творчески нами воссоздаются в разовых (когда мы предельно сосредоточены) импульсах (в отличие от рутинно-машинной работы глоссы), прорывы (прежде всего читательские) в измерение *моря безмолвия*, где живут вещи Рильке, есть итог особого опыта чистоты.

5

Что же происходит с теми текстами на русском языке, которые, издаваемые достаточно большими тиражами (заполняя интернет), выдаются за Рильке? Какова степень внимания переводчика к стихотворению-вещи? Часто поражает как раз отсутствие внимания. Словно бы в действие приводился некий инерционный переводческий сомнамбулизм, выхватывающий из целостной смыслообразной картины случайные цветовые пятна и ассоциации. Вот перевод другого мастера, человека образованного и опытного. В августе 1926 отшельник из Мюзота откликнулся на строчку графа Карла Ланцкороньски «Nicht Geist, nicht Inbrust wollen wir entbehren», что значит: «Не будем же отказываться ни от духа, ни от рвения». Да будем равно чтить и дух, нас посещающий (когда он сам того пожелает), и наше собственное рвение, сам пыл работы! Будем равновесно сопрягать в себе обе эти энергии: благодать духовного наития и страстную самоотдачу предмету, полноту нашего инициативно-пылкого тщания. Эта мысль в ее полихромности – одна из варьирующихся у позднего Рильке. Вот, например, мюзотское стихотворение 1924 года, начинающееся такими строфами:

В юности крылатость красоты
с легкостью над безднами носила!
А сейчас в неслыханность мосты
выстроят расчет, отвага, сила.

Разве чудо – лишь неизъяснимость,
и спасает только неизвестность?
В чистом действии неодолима милость,
претворяя чудеса в чудесность. <...>

Что же делает мастер-переводчик, с чего он начинает? С подмены обоих понятий, вокруг которых движется стихотворение. «Дух» он заменяет «гением», а «рвение-усердие» – «страстью»: «Нас не лишит ни гения, ни страсти» вместо, например, «Да будем равно чтить и дух, и пыл

работы». Лишь очень поверхностное зрение сочтет подобную подмену несущественной. На самом деле она фундаментальна. Отчего же возникает сама легкость такой подмены? Полагаю, от ставшей инстинктом привычки служить красивости (иной раз и красоте), а не истине; я бы добавил – форме, а не содержанию, если бы не опасался полемического тупика, возникающего автоматически при разъединении этих понятий. По ассоциативной касательной измышляется красиво-эффектная строчка, чтобы затем по столь же ассоциативно-культурным касательным линиям провести эту красивость до финала.¹ Разумеется, подобный, массово используемый прием не случайность, но выражение самого духа времени, пораженного недугом эстетизма. Стоит вспомнить наше «Бог не в силе, но в правде», понимая при этом, что эстетика в современном мире, горделиво обособившаяся и на саму себя молящаяся, и есть сила либо то, что на стороне силы. Если таковое происходит во всех сферах нашей социальной и культурной жизни, то как же оно может не воспроизводиться в технике перевода, где с неизбежностью встает именно-таки самый главный вопрос: о приоритетах верности, о том, чем мы готовы пожертвовать и во имя чего. Необходим воистину переворот в сознании, чтобы изменить вектор зрения и увидеть, например, *истину* Рильке, говорившего о красоте, что она – преддверье ужаса, преддверье гибели. А сущность музыки определял как *соблазн* в его основе, как бегство от дхармического долга. Имеющий уши да услышит. Равно как измерение поэзии он неизменно называл измерением сверхъестественного. Так что когда переводчик подменяет «дух» «гением», «рабочее рвение» «страстью», то колымага стихотворения, посверкивая родными нашими поэтизмами, плавно-знакомо катит по общим местам эстетского европейского сознания: все мы гении, все хотят быть гениями, все мы «креативны» и все преисполнены страстями либо же их жаждой. Однако все это бесконечно далеко от Рильке, от смиренно-отрешенной его тайной даосскости.

6

Большинство сегодняшних поэтов и переводчиков принимают за истинность музыкальность; въелось в кровь примитивное смешение и подмена структур и измерений: если стихотворение красиво, то значит оно и

1 Хочу подчеркнуть, что я веду полемику ни в коем случае не с конкретными, вполне уважаемыми, переводчиками, а с чем-то, что объекает всю парадигму нашей культуры, утерявшей саму возможность понимания того «средневекового стиля», внутри которого Рильке хотел произрастать.

этически благостно («эстетика – мать этики»), если нечто прекрасно по внешнему воздействию на рецепторы, то значит оно истинно, духовно и чуть ли не божественно и т.д. Однако в реальности из эстетического рождается только эстетическое и не может народиться ни этическое, ни истинное благо. В эстетической парадигме шлифуются только эстетические качества человека. Любое внимательное наблюдение позволяет заметить, что эстетическая красота не в состоянии породить красоты этической и тем более духовной. Поздний Гессе не без изумленной горечи констатировал, что немецкие офицеры после массовых расстрелов мирных жителей или сожженных деревень принимали уютные позы и читали Гёте, Рильке, Гессе либо слушали Шуберта, Бетховена и Малера. Эстетика, эстетическая красота – это великая симуляция, сладкая иллюзия райской жизни, иллюзия, что мы уже (вот так, задаром, походя, в ленивой созерцательности) вхожи в царство красоты этического уровня, красоты божественной. Эстетическая красота обречена на вращение внутри своей собственной сферы, обслуживая поверхностный, природно-чувственный, чаще всего сугубо гедонистический уровень человеческой самости. Однако агрессивно-ослепленная амбициозность художников нового времени, утративших интуицию естественной религиозности, заставляет их самообманываться и без всяких на то оснований рядиться в одежды целителей душ, учителей жизни и чуть ли не духовных вождей. И этому заблуждению охотно поддается масса потребителей искусства. Потому-то Рильке решающим образом различал в искусстве истинное и неистинное. Этическая и духовная красота не самосчитываются внешними рецепторами и органами чувств. Для познания и обнаружения этической красоты требуется работа души, а не глазение и слышание с их сентиментальными самообманами.

Важно улавливать и воспринимать невидимую сторону вещей, ибо весть приходит с *другой стороны*: природы, пейзажа, ветра, музыки, стихотворения. Более того, поэт приходит к выводу, что отнюдь «не слышимое является в музыке решающим, ибо вполне возможно, что слушать ее приятно, однако при этом она *не истинна*...» Отнюдь не эстетика как выражение воздействия на чувственность («приятно!») должна являться критерием. Музыка демонстрирует нам саму природу того соращения, которому мы подвергаемся в процессе всё большего окружения себя предметами искусства. (В грубой форме эту проблему применительно к современной ситуации засилья эстетики как искусства соращения можно поставить так: «Предположим, что подлый – неистинный – человек пишет красивые, искренние стихи. Истинны ли они?»)

В основе любого соращения, по Рильке, лежит именно музыка. (В стихах это ставшая притчей во языцех *фонетика*, звук, ритм, остроумие созвучий; интеллектуально-информационно-аллюзивная, полифонического типа оркестровка). Эстетика внешнего посредством поглощения и порабощения всех искусств чарой музыки, уташения в ней неслышимого и перенасыщения слуховых нервов внешне-слышимым, достигла той стадии, когда террор (идеи) красоты очевиден.¹ «Мне, кому исключительно важно, чтобы во всех искусствах решающей была не видимость, не его (искусства) “действие” (не так называемая «красота»), но та глубочайшая внутренняя причина, то *погребенное бытие*, вызывающее эту видимость, которые вовсе не должны быть рассматриваемы как красота», – в письме княгине Марии фон Турн-унд-Таксис от 17 ноября 1912 года. Это в высшей степени важное признание, объясняющее корневое отличие поэзии Рильке от всех тех проекций, в которые ее пытаются втянуть, в том числе и переводчики.

В полном соответствии с этим, Рильке мало озабочивался читателями своих стихов, полагая, что они менее всего существуют в общественном измерении, ибо их сущее место – в измерении *Weltinnenraum`а*, которое в известном смысле есть мистический природный континуум. Потому-то по меньшей мере наивна позиция того переводчика, который вообразил бы себя этакой «персоной для читателя»: мол, забудем о Рильке, ведь он умер, он в прошлом, пусть же теперь он не мешает общаться нам – переводчику-демиургу и читателю, ждущему наслаждений. Но, во-первых, Рильке не жил, а бытийствовал (худо ли, бедно ли – другой разговор), следовательно, он продолжает бытийствовать и никуда в этом смысле не исчезал. А во-вторых, едва переводчик отодвигает локтем Рильке, как становится сочинителем собственных экзерсисов с целью понравиться читателю (вкусы которого он, разумеется, хорошо знает). Но в таком случае сие и следовало бы называть экзерсисами и фантазиями на тему.

7

Примеров очевидного отвращения переводчиков к истине оригинала и влечения к демонстрации своей «креативной» эстетической самости можно приводить, увы, без труда поисков. Вот один из них. Стихотворе-
.....

1 Ср. у дзэнца Кодзисэя: «Люди знают, как прочесть написанное, но не умеют прочесть незаписанного. Они умеют играть на струнах арфы, но не могут извлечь ни звука, если струн нет. Их влечет к себе поверхностное, а не глубокое».

ние 1900 года «Ernste Stunde» – своего рода песня, написанная свободным стихом и, стало быть, не представляющая проблемы с точки зрения передачи смыслоформы. Однако образы стихотворения так просты и одновременно так бездонны в их укоренённости в медитативной кратости мирозерцания автора, что грозят переводчику-эстету полным поражением: в стихотворении надо просто потонуть-раствориться. Однако «креативный» переводчик не может себе позволить смиренности восточного мастера. И вот он творит абсолютную фантазию, однако выдает ее за Рильке и даже публикует в формате билингвы. Ибо кому бы была она интересна, опубликуй он ее в подборке «Фантазии на темы Рильке»? Итак, вначале приведу подстрочник. Название стихотворения, напомним, – «Серьезный час».

Тот, кто где-то на земле плачет сейчас,
беспричинно плачет на этой земле, –
плачет по мне.

Тот, кто где-то в этой ночи заливаётся смехом сейчас,
беспричинно заливаётся смехом в этой ночи, –
смеется надо мной.

Тот, кто где-то в этом мире бредет сейчас,
бесцельно бредет по белу свету сейчас, –
бредет ко мне.

Тот, кто где-то на земле умирает сейчас,
сам не зная почему умирает на этой земле:
смотрит в меня.

«Сам не зная почему» можно заменить на «напрасно, тщетно» или на «беспричинно». «На земле» можно заменить на: «на белом свете», «в этом мире» и т.п. Возможности для осмысления ситуации «внутреннего-мирового-пространства» есть. А вот то, что выдается за перевод одним из заявивших о себе переводчиков сравнительно новой волны:

Кто ты?

Ты плачешь сейчас где-то в мире,
твои слезы мерцают,

словно звезды. Ты плачешь
обо мне.

Ты где-то в ночи смеешься
надо мною – так тихо,
как шелестят травы
где-то в ночи.

Ты ждешь сейчас где-то в мире,
приближаясь ко мне – без причины,
медленно, как идут
облака.

Ты где-то в ночи умираешь.
Твой взгляд, словно птица,
от тебя улетает. Я слышу
шелест крыл.

Все это было бы смешно, когда бы не было все же и грустно. Кажется, примерно так нынче экранизируют классику или ставят ее на сцене...

8

Есть у поэта прекрасное и, сверх того, знаковое для его творчества стихотворение, написанное для принцессы Марии фон Турн-унд-Таксис. Первая строфа начинается эмблематичной для Рильке строкой, где присутствуют два самых важных и самых любимых его слова: *чистота* и *роза*: «Wir sagen Reinheit und wir sagen Rose/...» То есть: «Мы говорим о чистоте и розе». И далее: «...und klingen an an alles, was geschieht;/ dahinter aber ist das Namenlose/ uns eigentlich Gebilde und Gebiet». («И откликаемся на всё, что есть вокруг...»)

Что же получает на выходе читатель, раскрывая толстые переводные тома? «Мы говорим о тайнах, о тюльпанах, / и нам наречь все сущее дано...» – это уже третий маститый, тоже увенчанный премиями. Кажется невероятным, но «перевод» выглядит именно так. Именно-таки *тайны* и *тюльпаны*, а не *чистота* и *роза*. Вероятнее всего, переводчик «клянул» на звукопись: два начальных «R» заменил двумя начальными «Т». То есть дискурс Рильке трактуется здесь как своего рода «вышивание гладью», как красивые орнаменты. Причем, характерна эта замена единственного числа (чистота, как и роза всегда единственна в

данный момент; Рильке всегда говорит об одной розе, а не о букете) на множественное число тайн и тюльпанов. Видимо, почуяв, что что-то все же не так, этот переводчик спустя много лет опубликовал рядом с первым второй свой вариант, не менее, впрочем, забавный: «Речь – это радость; роза – это слово, / и в нас всему созвучная струна...» Уж если дело в *речи*, то ведь можно пойти такой тропой: «Нам сагой чистота и сагой – роза...» Немецкое *sagen* и русское *сага* так созвучны.

Как тут не вспомнить Симона Чиковани, который отследив переводы своих стихов, однажды не выдержал и буквально взъярился-взмолился, обратившись к живым и будущим переводчикам, а также и к публикаторам: «Прошу, чтобы меня не переводили совсем!» Ибо считал переводы своих стихов прямой клеветой на оригинал.

Разумеется, не Бог весть какая истина, что хороший переводчик подобен монаху-иконописцу: ему следует забыть о своей самости (особливо об артистической и креативной), растворившись в предмете. Еще Белинский говорил: «В переводе из Гёте мы хотим видеть Гёте, а не его переводчика». Гоголь так хвалил одного литератора: «Переводчик поступил так, что его не видишь: он превратился в такое прозрачное стекло, что кажется, как бы нет стекла». Но мы, увы, живем во времена, максимально противоположные по духу любым средневековым и любым восточным постижениям иллюзорности эго. Особь ныне жаждет каждое свое действие рассматривать как уникально культурно значимое. И оказывается в плену схем своего рассудка.

Поражает степень невнимания многих переводчиков к судьбе переводимого поэта, к внутреннему ее, пружинной заряженному, сюжету. Повторюсь: *Reinheit* и *Rose* – ключевые понятия не только в его поэтике, они ключевые и для его личной драмы, это своего рода мистические ее координаты. Обратимся к автоэпитафии Рильке.

9

Что выбито на простой каменной плите возле стены одинокого маленького храма высоко в горах в швейцарском местечке Рапон?

Rose, oh reiner Widerspruch,
 Lust,
 niemandes Schlaf zu sein
 unter soviel
 Lidern.

Смыслы здесь, при всей парадоксальности и бездонной глубине, просты и очевидны. Подстрочно: «Роза, о чистое противоречие (парадокс), блаженство (радость, услада, возжеление, страсть) бытия ничейным (ничьим) сном под таким обилием (под толщью) век».

Целая мистерия стоит за этой эпитафией, пришедшей Рильке в октябре 1925 года, то есть чуть более чем за год до смерти, и вписанной им в завещание с просьбой выбить этот текст на надгробном камне. Что в этой эпитафии? На первом уровне: бездонность культурно-символических смыслов розы, бездонность ее пахучести, чистоты и Ничейного сна.¹ И поразительно, что даже здесь, возле могилы поэта, переводчики продолжают свои экзерсисы-соревнования на самую оригинальную интерпретацию.

Роза, о чистая двойственность чувств, каприз:
быть ничьим сном под тяжестью стольких
век.

Откуда взялись «чувства» и тем более «каприз»? И откуда «тяжесть»? Ведь речь в эпитафии идет о блаженстве. Откуда и зачем все эти ментальные измышления? Почему не возникает казалось бы столь естественного желания просто побыть этой розой на могиле? Разве не это завещал своим читателям Рильке? Заповедь не оставаться существом, эстетически колеблемым измышлениями своей интеллектуальной чувственности, но учиться *быть*, кротко становясь предметом, оставив за бортом именно-таки свои «чувства». Вспомним стихи, подаренные Лулу Альбер-Лазард:

На родину вернуться? но куда? там столько боли,
и взгляд мой там для всех такой чужой.
Уйти? куда? лишь в сердце – даль и воля,
и если там ты не в ладу с собой, –

.....

1 Роза (как древний, живущий в истории символ) в этом смысле действительно парадоксальна, противоречива: это и любовь, и отречение от мира, это и роса, и священный Грааль и т.д., и т.д., и т.д. Бывшая когда-то символом первой ступени возрождения и посвящения в таинства, роза в то же время олицетворяла собой и телесную смерть: ежегодно в мае древние не только усыпали розами могилы – эта церемония называлась *Розалией*, но и приносили в жертву душам умерших прекрасные блюда с розами.

обманешься в любом пути, поверь.

Так что же остается? просто БЫТЬ,
с ближайшим камнем поменяться бытием на время,
но всецело,
чтоб из беды твоей в тебе вдруг роднику забить,
чтоб несказанность, возопив в тебе, вовне запела, –

та, что страшит людей сильнее, чем лютый зверь.

Пойдем далее. «Роза, о своеволие, радость/ под столькими веками все же/ не быть чьим-то сном».

Кульбиты, кульбиты... Прямое разрушение смыслов, укорененных в творчестве Рильке. Анонимность сна, коим мы являемся.

«...Мы – волны, Марина! Мы – море!
Глубины, Марина! Мы – небо! Земля!
Мы, Марина, – земля! Мы – тысячи тысяч вёсен,
мы – жаворонки, чья вспыхнувшая вдруг песня в невидимое уходит...»

Один из ученых мужей-германистов вторит предыдущему оратору: «Роза, противоречье чистое, страсть/ сном ничьим не быть/ под столькими веками сразу». Понять эти семантические нагромождения затруднительно.

«Роза, о ты, благодатная крайне, ручей,/ сон драгоценный – чистая радость каждому/ и никому». Здесь переводческое сознание уже распоясалось, выявляя себя подобно пьяному переплясу.

«Роза, рай не рай: / сколько век, а сон этот ничей/ навеки». Разрушен ритм, а с ним ушла и атмосфера трансцендентности.

10

К эпитафии посредством *розы* Рильке шел всю свою жизнь. В последние годы он даже стал из любви к розам садоводом, и на грядках сада маленького средневекового замка, предоставленного ему в пожизненное пользование, разводил именно эти цветы, сам за ними ухаживая. В октябре 1925, в пору прощанья с розовыми кустами, эпитафия и была им написана. Орфей прощался со своим символом, со своим почвенным представительством. А ровно через год, работая в саду без перчаток, уколол шипом руку глубоко, до крови. Началось серьезное зараже-

ние, резко стимулировавшее прежнее таинственное заболевание поэта, принятое диагностировать как рак крови. Итак:

О роза, чист твой парадокс:
 блаженно сном бытийствовать Ничейным
 под толщью век.

Конечно, фонетическая игра смыслов в оригинале присутствует. Однако в какой мере она осознанна? Слово «*geiner*» одно из любимых у *Райнера* Рильке, к нашему русскому *раю* фонетически в какой-то отдаленной степени причастному. Однако это имя дала ему Лу Саломе (из Рене – в Райнер). Она связала его неким тайным обетом с *чистой и средневековой рыцарственностью*. Когда тебя переименовывает любимая, это имеет столь же длительные следствия, сколь длительна сама эта любовь.

В «*Lieder*» – веки – мы, конечно, не можем не слышать «*Lieder*» (песни). Так лепестки слагаются в строки и строфы. И бытие розы превращается не просто в бытие человека, но в бытие *поющего* человека. Роза есть поэтическая сущность человека. В том смысле поэтическая, в каком Новалис называл архетипического поэта, поэта «золотого века» и поэтом, и священником (жрецом) одновременно, в нерасторжимой, гармонической слитности. Истинное жречество есть поэзия. (Конечно же, не современная, неизбежно плебеизированная). Роза у Рильке выступает жреческим существом, ассоциируемым с Орфеем, богом музыки и поэзии. Роза – это человеческая сущность, эманированная в растительное царство. А то, что мы спим Ничьим сном, сном Ничейным – это понятно: *tatt tvam assi*, как говорили древние индийцы. Дно наших душ, сокровенное наших сердец – растворено в единой основе, невыражаемой и невыразимой. Мы есть ничья и ничейная роза, слепленная из земного праха, и опирающаяся на Ничто – на тот океан Безмолвия, из которого идет биение сердца мира.

Синхронно или близко этому писал Пауль Целан в своем знаменитом «Псалме»:

Никто не вылепит еще раз нас из глины,
 не огласит наш прах.
 Никто.

И все ж благословенным будь – Никто!
 Во имя твое
 в нас воля цвести.

Навстречу
тебе.

Ничто –
вот кто были мы здесь, вот кто есть,
кем пребудем в цветеньи:
розой-Ничто,
розой твоею – Никто.

С пестиком
душесветящимся,
с тычинкой небопустынницей,
с венчиком, алым
от слова багряного, кое мы пели
о чем же? о чем? о!
о шипе.

Конечно же, это рилькевский образ, прошедший опыт Освенцима. Роза как квинтэссенция сущности человека, задуманного Никем, то есть тем, кто симметричен сущности Ничто. И эта роза, конечно, поющая. Певшая в прошлом о своих шипах. И венчик ее обагрился от той крови, которую вызвали уколы ее шипов. Роза благоуханна, смертна, укоренена в Ничто, имеет тайную, сокровенную связь с Никто, следовательно и бессмертна, но она не безобидна. Даже Орфея-Рильке она нечаянно уколола, позвав за собой.

И все же она чиста, как чист поэт, точнее говоря – его сердце. Чист ее парадокс: бытийствовать блаженством Ничейного сна под стольким количеством прожитых индивидуальных личин-лепестков. В кармической длительности обретения личин и их опадания. Индивидуальные личины (индивидуальные песни) оказываются иллюзорным сном, и в подлинном сне человек спит уже блаженно, и этот сон – Ничей, то есть соприкосновен с Никто, с Тем, у кого нет имени, его имя – великая тайна.

Сущность человека-розы, его изначальная сущность – чиста. В этом Рильке, отрицавший церковно-христианский миф об исконной греховности человека, был интуитивным дзэнцем.

Мы говорим о чистоте и розе,
и откликаемся на все, что есть вокруг.

Но каждый образ и в стихах, и в прозе
неизреченному простору режет слух.

11

Роза многобилием благоуханных лепестков укрывает тайну (сущностного) отсутствия своего тела. Плоть иллюзорна и тем самым укрывает/приоткрывает тайну укорененности в Ничто. В шестом (вторая часть) сонете к Орфею, полностью посвященном розе:

Роскошная, ты светишься изнутри одеяний,
окруженная плотью из сияющего Ничто.
И каждый лепесток твой – искусство прощаний,
отрицание одежд и мостов.

И при этом предельная насыщенность истечениями земного блаженства. Рильке чувствовал в розе некую отраженную модель внутренней жизни поэта. В стихотворении «Чаша роз»:

.....
Как нам забыть ее, когда она полна
тем высшим напряженьем бытия, заката, недеянья,
где есть уклон, уклончивость пожалуй,
кому-либо отдаться невозможность...
Вся полнота присутствия... Как всё похоже
на нашу чрезвычайность и предельность...

Жизнь как безмолвье, бесконечность восхождения,
простора жажда, но простора не того,
который так тесним со всех сторон вещами;
почти безконтурное бытие как дань свободе,
высвобожденности, сплошная сокровенность,
обилье странной нежности и озаренность
собою изнутри себя до края:
найдем ли мы еще такое здесь?

.....

Полнота присутствия и в то же время уклончивость, исчезновенность. Жизнь, проживаемая (в идеале) как чистое безмолвие, как сокровенность тишины, восходит к истоку самой себя и одновременно к Истоку всего.

Средневековые японцы умели слушать не столько звуки и звучания и наслаждаться не столько звуками, сколько паузами между ними. Именно в том, что выпадает из-под контроля глоссы, из-под смыслообразующего контроля привязанной к социуму матрицы, – полнота неизреченности, того, что Рильке еще мог (не рискуя впасть в профанацию) называть несказанным. Шестой сонет из цикла «Восемь сонетов из круга Сонетов к Орфею» посвящен именно этому:

Какая вокруг Бога тишина! В ней так слышна
любая нотка новая струи фонтанной,
о мраморный овал дробящей неустанно
себя. Или от лавра вдруг пошедшая волна:

трех-четырёх листочков только что коснулся мотылек.
К тебе летит он в веющем дыхании долины.
И ты припомнишь: здесь касанье пуповины
однажды было столь же совершенным, как исток

той тишины, что вековечна вокруг Бога. Возрастет
еще она? возьмет ли постепенно полный верх?
И сердца твоего поющий бег

не чует разве тишины сопротивленья?
Однажды в паузе беззвучной дня уснет его воленье...
Ведь в паузах беззвучных Бог живет.

Эти паузы реальны. Собственно, только они по-настоящему и реальны. Паузы не только в звуках нашего дня, но во всех делах, которые инициируются нашим интеллектом и нашей проективностью, концептуальностью, ассоциативностью и т. д., и т. п., то есть всем совокупным химеризмом нашего воображения, – вот тоннель к тому сакральному Ничто, которое влечет поэта в розе. Роза спит именно таким сном. Ничей сон – это сон вблизи Ничто и Никто, то есть поистине райски-блаженный сон в объятиях Сути. Лепестки-песни опадают как дни нашей жизни, в идеале тоже являющиеся песнями жреческого свойства. Вот почему средневековье воспринимало розу как символ мистического союза. Союза двух миров, где один мир присутствует в другом. Ибо море безмолвия, которого не касается и не может коснуться земная социумная глосса (любого уровня символизации) находится не в далеких галактиках, а внутри

нематериализованного сердца. Жреческо-поэтического. То есть архетипически – сердца поэта. Вот почему смерть и жизнь у Рильке взаимомерцательны, взаимоотраженны.

«Додумайте это до основ, – писал он к Сидонии фон Боротин, – что смерть есть лишь глубочайшее познание жизни, что в случае если мы, сколь возможно, свершаем ее в нашем познании, осваиваем в жизни все проникновеннее (вместо того, чтобы удаляться от нее), то само жестокое в ней может стать для нас не противостоянием, не чем-то чуждым, но лишь тем, что не дается познанию, хотя нам бесконечно принадлежит. Все наши реальные отношения, все наши пронзающие нас опыты проходят сквозь целостность, сквозь жизнь-и-смерть, и *мы должны жить в обеих, пребывая в обеих интимно по-домашнему*. Я знаю людей, кто уже умеет в своей любви доверительно открываться как одной, так и другой; разве жизнь для нас менее загадочна и близка, чем *то* другое состояние? Разве не распростерты они обе над нами безымянно, обе равно недосыгаемы; чисты и подлинны мы лишь в нашем стремлении к целостности...»

Или в другом письме: «Смерть есть от нас отвернувшаяся, нами не освещенная *сторона жизни*: нам следует попытаться выработать то высшее сознание нашего бытия, которое в этих обеих безграничных областях пребывало бы дома, неистоцимо питаюсь из обеих... Подлинный образ жизни простирается сквозь оба края, кровь величайшей кровеносной системы устремляется по обоим: нет ни этой, ни той стороны, но есть великое единство, где превосходящие нас существа, “ангелы”, пребывают дома...» Или (ближе к растительной теме): «Когда дерево цветет, то в нем подобно жизни цветет и смерть, и пашня тоже полна смерти, которая из своего распростертого лица творит богатое жизневыражение, и звери терпеливо бредут от одной к другой, – повсюду вокруг нас смерть у себя дома, даже из трещин в вещах смотрит она на нас, и ржавый гвоздь, торчащий где-нибудь из доски, день и ночь не делает ничего иного, кроме как радуется на нее...»

Как тут не вспомнить «Сказку о смерти» (из книги «Истории о Боге»), где Бог, как и всегда у Рильке, предстает укромным, чурающимся чрезмерного к себе внимания, яркого света, звона фанфар, пышных речей. Вспомним эпизод, когда однажды вид выросших тысяч готических соборов с их острыми шпильями, подобными оружию, смутил Бога, и решил он перебраться на другую сторону неба. Перебравшись, «он был поражен, обнаружив по другую сторону своей сиятельной родины начинающуюся темноту, встретившую его молчанием, и вот со странным

чувством он все дальше и дальше уходил в эти сумерки, напоминавшие ему человеческие сердца. Тогда-то ему впервые и пришла мысль, что головы людей полны света, а сердца их исполнены сумрака, похожего на этот, и овладело им страстное желание поселиться в *сердцах* людей и не бродить больше по прозрачному и холодному бодрствованию их мыслей. И Бог продолжал свой путь. Тьма вокруг него становилась все плотнее, и в ночи, сквозь которую устремился он, было что-то от теплого аромата плодородных пластов земной почвы. Еще немного, и навстречу ему потянулись корни со своими древними прекрасными жестами обстоятельной молитвы. Нет ничего мудрее круга. Сбежавший от нас на небеса Бог возвратился к нам из земли...»

Эта интуиция почвенно-корневого произрастания Бога непрестанна у поэта. Еще в «Часослове» появляется этот смутный и укромный бог корней.

Когда ж в свою я погружаюсь ветхость,
 мой Бог так смутен, словно он соцветье
 из тысячи корней, что молча пьют и пьют...
 Из *этого* тепла – во мне растет наследье,
 вот все, что знаю я, покуда чую: ветви
 мои – там, в глубине, и только ветра ждут.

«Сбежавший от нас на небеса Бог возвращается к нам из земли...» – это ключевая фраза, подводящая под *розу* (как архетипическое для Рильке растение, как квинтэссенцию растительного мира) онтологический статус божественности. Тезис йенских романтиков, что чем ближе человек и человеческое к растительному, тем они духовнее, Рильке обосновывает со всех сторон, задействуя образ Орфея как существа, подслушивающего музыку растительного царства, текущую из семени-зерна, через корни, в *горные переходы* ствола-стебля. «Теплый аромат плодородных пластов почвы» невидимо сиятелен для поэта. А разве можно забыть эту фразу: «Навстречу Богу потянулись корни со своими древними прекрасными жестами обстоятельной молитвы»? Именно этим почвенным, священным сумраком были полны некогда человеческие сердца. В одном из своих писем Рильке повторил мысль из уже цитированной нами новеллы: «Люди всегда смотрят прочь от Бога. Они ищут его в том свете, что становится все холоднее и тоньше, вверху. А Бог ожидает нас совсем в другом месте – он ждет нас в основаниях Всего. Там, где корни. Где тепло и сумрачно». Земля – это сад, а человек – земное

растение. Даже Будда, которого поэт называет миндалем, уйдя в бесконечность, распространил там мякоть своего плода, равно и свой растительный сок.

Однако это еще присказка, а не сказка. А сказка, действительно, очень странная, и сочинить ее мог, пожалуй, только Рильке. В ней нет эффектного конца. Жили он и она, любившие друг друга и потому уединившиеся далеко от городов в своем доме. Но вот к ним стала приходиться и даже рваться в дом смерть. И однажды жена впустила ее, и та подарила ей некие семена: для мужа. Скрыв странный подарок, жена посадила весной эти зерна в саду, и вырос там стебель необычного растения, давший однажды цвет, и был это цветок смерти. И ходили жена и муж порознь в сад и все более внимательно ухаживали за этим растением, запустив остальные цветы. И однажды встретились они нечаянно возле прорвавшегося из почки голубого цветка... «Сад вокруг одичал, а огненные лилии казались бледнее, чем обычно. И вот однажды, войдя после тяжелой, пасмурной ночи в утренний сад, тихий, слабо светящийся, они узнали его: среди черных, острых листочков чужеземного куста поднялся бледный голубой цветок, которому стенки почки стали уже тесны. И вот они стояли перед ним сплоченно и молчаливо, теперь и подавно не зная, что сказать. Ведь они понимали, что это цветет смерть, и наклонились одновременно, желая отведать аромата юного цветка... И с этого утра все в мире стало другим».

Стало другим, потому что он и она перешагнули границу ужаса перед смертью, включив аромат цветка смерти в свою повседневную жизнь, позволив аромату голубого цветка смерти смешаться с ароматами других цветов. Несомненно, для самого поэта аромат выращиваемых им роз был ароматом жизне-смерти, то есть смерте-жизни.

В октябре 1924 в Мюзоте поэт написал стихотворение-воспоминание об одном из восточных мавзолеев, где речь идет о «любимице королевского сердца», которая, когда была жива, пела сердце поэта. «Пела в Едином». То есть будучи розой, розу и воспевала. Роза, поющая розу. Нечто, имеющее исток и основание в Ничто, поет о Ничто, воспевает это Ничто. Ибо «песнь – бытие». Обращаясь к Орфею, Рильке говорит:

Ведь пенье, как ты учишь, не алканье,
не извещенье: наконец-то, мол, достиг!
Песнь – Бытие. Для Бога то – дыханье.
Но мы *есмы* – когда? когда Архистратиг

к нам в бытие круг звезд и Землю-мать направит?
 Не *есть* ты, юноша, и даже когда страсть
 твой голос распахнет и милую восславит.

Учись же забывать воспетости красот.
Это – течет. И в истине напева – иное веянье,
 иная власть.

То дует в нас Ничто с божественных высот.

12

Однако именно роза близка к сути и даже к топосу той вечно ускользающей, исчезновенной возлюбленной, о которой поэт писал на протяжении всей жизни. Этому феномену таинственного присутствия в розе идеальной возлюбленной посвящено одно из самых поздних и самых загадочных стихотворений Рильке.

Прибытие

В розе, любимая, ложе твое.
 Сам я тебя (о! – супротив аромата пловец)
 потерял. Но как в жизни кануне
 есть они (неизмеримы извне) – трижды три месяца,
 так же, спеленат вовнутрь, стану впервые я *быть*.
 И вот однажды,
 за тысячелетья за два перед творением новым
 (которым мы насладимся с тобою, если случится касанье)
 внезапно: напротив тебя буду я в Оке рожден.

Мюзот, июнь 1926

Здесь нанесен последний штрих к образу и концепции розы. Стихотворение посвящено финальному, однако, быть может, лишь пересадочному, *Прибытию* поэта. Иерархия бытийности здесь такова: подобно тому, как девять месяцев в утробе есть предбытие нашего земного эона, так наша земная бытийность есть предбытие для подлинного бытия *там*, куда мы прибываем, для чего нас спеленают не вовне, как спеленывают сразу после рождения здесь, но вовнутрь нас нынешних. Наше сокровенное-здесь становится *там* нашим внешним пространством; мы обретаем там ту форму смертности, какую заслужили здесь.

В элегии для Марины Цветаевой-Эфрон, сочиненной примерно в это же время, Рильке пишет о посмертном бытии в пространствах инкарнационных промежутков:

.....Не-бытие.
 Знаешь ли ты, как нас часто приказом слепым
 по ледящим преддверьям рождений новых носило?..
Нас ли? Тела, сплошь из очей, под бессчетием век,
 в уклоненьях скользящих. С сердцем целого рода внутри.

Тело, состоящее из сплошь сомкнутых очей, подобно розе с бессчетием ее лепестков. И за два тысячелетия до нового воплощения, если оно случится, поэт мечтает родиться в Оке напротив любимой.

Роза бытийна, а значит причастна неразрывному единству жизни-смерти с акцентом на более онтологически сильном статусе второй составляющей. Во франкоязычных своих текстах Рильке сообщает, что роза растет из страны мертвых («*terre des morts*»), соседствуя с черепами. Немецкий исследователь Генрих Имгоф в своей книге «Рилькевский “Бог”. Образ Бога у Рильке как отражение бессознательного»¹ полагает, что эта страна мертвых, страна предков есть для поэта «синоним коллективного психэ», то есть носитель энергии коллективного бессознательного землян. Однако следует помнить, что у Рильке *несказанность* и тем самым отчасти бессознательное стоит вообще за любым земным явлением.

13

Интуиция розы уже очень рано приобрела у Рильке черты междумирности. В новелле «Могильщик» (1901 г.) есть внутренняя новелла о смерти молодой женщины, свидетелем которой был любящий ее и любимый муж, сказавший такие слова: «Да, она *хотела* умереть. Она хотела чего-то другого, нежели жизнь. Вокруг нее всегда было слишком много людей, а ей хотелось *быть* одной...» Уже здесь тема бытийности выступает как главная, очевидно перекликаясь с одним из мотивов стихотворения «Прибытие». Кстати, куда все же Прибытие? Вероятно, в эпицентр бытийности. Но каков вообще контекст слова «прибытие» (*Ankunft*) у Рильке? В большом, метафизически насыщенном стихотворении 1913 года, написанном в Ронде, «Испанская трилогия» поэт в первой части обращается к Господу с настойчиво-экстатической

1 Гейдельберг, 1983 г.

просьбой-мольбой создать из всего, что видит и чувствует поэт (здесь и горы, и река, и ночь, и свет меж облаков, и стадо, вернувшееся с пастбища, и свечные огни в одиноких хижинах и т.д., и т.д.), а также плюс из себя *одну-единственную вещь*. Подлинную, настоящую, целостную. И вот финал:

Из странников, где каждый – незнакомец,
и из меня – *единственную вещь* создай, Господь;
из спящих стариков, уже давно ничьих,
в приютах кашляющих важно на кроватях,
из заспанных младенцев, сиротливо
к чужим телам прижавшихся, из множеств
бессвязных недомолвок, из меня –
да, вновь и вновь, но из неведомостей тоже –
вещь сотвори, Господь, Господь, Господь!
такую, чтоб в околосемном пространстве
весомостью своей, как метеор,
она была бы только суммой полетов:
баюкая одно только Прибытье.

Поэт молит о приближении Прибытия, которое и есть смысл и цель нашего здесь бытия. О жертвовании процессом томления бесчисленных вещей и человека, томления без Бога и вне Бога, ради творения подлинной вещи, способной взять всю энергию миллионов разрозненных одиноких вещей и отправиться в полет, способный стать Прибытием. *Ankunft* означает еще и пришествие, и рождение. (Вообще *kunft* говорит о будущем, о грядущем). Мы прибываем или нам является пришествие. Происходит своего рода обновление времени.

«...Спеленат вовнутрь, стану впервые я *быть*», – говорит поэт о своем уходе, о своей смерти. И там, и здесь *жизнь* воспринимается как нечто явно более узкое и стесненное, нежели *бытие*. Лишь немногие из смертных способны бытийствовать, то есть, говоря языком Рильке, достигать того уровня открытости, когда смерть воспринимается как единственный настоящий друг, как проводник к тому измерению, где становится возможным наблюдать жизнь не из людей, но из ангела. Но для большинства людей собственно бытие начинается лишь после так называемой смерти, правильнее сказать – после ухода, после «спелёнутости вовнутрь». Так что философствовать о *бытии* могут на самом деле лишь весьма и весьма немногие.

Итак, она *хотела* умереть. «У нее был злой муж?» «Он был добрым, Гита; он любил ее, и она любила его, и все же, Гита, у них не было точек соприкосновения. Люди так ужасно далеки друг от друга; а те, кто любит, да еще взаимно, зачастую далеке всех. Они бросают всё собственное своё и не ловят его, и оно, нагромождаясь, остается лежать между ними, так что в конце концов оно мешает им видеть друг друга и даже подойти друг к другу...»

И вот она испустила последнее дыхание. Чтобы закрыть ей глаза, муж срезал в осеннем саду две нераскрывшиеся тяжелые розы и положил на веки усопшей. Однако через какое-то время он с изумлением заметил, как розы стали шевелиться и раскрываться. «...Было тихо, но бутон розы, лежавший поверх левого глаза, вдруг дрогнул. И тут муж заметил, что и роза на правом глазу становится всё больше и больше. Лицо привыкло к смерти, но розы раскрывались как глаза, смотревшие в другую жизнь. И когда наступил вечер, вечер этого безмолвного дня, муж поднес к окну две больших красных розы в своей дрожавшей руке. В этих колеблющихся от тяжести розах он нес ее жизнь, тот избыток ее жизни, которого даже он никогда не смог получить».

Собственно, невозможно не догадаться, что с розой Рильке ассоциировал своё собственное стремящееся к универсализму сознание, живущее в пространстве, где все дихотомии аннулированы. И в ранних, и в поздних текстах поэта роза сопутствует Орфею в качестве проводницы из мира в мир, из жизни в смерть и обратно. Ароматы розы музыкальны в самом глубоком смысле: памятником Орфею является живая роза, коллективное ее тело, дрящущее на земле.

Не воздвигайте памятника. Роза
пусть каждый год цветет ему во благо.
Орфей бытийствует! Его метаморфоза
всеездесуща. Имена – лишь сага;

зачем иные нам. Один на тыщи уст
Орфей поет нам в нескончаемом движеньи...

Кажется странным, что Рильке ассоциирует себя не столько с Орфеем, поэтом, обладающим двойной природой, живущим одновременно и в царстве живых, и в царстве мертвых, сколько все же с розой. Но в этой странности есть свой глубокий резон. Здесь акценты нашего внимания резче, обостренней.

Потому-то роза у Рильке существо поющее, ее ароматы насквозь орфичны. В музыке, как ее понимает поэт, в истоках и происхождении музыки нет ни грана животного, животного-психологического. В сущности музыки, как в сущности Орфея, нет этого ингредиента, в новое время исключительно заполнившего музыкальные анклавы цивилизации. Аромат розы и музыкальный храм сливаются в восприятии поэта в одно. Вот почему, сообщив в первом сонете, что Орфей, вызвав музыку у древесно-растительного царства, принес ее животным, создав для их слуха храм, поэт во втором сонете изумленно повествует о том, что этот звуковой храм Орфея оказался неким существом, похожим на девочку-девushку-ребенка. Этот образ второго сонета странно соприкасается с образом уже известного нам стихотворения «Прибытие».

И оказалось это девочкой почти, блаженство
струило ее пенье под кифару; свеченье
прозрачное шло от весеннего тумана ее наряда,
и в моем ухе, как в постели, возлегла.

Во мне заснула. И стало сном ее всё-всё вокруг.

.....

Совершенно буддистский образ: в ухе поэта поселилась, устроила себе ложе (тоже здешне-иномирное) девочка, блаженно поющая под кифару-лиру. Заснув еще до своего прихода, она, поющая, заморозила своим звучащим сном всё вокруг, всю земную Ойкумену. Она сновидит мир, и мир сновидит ее. Мир предстает поэту как тот живой сон, который снится сейчас этой волшебной девочке, олицетворяющей храм Орфея. Да, собственно, и не олицетворяющей, а являющейся самим этим храмом слуха.

Эта девочка очень похожа на возлюбленную поэта, устроившую себе ложе внутри розы, внутри ее здешне-иномирного пространства, из глубины которого светится ее отсутствующее тело – сияющее Ничто: «В своем роскошестве ты светишься изнутри одеяний / вокруг своей плоти, что вся из сияющего Ничто...»

Вот какого происхождения тот Ничей, Ничейный сон, которым спит роза в автоэпитафии Рильке. Блаженно спит под сонмом век-песен-реинкарнационно-поющих-жизне-поэм. Этот Ничейный музыкально-растительный сон, навеваемый светящимся, сакральным Ничто, видит не только роза-Орфей, но и сам поэт, истинный его слуга.

14

И все же как расшифровать стихотворение «Прибытие» – несомненно, прощально-ключевое и пророческое? Если первые пять строк в общем понятны, то последние четыре – сущая суггестия и иероглифика.

Чтобы однажды
за тысячелетья за два перед творением новым
(о, мы им с тобой насладимся, если случится касанье)
внезапно: напротив тебя буду я в Оке рожден.

Почему встреча с возлюбленной должна состояться именно за два тысячелетия до нового (возможного) воплощения? А может, не воплощения, но творения, ведь немецкое *Geschöpf*¹ позволяет думать и так. Что означает предсказываемая симметрия сроков, связанная с христианским летоисчислением? И что означает рождение в Оке? В каком оке? В оке мира, в том Божьем оке, которое испокон веков изображалось в треугольнике в священных закоулках языческих, а потом и христианских храмов? Или в оке *третьего глаза* Востока – в оке просветленности? В оке Будды? Или в том провиденциальном Оке, которое древние египтяне рисовали в корнях деревьев, символизируя семя как нечто путеводительное и глубоко одухотворенное, целеполагающее?

Свое толкование решил дать уже мной упомянутый Г. Имгоф, всепоглощенный идеей абсолютной универсальности этого символа для Рильке, за которым якобы стоит самость поэта, капитально нагруженная бессознательным. Исследователь полагает, что Рильке в этом стихотворении представляет себя новым мессией по аналогии с Христом, явившемся за два тысячелетия до нас (до случившегося воплощения Рильке-поэта). «То “новое творение”, которое должно по замыслу Рильке породить человечество будущего, естественно идентично “Сыну”, которого и хочет “родить” Рильке. Он думает при этом о некоем новом человеческом типе будущего, владельце или носителе самости». Немецкий исследователь представляет кроткого, в высшей степени далекого от амбициозных проектов дуинского и мюзотского затворника таким тайным ницшеанским Заратустрой, иератически проболтавшимися перед кончиной. По Имгофу, Рильке сравнивает свое грядущее индивидуальное рождение с тамошним человечеством и делает вывод: «Я, Рильке,

.....
1 Das Geschöpf – человеческое существо, создание; творение, сотворение; креатура.

поскольку я “король” и “владею царством роз”, перегнал развитие человечества примерно на две тысячи лет». «Фактически Рильке – сознательно или бессознательно – ставит себя на место Христа; ибо как Христос стоит в начале христианского двухтысячелетия в качестве учителя людей, так и Рильке ставит себя в качестве человеческого учителя на начало второго грядущего двухтысячелетия, то есть на начало эры, которая пойдет в будущее от него. С некоторым смущением вспоминаю при этом слова Христа: “Я – альфа и омега” <...> Поскольку Христос считал себя Божьим сыном, Рильке делает себя “божественным” сыном человеков... В какой мере сознательно явились поэту эти грандиозные фантазии, я сказать не могу». Ну, еще бы!

И далее исследователь, несколько смущенный, вынужден удивляться тому факту, что абсолютно ничем из остального состава наследия поэта эти сверххаризматические притязания не подтверждаются. «Однако одновременно следует признать, что стихотворение “Прибытие” – единственный текст Рильке, где поэт выявляет столь диктаторские амбиции...» Добавим: *диктаторские* в воображении критика. И в самом деле, Рильке крайне редко полемизирует с Христом напрямую и то исключительно в художественном контексте. «Вместо того чтобы, например, самому стать обвинителем Христа, он предпочитает играть роль защитника тех инстанций, чье, так сказать, законное право было Христом нарушено. Богу-отцу Рильке оставляет при этом роль до известной степени оскорбленного истца против Христа... Христос становится своего рода маскировкой того Бога, который пытается оспорить место под солнцем и в мире любимого старого Господа-Отца. Благодаря такому “трюку именем Господа” Рильке в течение многих лет держал читателей своих книг и целое поколение интерпретаторов по крайней мере в неясности по поводу того, каковы же были его подлинные убеждения».

Уф! Более противоестественную трактовку трудно изобрести. Оказывается во всей сумме своих творений и во всей героике своей кротчайшей судьбы Рильке явил свою сущность менее очевидно, нежели в одном-единственном маленьком стихотворении, которое оказалось не по зубам читателю? Интеллектуально-идеологический подход здесь (впрочем, как и всегда) выказывает полную свою несостоятельность при соприкосновении с поэзией. Разве же мы не чувствуем и не знаем, что идеал Рильке – чистое бытийство цветка? И если уж родиться, то цветком! Цветочным оком. Скажем оком миндаля. Тут нет никаких сомнений.

15

Стихотворение начинается ламентацией о том, что поэт потерял любимую, чье ложе – в розе. Любимая жила здесь в розе и ушла тоже в розе. Но нереализованной розой, внутренним-мировым-простором розы самоощущал себя и поэт. Любимая жила в нем, и тем не менее он ее потерял, плывя «против ее аромата», он не доплыл до нее, утонув в аромате. И в новом старом мире, задолго, хотя и не очень до «нового творения» (несомненно, качественно нового) он мечтает наконец встретиться с ней, но уже не в розе – в Оке. То ли в почвенно-корневом просторе цветка, то ли в эпицентре отражающей мир светонности, бескорыстно-созерцательной по самой своей сути. Вне всех либидо и архетипов. Вспомним, что за год до «Прибытия» поэт, подводя итог жизни, выражал вполне определенные надежды-пожелания насчет нежелательности повторения этого же типа реинкарнации:

Неудержимый, хочу я путь мой закончить;
 мне страшно быть в смертного власти.
 Однажды во власти был лона.
 Из него вырываясь, был смертоносен:
 так в жизнь я пробился.
 Но так ли протоки глубоки,
 так ли они плодородны,
 чтоб им в начале ущерба
 избегнуть рождения снова?

А что до двух тысяч лет, то сия цифра, возможно, символизирует период великих религиозно-трансформационных ожиданий, ожиданий перехода из мира дихотомичного в мир вне двоичностей, из мира человечески-конфликтного в мир ангельского типа.

Вообще, законом для герменевтики является толкование любой части и частности, исходя из целостного контекста всего Творения поэта, включающего и главный его объект – саму его душу и сердце. «Чье сердце в каждой вещи бьется тихо?..» Хочется продолжить: «Чье око в каждой вещи льет лучи?..»

16

В парижском стихотворении июля 1914 года «Я сегодня здесь тебя как эти розы чувствовать хочу...» описывая розовую ночь, ночь, пропитанную ароматами созерцаемых роз, «ночь из огромного множества светлых роз, светлую ночь из роз», Рильке называет ее «сном тысяч розо-

вых глазных век, светлым розо-сном», а себя – сновидящим, «просветленным сновидящим твоих ароматов, глубоко спящим внутри твоих прохладных сокровенностей».

И когда, затихнув совершенно,
 молча я в тебя перетекаю,
 можешь ты легко оспорить это –
 сущее мое существованье.
 Всё же раствори судьбу мою
 в непостижнейшем покое этом,
 инстинкт раскрытия да возгласит себя во мне,
 нигде не натываясь на преграды.
 Пространство розы, родами из роз,
 в них вскормленное кем-то древним тайно, –
 нам дар из этих роз, из роз отверстых.
 Так велико оно, как наша сердца даль,
 которую мы можем ощутить внезапно рядом –
 в просторе роз, вот этих, этих роз...

Всё это, конечно, глубоко выношенная мистика. Такое впечатление, что в розе (в эпицентре растительного царства, царства земного Духа) Рильке подозревал планету, с которой он родом, чувства, законы и смыслы которой он тайно носил в себе. Вот почему, быть может, так блаженно упокоивается в пространстве розы его сердце. Так мы растворяемся в корнях. Что не умаляет нашей причастности к веществу звезд. Хотя это символически уже другая поэма Райнера Рильке.

17

И все же тайна остается: есть что-то неистребимо загадочное в этой растительной самоидентификации поэтом своей судьбы. В одном из французских своих стихотворений Рильке назвал свои глаза «пожирателями роз». В одном из писем с Капри писал: «В ней – глубокий покой; она возлежит всецело на почве своего имени, роза, – там, где оно становится абсолютно сумеречно-смутным... А что до того, что в ней трудно, что в ней от судьбы, подобно небу и земле, звездной ночи, тишине, одиночеству (ибо сколь часто бывала она одинока, уступая..., уступая и возвращаясь к никому и в никуда¹ ...), итак, что до невыразимого и нами

.....
 1 Ср. с бесконечными «уступками» самого Рильке влюблявшимся в него женщинам.

никогда в ней не взятого и все же нами в ней не утраченного, – всё это пребывало в ней, не подверженное более опасности, уверенное, вернувшееся на родину, ...ничего не скрывающее и все же без склонности к излишням, словно она всецело была занята *наслаждением собственным равновесием...*» (Курсив мой. – Н.Б.) С одной стороны, здесь схвачена сущность земной бытийности. С другой же стороны – ощущение своей приватно-поэтической сущности, судьбинности, рока и хтонической природы духа, сотканного из чистейших парадоксов. Но еще и парадоксалистская тема нарциссизма.

Роза возвращается к Никому и в Никуда,¹ соединяя тонкий и сверхтонкий планы, в том числе присутственный и отсутственный. Еще в юношеском дневнике Рильке есть весьма необычная запись: «Я изобрел новый способ нежности: тихо-тихо положить на закрытый глаз розу, пока она перестанет быть ощутимой в своей прохладе и останется один только покой кротости ее лепестка поверх ее образа...» Переключка с новеллой «Могильщик» очевидная. Характер нежности здесь явствен. Собственно, на одном из этих ментальных перекрестков и родилась сама идея эпитафии-розы: поэт понимал, что на его могиле (на его закрытых глазах) при этаккой эпитафии всегда будут расти именно эти цветы, что и случилось.

Мы много говорим об образе ангелов у Рильке, однако забываем спросить себя, в чем суть таинственного ангелического пространства. Но именно роза и создает у мюзотского отшельника аналог подобного рода пространственности. Важнейший момент розы – ее способность давать поэту ощущение той особой парадоксалистской пространственности, где нет различия между внешним и внутренним. Вот фрагмент из дневникового описания поэтом одного своего счастливого дня в окрестностях Флоренции: «Всё было мне созвучно <...>, словно вещи сошлись и явили некое пространство, девственно-нетронутое как недра розы, как ангелическое пространство, в котором ты недвижим». Опыт общения с розой – это вовсе не тот эстетствующего оттенка гедонизм, представление о котором автоматически является нашему сознанию, склонному к триюнизмам. Общение с розой – это опыт попыток постижения мира изнутри ангельского архетипа.

Немецкий философ Отто Больнов весьма точно подметил: «...стихотворение “Недра розы” начинается непосредственно с побудительно-

.....
1 Как тут не родиться книге стихов Целана «Die Niemandrose» («Роза-от-Никто» или «Роза-к-Никто») [1963].

го вопроса: *Где внешнее к этому внутренне-душевному?* Однако речь здесь идет не о том, что у розы есть недра (сердцевина, душа), но что она сама в качестве целого и есть сами эти недра и только недра (душа). Именно потому, что роза в бесконечной открытости бытию своих лепестков не имеет более никакой поверхности, благодаря которой, собственно, и могло бы быть отличимо внутреннее пространство от внешнего, это отношение между внутренним и внешним, если оно вообще может быть применимо, и должно быть понимаемо не в пространственном смысле; потому-то становится возможным перенос душевно понятых недр на розу». (O.F. Bollnow. Rilke. Stuttgart, 1956).

В розе скрыто-явлено не только коллективное и индивидуальное бессознательное розы, но и вся полнота несказанности, почти равная Ничто. И когда Рильке сравнивает внутренний-мировой-простор розы («сердцевинность розы») с ангелическим пространством (существующим вне времен, вне разделенностей на жизнь и смерть и т.д.), то здесь явлено то ее величие, благодаря которому поэт, собственно, и имел дерзостную смелость предложить человечеству поведенческий архетип цветка в качестве эталонного. В этом смысле поэзия Рильке возвышается до лучших теургических поэтических колб, когда-либо предложенных. Здесь поэтическая алхимия чистейшего образца.

Итак, с одной стороны, телесная бестелесность, иллюзия одежд и форм, чистый аромат в иллюзии текуче-непрерывного *восхода*: роскошных смен укрытого бархатом света. А с другой, само подлинное имя розы, равно и ее аромата, есть неразгаданная тайна, влекущая нас «к истоку времен». Можно ли *вспомнить*? Кажется, да.

2009, 2015

ГОРА ОДИНОЧЕСТВА

1

Многие мистики указывали на то, что человек не причастен к творчеству, ибо способен только к подражанию, что он напрасно раскатывает губу демиурга. Творчество – это та изначальная медитация, в которой возник мир и в котором он течет; для китайцев это дао-медитация, струенье вне целей и жажд. Творчество внутри социальной организации и организованности невозможно. Внутри конгрегаций всякое действие становится преднамеренным и проективным, оно будет исходить из мысли и замысла, из идеи и концепции, из воли и влечения к власти

(тем более опасной, чем более укрытой и тайной) или даже из одержимости силой как волей похоти. Но творчество не есть то, за что можно (или за что хотят) что-то получить. Оно абсолютно спонтанно и чисто, то есть безмолвно и безоглядно, не заинтересованное ни в оценках, ни в следствиях. Следовательно, оно и есть сама сердцевина медитации, той, которая у человека всегда *возвратна*, то есть она есть не то, чему можно научиться, но то, к чему можно вернуться как к утраченной, но все же реально существующей родине. Каждая клетка нашего организма изначально запущена в качестве медитирующей. Но и душа имеет своим законом и ресурсом безначальность медитационного ритма. (Древнее реченье о том, что в Начале был логос, то есть Мировая Душа, подтверждает безначальность перворитма).

То, что культура (переставшая быть возделыванием земли) назвала свою симуляционную и эготщеславную (эстетическое познание как захват) работу творчеством – кощунственный трюк, придавший балагану видимость храма. Так можно было жить тысячелетиями, ничего не делая, просто снимая проценты с природных артистических даров. (О, обезьянка человек!) Но сегодня-то кто поверит, что торгашеские подмости это храм? Тем более что стало ясным прежде тщательно укрывавшееся: храм есть тот же вертеп, только с обратным знаком. Нынешние святыни неприемлемы по множеству оснований. Истинное творчество никак на творчество не похоже, ибо подлинное деяние есть надеяние. Творение доступно демиургу, человеку доступно участие в рассотворении. Тот, кто пребывает в творческом процессе, не похож на творящего; он похож на дерево, которое пребывает в медитации роста, но сам этот рост извне не виден и не слышен. (Впрочем, полубог Орфей его слышит).

Творчество есть восхождение по пути восстановления души, восстановления из руин. Творчество осуществляется как сотворчество, как ответ, но не как содействие прибытку вещей мира.

С чего началось мое (имя рек) сотворчество? С громадного испуга перед машиной жизни и ее абсолютной тайной? С наблюдений (длвшихся годами) за моим *отсутствием*, за иллюзорностью моего существования, с понимания полной бесполезности и ошибочности делать какую-либо ставку на приобретение какой-либо роли в общих играх или на те позиции в социальных шахматных партиях, которые кажутся многим желанными. Я стоял на обочине; то ли я смотрел в глаза природы, то ли она наблюдала за мной – я не знал. Но там и там была тщетность, кто-то или что-то покинуло наш мир, покрытый тонкой пленкой несмываемого пепла. И вот, когда я писал субъективные заметки ни о

чем, мне говорили: у вас вполне убедительная статья. А когда я взывал опомниться и прекратить безумное сползание, мне говорили: как скучно и совершенно неубедительно. И я перестал писать. Ибо виртуозов словесных игр и фокусов – миллионы.

И я вернулся к началу моих слияний с тем и этим. Зачем добавлять ошибки к монблану уже совершённых. Я просто наблюдал за дыханием. Чтобы однажды прекратить его.

2

В двадцатом веке было немало философских и поэтических натур, усомнившихся в демиургических качествах человека. Творчество не во власти антропоса – этот тезис прозвучал пронзительно именно в двадцатом веке, где только слепому не было видно фатальное лжеплодие культуры. В свое время (в далеком прошлом) мне однажды прямо-таки бросилось в глаза сходство во взглядах на этот предмет у трех поэтов в трех разных сферах деятельности: у Кришнамурти, у Рильке и у Хайдеггера. Озвучу некоторые из тех своих давних наблюдений.

Для Кришнамурти творчество – не выразимый никакими символами или знаками космический Процесс, внутри которого мы находимся. И не просто процесс, а некая свершаемая Тайна. Всё, что может человек, – это фиксировать те ситуации, те условия, в которых творчество допускало в себя (к себе) человека (чтобы затем уйти от него). Человек может осторожно (о, этот древнейший страх и трепет!) касаться словами, звуками, красками истоков и условий творчества. Само же оно заведомо неподъемно для человека, ибо сверхчеловечно. У Рильке: «Я не более чем рот для голоса, чья потрясенность / На пределе риска к нам пытается пройти...» Из этой же интуиции призыв Хайдеггера понизить пафос мышления: «Мысль нисходит к нищете своего предвещающего существа». Поменьше слов, ибо наш мыслительный процесс имеет основанием нищету.

Иногда пересечения образов-интуиций у поэта и у философа поразительно синхронны. Хайдеггер: «Вот-бытие существует как брошенное, коренясь в броске как посылающе-судьбоносном». «Вот-бытие» (Da-sein), перводанность как дар есть то движение, тот процесс, внутри которого мы как в судьбе. У Рильке: «Поэт – копьё, которое бросает *Одиночество* тогда и туда, когда и куда захочет». «Поэт» здесь подразумевается в акте действия. Одиночество – это местность отрешенности; отрешенности от человечества в его социально амбициозной игре. Это пребывание вне каких-либо целей и жажд.

И там, и тут речь идет о «творческом процессе»: некто, некая демургическая сила, избрав человека, делает им бросок, в силу чего человек совершает прыжок в иное-себя: бросок совершается тем глубоким, глубинным, «выстраданным» Одиночеством, которое экзистенция человека нарабатала. Прыжок (или полет) совершаешь не ты, не твоя самость: полет совершается посредством тебя. Ты – посредник, ты инструмент для Силы, которая одна знает, ради чего эта игра. Человеку дается лишь Dasein (*вот оно: бытие!*), и пока он в это Dasein не вошел, он никто и ничто: пустой материал. Ощутить Dasein – значит выпрыгнуть из всех социальных, рационально-пропагандистских матриц в чистую Потаённость-Открытость, почти вскрикнув в озарении: так вот оно какое – бытие! В чань-дзэнском мире это называется *таковость*: пробуждение к миру до всяких его интерпретаций (мир пребывает в их тюрьме), пробуждение – пусть оно и ненадолго.

Открытость (daß Offene), то, что пребывает как открытое, не защищающееся, не предубежденное, не настороженное – главный образ позднего Рильке. Свобода от общественной тюрьмы, от тюрьмы бесчисленных конвенций и, главное, от тюрьмы эгосамости. Творчество для человека в его поганой исторической ситуации есть длящийся акт освобождения. Философ: «Экзистенция <...> есть экстатическое обитание вблизи бытия; она – пастушество, стража, забота о бытии». Бытие чисто по самой своей сути. Заботясь о *есть*, о *вот-оно!*, ты очищаешься. Знаменитая фраза: «Человек – пастух бытия». Величайшее, на что он способен и годен. Причастность. У Рильке:

О, только б не стать отлученным,
только б отрезанным не оказаться
незримой стеною от звездного края!
Сердца просторы – что это?
Разве не небо восхода,
где птицы в сквозных перелетах
стремительно реют
и где в глубинах поет
ветр возвращения к Дому?

3

Не сговариваясь, трое поэтических мыслителей находят в отрешенности (лично я называю это *потаённостью*) искомую сущность человека. Отрешенность есть отпущенность человека (поэта) открытому простору

(Хайдеггер называет его – *Gegnet*). Этот простор-горизонт шлет человеку призыв (зов – у Рерихов). Отсюда идея *вслушивания* у Рильке (а затем реализация сущности услышанного: в акте длящегося *послушания*). Так происходит постепенное *возвратное* (душа движется кругами) обретение человеком своей утраченной сущности. Никакой отдельной, «самовитой» креативности у человека нет. Эту демагогию настоящий поэт отстраняет еще в детстве. Всё дело поэта для Рильке заключается в установлении «чистой связи» (*reiner Bezug*) с центром Открытости, с Сердцем. Чистоту связи поэт обретает не столько посредством тоски, сколько в самой тоске, в той отрешенности-одиночестве, где сердце выбаливает свою маленькую истинную заслугу. Тоска у Рильке фундаментальна, хотя и бесосновна и трансцендентна, и присуща нескончаемо глубоким людям и таким же этносам. «Мы – лишь уста; но кто поёт? Чье сердце в каждой вещи бьется тихо? И чья душа – огромна, безъязыка – свое дыханье нам передает?..» Но какова работа поэта в это время ожидания? Мы уже сказали: «вслушивание». Как величайшая часть творческого процесса.

В качестве реального мистика Кришнамурти свидетельствует, что благодать есть наиблизжайшая к нам сила. Это благословение снисходит вполне реально и внезапно, и специальные приемы воздействия, призывы и моления здесь бессильны. Оно приходит и уходит. Оно абсолютно свободно, и в то же время у нас есть возможность сделать такие посещения реальными. Характерна эта натуральная физичность благословения, приходящего и овладевающего не только ландшафтом, но и людьми. «И вот, когда я сидел на диване и облака закрыли синеву, совершенно неожиданно снизошло это благословение, которое является чистотой и непорочностью. Оно пришло с великой щедростью и заполнило комнату, наполнив ее и сердце так, что они больше не могли вместить; его интенсивность была мощной и всепроникающей» («Дневник»). «Пока чистил зубы, необъятность пребывала, острая и ясная. Она приходит так же внезапно, как и уходит; ничто не может ни удержать ее, ни вызвать ее появление». «Войдя в комнату, почувствовал присутствие этого странного священного благословения. Другие тоже почувствовали его». Оно вошло в комнату, где находился дух Кришнамурти.

Знак бессмысленный мы,
 ибо не чувствуем боли,
 почти позабыв свой язык,
 ибо живем на чужбине.

Имеется в виду, конечно, прежде всего боль душевная, боль разрыва с родиной Эдемского сада, из которого были Б-гом изгнаны. Немногие еще чувствуют эту священную боль и *тоску* по возврату к общению с Отцом. Боль эта может быть столь сильной, что пронизывать и физическую субстанцию человека. Этим жреческим знаком были отмечены последние сорок лет жизни Кришнамурти. Ни один врач не смог диагностировать каких-либо соматических отклонений у мистика. На всем протяжении своего «Дневника» он констатирует параллельное течение головной боли (которую он воспринимал как Процесс и часто называл именно этим словом) и тех выходов в «необъятность», в «благословенность», в «единение», которые делают индивидуальность неуязвимой ни для жизни, ни для смерти. Вот типичная запись от 27 июня 1961 года: «Проснулся около двух; было специфическое давление, боль была более острой, больше в центре головы. Это продолжалось около часа, сон несколько раз прерывался, и все время ощущалось интенсивное давление. Каждый раз происходило мощное усиление экстаза; эта радость длилась. Когда сидел в кресле у зубного врача, снова начался этот прилив. Мозг стал очень спокойным, трепетным, вполне живым; каждый орган чувств был в состоянии бдительности; глаза остро видели пчелу в окне, паука, птиц и фиолетовые горы вдаль. Глаза видели, но мозг, интеллект ничего не регистрировал. Ощущался сам трепещущий мозг, нечто потрясающе живое, вибрирующее, а не просто регистрирующее. Давление и боль были сильными, и тело как будто вошло в дремоту».

Давление чье? Открытого (потаённого) простора, в котором источник сакральных корней бытия. Выброшенные из него и втянутые в капсулу эгосамости, мы утратили «язык родины», став «бессмысленным знаком», пустым фетишем. Однако *открытый простор* шлет нам незримые зовы, на которые откликаются, и то с величайшим трудом, а порой и недоумением (с преобладанием догадки, ужаса и восторга) избранные. Кришнамурти еще в юности сумел *вернуться* в первоначально-исходное состояние медитации, в котором и были сотворены Б-гом вещи и существа. Свободные от двойственности. И познание осуществлявшие посредством любовного (качество этой любовности нам едва ли ведомо) единения.

«Процесс», за которым столь пристально наблюдает Кришнамурти (словно бы Некто ломал в его мозге некую стену, выстроенную тысячелетиями господства интеллектуальной матрицы), эта боль, подчас едва выносимая, не есть ли фиксация предела сопротивляемости организма натиску нисходящих сакральных энергий? Тленному существу человека, вероятно, положена граница прозревающего общения с источниками. Кришнамурти постоянно фиксирует: «Тело стало необычайно хрупким...»¹ Весь соматический состав человека начинает трещать, как лодка в бурю. Человек становится поистине флейтой неба.

5

Творчество? Вероятно, это та космическая игра, от которой мы отстранены или из которой мы выбросили себя, запершись в социумной матрице? Этот вход в благословенные потоки, которым является универсум (он всё что угодно, только не статика), вход, когда временность забыта вместе с освобождением себя из тюрьмы «я», Кришнамурти трезво-восторженно именует обретением блага истины. «Творчество не может проявиться в индивидуальном, – говорит он, – оно полностью прекращается, едва личность с ее способностями, одаренностью, техникой и всем прочим становится господствующей. *Творчество – движение непознаваемой сущности Целого*; оно никак не может быть выражением части». Сказано гениально.

Творит творец, добавили бы мы инерционно, тварь не может творить. Но говорить подобные безответственные пошлости Кришнамурти себе не позволяет. Именно апломб наших рассуждений о Творце позволил нам «скромно» уподоблять себя Б-гу. Творчество – мистерия движения непознаваемой сущности Целого. Где и мы можем быть присутственны. Войдя в таковость, в Открытый простор, в самозабвенность. Но об этом же движении непознаваемой сущности Целого как об «открытом просторе» (вослед Рильке) говорил и Хайдеггер. Отрешенность – это не каприз нашей субъективной воли; волевого решения здесь недостаточно. Отрешенность – это та медитация, которую мы *заслуживаем* у некоего безымянного Начала мира. У его центра. Нам разрешается возврат в ту изначальную медитацию или космическую медиацию, в которой

1 Нечто подобное видится мне в ситуации Симоны Вейль, чьи головные боли, начиная с двадцатилетнего возраста, никак не диагностировались и ничем не снимались. Высочайшую хрупкость своего телесного состава постоянно чувствовал Рильке, остро ощущая неуклонную, никуда не уходящую близость смерти.

мы сотворены. В то единство «я» и «он», где нет ни зазора, ни трещинки между воспринимающим и воспринимаемым. «Отрешенность от вещей и открытость для тайны взаимно принадлежны», – пишет германский мастер. Потому-то, возможно, «в отрешенности таится действие высшее, чем все дела мира и происки рода человеческого».

Творчество применительно к нам, телесным существам, есть работа возвращения души в изначальную корреляцию «первородины». Особое состояние (процесс!) соприкосновения со священным, когда Простор в нас начинает господствовать, а не мы в просторе. Женственная позиция: впустить в себя, отдаться.

Возврат есть векторное слово, поскольку Б-г сотворил человека для жительства поэтического, а не для какого-то иного. Демиург сотворил человека в качестве поэта, но не в том смысле, как мы понимаем это сегодня. Поэт – это не сочинитель и уж тем более не литератор, не словесных дел мастер, не изготовитель ментальных вещей. «Поэтически жить – значит находиться в присутствии богов и быть потрясенным сущностной близостью <природных> вещей». Грандиозность переживания бытия; качество этого переживания; жизнь в диалоге с богами. И все люди поистине равны в этой простодушной, самозабвенной возможности. Сбежав из общества, ты обретаешь возможность слушать богов.

6

Творчество для Рильке (в его высших состояниях) – это полет копьа, которым является поэт; копье брошено Одиночеством. «Творчество может возникнуть только в пустоте», – Кришнамурти. «Одиночество, в котором я укрепился двадцать лет назад, – писал Рильке в «Завещании» – отнюдь не является для меня чем-то исключительным или неким «отпуском», который я должен был бы, изыскивая мотивировки, испрашивать у надзирающего за мною счастья. Нет, я должен жить в одиночестве безгранично. Оно должно быть той основой моего сознания, куда я могу всегда вернуться, но вовсе не для того, чтобы немедленно получить с этого пользу и не в расчете на творческий прирост, но – произвольно, безоглядно, смиренно: как в ту местность, откуда я родом». Родом он не из социума, не из «роскоши общения». Он родом из местности Открытости, где мерцает «просвет бытия». Где сияет Око. Это блаженная местность внутреннего космоса. Одиночество отрешенности требует абсолютного действия. Рильке сравнивает его с «путем и тоской тех, кто не может остановиться в своем пешем стран-

ствии: русских калик переходящих и тех бедуинов-паломников, что идут и идут, опираясь на посохи из масличного дерева...» Что же ведет этих русских пилигримов и бедуинов-паломников? «Чувство, что их смерти не по нраву то, что они зовут домом». Ведь идут они не в словесность, но из словесности.

7

«Дневник» Кришнамурти есть по существу опыт описания священного измерения бытия, дающего «ощущение беспредельного простора». Отрешенность выступает прежде всего как отрешенность от вещей, от воспоминаний, от «опыта», от знаний и т.д., от жажд и желаний. Сознание очищается, ибо всякое обладание нечисто. Сознание возвращается к дому необладания, к (нерефлексивному) касанию чистоты. Отсюда почти постоянный тихий экстаз. «Священное не имеет атрибутов. Камень в храме, икона в церкви, любой символ не являются священными... Но существует священное, которое не от мысли, не от чувства, зарегистрированной мыслью. Оно не познается мыслью и не может быть ею использовано. Мысль даже не сможет найти для него формулировку. Это священное, это настоящее священное просто *есть* и его присутствие невозможно передать никакими словами... Его просто созерцаешь, и это созерцание и есть высшее. Мгновенное созерцание священного, созерцание вне времени и пространства...» Почти абсолютная калька с признательных записей Рильке.

Это и есть приобщение к творчеству. Одна из троп к нему: восстановление своей Цельности. «Когда шел мимо этих фиолетовых голых скалистых гор, внезапно родилось ощущение благостного одиночества (даже не уединенности). Полнейшего одиночества, полнейшей потаённости. Одиночество было повсюду, в нем было огромное, не знающее границ богатство; в нем была та красота, которая за пределами мысли и чувства. Оно было полным покоя, но живым и движущимся, заполняющим каждую скалу, каждый угол. Высокая скалистая вершина горы пламенела в закатных лучах, и этот свет и эти краски заполняли небо одиночеством открытости. Это было какое-то единственное в своем роде одиночество: не изолированность, но пребывание, подобное бытию одной капли воды, содержащей в себе все воды мира. Оно было ни радостным, ни печальным, просто одиноким. В нем не было ни качеств, ни очертаний, ни красок; все эти определения придали бы ему что-то уже знакомое, измеримое. Оно же просто пришло как вспышка и стало расти. Оно не давало побочных ростков, но пребывало здесь во всей своей полноте...»

Это бытие Заратустры, которому не нужен спуск в долины. Он отцеплен от всех цеплялок и зацепок, он пуст, и в него входят чистые сущности Необъятного. (Вспоминаю стихи Рильке о «позабыто-заброшенном в сердца горах»). Вот почему Кришнамурти настаивает на том факте, что однажды мы сошли с верного пути, где творчеством было соучастие в сакральном процессе Бытия. Вне всяких цеплялок за «я». Ибо творчество есть соучастие в *этико-духовном* космическом процессе, ничуть не меньше. Кто автор целостного творческого процесса? Вопрос о имени неуместен, креатор не нуждается в присвоении ему имен, он нуждается в нашем чувствовании этого процесса. «Шел вдоль потока и гор, покрытых облаками; в отдельные моменты наступало полное безмолвие, как сияющие просветы синего неба среди скользящих облаков. Вечер был пронизывающе холодным, с северным ветром.

Творчество – не во власти талантливых, одаренных; им доступна лишь некая форма конструирования, изготовления, создания, но не творчества. Творчество – за пределами мысли и представления, за пределами слова и описания. О нем невозможно ничего сообщить, ибо это невозможно сформулировать; его нельзя облечь в слова. Его можно ощутить, если вы вошли в состояние *полного осознания*. Из него нельзя извлечь выгоду, вынести на рынок, им нельзя торговать, его нельзя продать.

Оно не может быть понято интеллектом с его обусловленными реакциями. Мозг не может с ним соприкоснуться, он на это не способен. Знание может служить нам орудием; без самопознания творчество невозможно. Интеллект же не в состоянии даже приблизиться к нему. Мозг как целое, с его скрытыми тайными желаниями и стремлениями, с бесчисленными хитроумными добродетелями должен прийти в состояние полного покоя, стать безмолвным, бдительным и все же затихшим.

Творчество не в том, чтобы печь хлеб или писать поэмы. Всякая деятельность мозга должна прекратиться добровольно и без усилий, без конфликтов и страданий. Не должно быть ни малейшего проблеска конфликта или подражания. Тогда появляется *удивительное движение, называемое творчеством*. Оно возможно только в состоянии полнейшей негативности (недеяния); оно не имеет ничего общего с течением времени и не соотносится с пространством. Чтобы оно проявилось, необходимы всепоглощающая смерть и полное разрушение...»

Без такого сокрушительного финала Кришнамурти не был бы самим собой. Чувство финальности принадлежит к чувству Б-га. Оттого и этот старинный, еще библейского образца «страх-и-трепет». Тот экстаз

ужаса, который охватывал харизматичных одиночек, пророков в Ветхом Завете при приближении Господа, а Рильке испытывал его даже при соприкосновении с пролетающим ангелом.

8

Одиночество, описываемое Кришнамурти, есть не что иное как чувство Бога. Лишь став абсолютно одиноким, человек дает возможность сакральному измерению приблизиться к себе. Переживание Бога (в той или иной форме) и есть, собственно, творчество в подлинном смысле слова; действие, завещанное человеку.

Над человеком свершает творческий акт некая анонимная сила. Сам человек становится здесь материалом. Душа ставит себе задачу – освободить в себе пространство для анонимной работы, стать чутким объектом *претворения*, трансформации, преобразования. Завершая одно из описаний переживания «благословения», которое «пребывало здесь непостижимое, безымянное, неизвестное», которое было «чисто, нетронуто и смертельно прекрасно», Кришнамурти неожиданно делает следующее резюме: «Казалось, что всё это действует на мозг; он был уже не таким как прежде. В связи с этим казалось, что взаимоотношения изменились. Как ужасающий ураган или разрушительное землетрясение меняет русло рек, изменяет ландшафт, проникает в глубь земли, так и это переживание изменило уровень сознания, изменило очертания сердца».

Искусством становится здесь искусство себя-преображения с помощью нисходящей на нас (в нас) благодатной силы. Творчеством становится глубинная медитация, непреднамеренная и не называющая себя так. «Когда сел в постели, снизошло это необъятное благословение и ощущалась вся мощь, вся эта не могущая погибнуть суровая сила; она была вокруг и внутри, а в середине этой необъятности была полнейшая тишина. Это была тишина в самом центре потрясающего урагана. Это был взрыв творчества...»

9

Ужас и кошмар в том, что наша цивилизация, помня отголоски мифа о спасительности творчества, абсолютно неверно поняла направление движения к нему и обожествила человеческую пассионарность, назвав ее креативностью: художественной и интеллектуальной. Но мы – твари, то есть изготовители, комбинаторы, составители и комментаторы; в лучшем случае, на высочайших уровнях самоочищения – воспринима-

тели. Мы не можем сотворить рост, что-то растущее. Человеку доступна (и я думаю – вменена) единственная форма творчества: реанимация своей падшей души. Это единственный вклад в космос культуры, который предстоит нам. Именно в этом «единое поле» культуры, а не в строительстве дворцов и иных помпезных зданий и заполнении их красивыми вещами, звуками и книгами. Артефакты – не знаки творчества, это почти всегда знаки человеческого тщеславия и эгосамости; памятники себе любимому. Количество эстетических (и эвристических) шедевров на земле уже зашкаливает, а на месте человеческих душ ангелы наблюдают всё более гноилищные и монструозные оскалы, «созидающие» повальную бессмыслицу жизни.

Посредством культурных символических кульбитов мы подменили бога-творца собою, величественной измышленной статуей человека, смысл жизни которого, якобы, – творчество. Создали целую чуть ли не науку – теургию; мол, человек продолжает и завершает дело, начатое Богом. Но Господь пасёт тот мир, который *есть*, и переименование его – тот процесс, который мы начали с обожествления интеллекта и логики (способности изобретать «вторую реальность», мир машин), назвав это творчеством, привел нас туда, где мы, по слову поэта-мыслителя, «зависли над бездной».

Поддавшись тщеславию, наш род приписал и Творцу изначальную несправедливость по части условий человеческого существования и «соревновательности»: одни рождаются с талантами, другие – бесталанны, следовательно, одни причастны к божественному статусу, другие обречены на профанную судьбу. Между тем равенство в том и заключается, что в каждом сущностно одна и та же душа, которую надлежит восстановить из деградации (из «деконструкции») и жалкой безжизненности.

Но тогда, выходит, само искусство должно выстраиваться в совершенно ином модусе и в ином ландшафте, в принципиально ином? Безусловно. У искусства появляется центр – мощный и неизбежный. Как писал В.В. Библихин по поводу встревоженности раннего Хайдеггера: «... Грустно, ненадежно человечеству жить среди вещей, которые оно само изготовило; не может быть, чтобы так *должно* было быть; не может и не должно быть, чтобы человечество только развлекало себя в своей истории своими собственными придумками; для того, что делает человек, должны быть *мотивы* в самих вещах...»

Когда человек пришел (точнее: был введен в мир), в мире уже были *мотивы* (мотивы были и в мире, и в человеке, ибо явился человекомир). И они побуждали человека к действию, к ответу, к диалогу. Преобра-

жать человеку следовало не мир вещей, но главную *вещь* (антивещь), ради которой человек и был явлен, – душу. Но человек избрал путь превращения в голема.

Вот почему задачу и философии, и поэзии наши герои видели в возвращении к началу: «вернуться к тому, что “заранее всегда уже было”».

10

Прекрасной иллюстрацией «сакральных» переживаний Кришнамурти являются, на мой взгляд, кинофильмы Андрея Тарковского. Эту великую «тишину в самом центре потрясающего урагана» его герои переживают вновь и вновь со всё возрастающей силой «вслушивания и послушания» (творческое кредо Рильке).

Вселенная объята не сном, а творческим процессом, многомернейшим дао-струеньем. Быть в ритме этого струенья и этого потока превращений, быть в центре этой гармонии – вот сотворчество. Но отчеты о таком союзе едва ли возможны, лишь краткие символические намеки доходят до нас с той стороны.

Апрель 1992 (2019)

УСПЕТЬ УМЕРЕТЬ В БОГЕ

Как известно, Новалис решил после смерти своей невесты умереть вслед за ней и, будучи человеком истинного благочестия и поэтом, использовал для своей цели не механические средства, вроде яда или пистолета, а довел себя до смерти постепенно, душевными усилиями и магическими приемами.

Герман Гессе

Можно ли удивляться тому, что намерение Гарденберга отречься от здешнего мира выразилось в совершенно своеобразных, индивидуальных формах? Прежде всего следует заметить, что упования, в которых нуждалось его сердце, сливались его фантазией в нераздельное целое с теми упованиями, которые он мог извлекать из метафизики.

Рудольф Гайм

Что жизнь и смерть, ведь сущность в них одна.
 Когда своё постигнешь корневище,
 То отожмешь себя вдруг каплею вина
 И чистым пламенем взойдешь на пепелище.

Р.-М. Рильке

1

Лишь встреча с ужасом пробуждает человека. Благополучно-самоуверенный, знаменитый Блез Паскаль, ехавший в карете и вдруг чуть не опрокинувшийся в пропасть. Мудрость Кафки, перманентно-тепящаяся, хотя и разрывная; и не вызывает сомнений, из каких темных подземелий она к нему натекала. Солженицыну нужен был кошмар Гулага, чтобы прозреть. Достоевскому, как оказалось, была нужна каторга, чтобы понять себя в качестве русского и полюбить образ Христа. Толстому нужно было пережить ночной арзамасский ужас, чтобы начать просыпаться от богатырского сна «общественно важной деятельности» и отправиться искать тропу для побега из запертости в бессмыслице «художественного стиля жизни». Толстой подвергает своих героев ужасу подступающей смерти, когда они понимают пустую тщетность своей здесь «занятости» и в момент пика отчаяния все же находят выход: точку входа в дом, в ту отчизну, где смерть лишь другое название для жизни. Особенно просто и ясно это явлено в «Хозяине и работнике»: гибнущему герою удается накрыть своим телом, обогреть и спасти в буквальном смысле слова ближнего, и в этом переживании-действии (исток которого Толстой называет «торжественным умилением») он спасает то единственное в себе, что может себя здесь спасти, что неподвластно тому морозу и бесконечной вьюжной тьме («мировой ночи» по Хайдеггеру), которых телу точно не пережить. Некая сила вталкивает «хозяина», купца второй гильдии Василия Андреевича, в это спасительное решение, и тихий восторг этого *открытия блага* перекрывает ужас жизненной бессмыслицы и аннигилирует его. В последний момент перед полным замерзанием внезапно найден «пропуск» в следующий этап жизни, этап другого уровня. Василий Андреевич внезапно мудреет, именно внезапно, большим скачком. В следующем воплощении это будет, вероятно, абсолютно другая монада.

Вообще это точка зрелости или ее возможности. Когда человек до нее доходит, он быстро становится готов к зрелому действию или творчеству. В этом, я думаю, одна из загадок феномена ранних гениев и их ранних смертей. Поняв существование этого тоннеля, человек обрета-

ет свободу от мира окружающей машинерии и «всех сует». В этом, возможно, отчасти тайна ранней зрелости и скуки, безразличия к «телесным делам» Лермонтова. Возможно, первая же дуэль, первое стояние под дулом чужого пистолета, всамделишное ожидание «полной гибели всерьез» внезапно расставило все точки над *i*. Затем стремительный этап творческого возгорания и далее переход к скуке. Некоторое полусознательное искание возможности благопристойного ухода. Тому, кто обрел *знание*, заняться здесь (в *здесь* присутственна, конечно, временная, запертая в социуме, человеческая матрица), в сущности, нечем. Особенно среди тысяч и даже целых миллионов тупо цепляющихся за чепуху и иллюзион. В европейской Ойкумене эпохи кали-юги *знающему* хана, у него нет здесь референтной группы. Могла ли она быть у Лермонтова? Эти жалкие его цеплянья за общение с «мартышками»...

Кажется, что у гения нет и не может быть «референтной группы»; считается, что именно обреченность на одиночество сотворяет гения. Но не все так просто. Гения-мудреца – да, но, скажем, не Пушкина. Вхождение Пушкина в зрелость как раз и начало вводит его в одиночество. Но вот у Новалиса (редкий случай в европейской истории) оказалась в этом смысле благоприятнейшая ситуация, он был окружен группой людей, способных к раскрытию в себе «восточных» интуиций. И тем не менее, когда в нем произошел таинственный ментальный взрыв (в момент смерти невесты, пятнадцатилетней Софи Кюн), дело обернулось таким «повзрослением», его скачком, что Фридрих (скорее не он сам, но нечто в нем) неожиданно для самого себя наметил план медленного трансформационного перехода: самоубиения, но замышленного так, чтобы большинством извне он не мог быть понят как акт намеренный. Платформа для того была в нем и раньше: не просто понимание, но острое ощущение жизни как *неуклонного с рожденья процесса умирания*. Так что в сущности речь шла не о самоубийстве как мы его сегодня понимаем, а об осознанном и философски активном соучастии в том таинстве *развоплощения*, которому не просто подвергает нас жизнь, но которым, собственно, она и является.

Не только не укрываться от понимания этого существеннейшего факта, как делает большинство, но всей внутренней энергией соучаствовать в этом возвратно-божественном процессе. В этом чуде осознания трансформации угасания – уникальность человеческого положения-в-космосе. Из этого переворота возникает совершенно иная форма сознания, нежели та, которой пробавляется обыватель. Не просто «упоенно жить», делая вид, что смерть – некая отдельная, когда-нибудь потом на-

ступающая неприятная субстанция полной пустоты и пустотности, и потому обрекая себя на бесконечную череду ложных восприятий и пониманий, но *жить-умирая*, постигая само ядро этого поразительного феномена, внутри которого заключен наш дух и изнутри которого только и возможны разгадки вечных вопросов. Смотреть на Всё из умирания. Из «Фрагментов»: «Подлинно философский акт – самоумерщвление: вот реальное начало философии, цель устремлений философского адепта, и только этот акт соответствует условиям и признакам трансцендентального действия». Трансцендентального – то есть дающего возможность перехода/загляда в то Иное, куда был допускаем Орфей.

2

Случай Новалиса удивителен глубиной именно осознанного прорыва к эпицентру воления, нас контролирующего. Фридрих фон Гарденберг достиг точки, откуда стал возможен просветленный загляд в окоем Центрального Воления. Осознав благодаря случившемуся чуду любви к Софи суть искусства познания: растворение в предмете, растворение страстно-духовно-эротическое, целостно-тотальное, – Новалис и во всех остальных занятиях применяет это «магическое» средство. В том числе в исследованиях природного мира, в занятиях ботаникой, минералогией, астрономией и т.д. Сугубо интеллектуальный метод отброшен решительно: сам по себе, в своей горделивой осанке интеллект дает заведомо ложное описание мира, равно все его «подсказки» в моменты серьезных поворотов – люциферианство. И приняв решение осознанно включиться в умирание, то есть не откладывать этот акт, этот вид центрального познания, в долгий ящик, на предсмертную лихорадку последнего часа, Новалис пытается тем самым постичь саму волю дхармического закона. Четыре года, завершившиеся неизлечимой формой чахотки, превращаются в громадную эпоху, едва ли не мистериальную по тайным ее токам. (Время, конечно же, раздвижимо и сжимаемо).

Что касается существа чувства к Софи Кюн, то вот что пишет Гарденберг в дневнике: «К Сонечке у меня религия, а не любовь». И далее он объясняет себе процесс трансформации своего чувства к умершей: «Усилием абсолютной воли («абсолютной» означает, что натекающей изо всего состава человека, а не только из установки ума. – *Н.Б.*) любовь может перерасти в религию. Стать достойным абсолютного Существа можно только пройдя сквозь смерть. (Примирияющая смерть)». Понятно, что пройти сквозь смерть в данном контексте означает пройти ее при жизни.

Любое прикосновение (к чему-то или к кому-то), в котором нет «смертного» переживания, касания смертного измерения, фактически является профанным и по большому счету ложным, будь то физическое, эмоциональное или ментальное прикосновение. Вот почему Новалис применил к себе такое волевое средство как отсроченное, замедленное, магическое самоубийство. (Звучит фатально, звучит скандально-уголовно, но на самом-то деле здесь ничего общего с привычными нам смыслами этого слова). Бёме и Фихте помогли ему утвердиться в своих интуициях. Бёме подтвердил правоту постижения мира как бездонной мистерии, центр которой мы сами. Фихте, отвергший идею судьбы, выдвинул на первое место экзистенциального формообразования волю, и вот: «...воля есть настоящая центральная сила нашего духа». Воля в данном случае не дала Новалису рассыпать свое открытие в крупички импрессионистических афоризмов и беллетристических эскизов (как его понимает сегодня наш эстетический человек в лице поэтов и эссеистов). Воля сконцентрировала это в то целостное понимание, которому он тем не менее не дал труда излиться в большом и «внятном» философском опусе, поскольку понимал невозможность фиксации своего знания иначе как в намекающих блестяшках: поймет лишь тот, кто сам созрел для догадки. Когда *бытийствуют*, то не озабочиваются просветительством или потомками. (Как говаривал Лев Толстой, «подлинники мыслители мыслят для себя, а не для других»). Осознанное умирание превратилось в цунами целостного «философского» переживания. Вероятно, Новалис и был первым подлинным экзистенциалистом нового времени: экзистенциально-напряженно и в то же время безмятежно переживавшим временное в качестве вечного, *переводившего* временное в вечный план. Подлинный поэт – переводчик.

Четыре года в модусе слиянности чувства жизни и чувства смерти (Новалис *религиозно* слит с покойной, я бы сказал – слит по образу Орфея, навещавшего Эвридику в царстве мертвых). Собственно, только такая любовь и становится формой метафизического познания. Каковы же открытия на этом пути? Он не устает напоминать друзьям, что природа открывает свои тайны только любящему ее. (Современный ученый *вырывает* у природы ее тайны, но только злые, те, которыми она огрызается на него). Бог (источник любви в мироздании) открывается Новалису прежде всего как «нравственная воля». Это, конечно, совершенно поразительное заявление для нашей эпохи отмены нравственных критериев. «Совесть есть настоящая сущность человеческой природы в самом полном ее просветлении». Нравственное чувство (не сме-

шивать с юркой и подвижной моралью) есть чувство абсолютно творческой способности, истинной божественности. «Каждый человек может своей нравственностью создать для себя день своего Страшного суда». То есть мы сами творим характер и сам сюжет будущего Страшного суда, который на самом деле свершается сейчас.

Но вот главное, к чему естественно приводит «любовный» метод поэта: *причины существования Вселенной надо искать в этической сфере*. Вот он, эпицентр открытия Новалиса! То, что нас могло бы развернуть. Ведь если мы посмотрим на вектор усилий современных художников, поэтов, музыкантов и других менеджеров от культуры, то увидим их глубочайшую убежденность, что причина существования Вселенной исключительно эстетическая. (В крайнем случае интеллектуальная, ибо товарная эстетика и интеллектуализм – оборотни-перевертыши). Это буквально впечатано в лица наших современников, в их поведенческий стиль, равно и в их произведения. Причины существования Вселенной. Исток, импульс, сам Высший замысел. Эпицентр надежд Того, кто задумывал этот эксперимент. Каковы они? Ответь, художник! Но ответить способен лишь *истинный* поэт, поэт, устремленный к истине (не к красоте и наслаждению, исток которого в конечном счете один – тщеславие), то есть маг.

3

Что такое чувство Бога? Это чувство бытия. Бытие – волшебный мир, так считает Новалис. В нем действены лишь законы магии. Магия (белая, конечно) базируется на самоочищении. Для того, чтобы жить в волшебном мире, каков он есть, большинство людей слишком ныне слабы. Потому-то это большинство – черные маги, сами о том, не ведающие, конечно. Альтернативы нет: либо ты белый маг, то есть служишь бытию, либо черный, то есть служишь жизни. Верность бытию требует подвига самоочищения. Бытие Бога – тавтология. Познавать (процесс, никогда не завершаемый) бытие дано лишь чистым сердцем. (Вот почему в современном нашем бардаке истинное познание невозможно). Нельзя использовать природу. Она не публичный дом. Человек, утверждающий, что Бога нет, утверждает, что нет бытия. И наоборот. Но так оно и есть, когда абсолютизируют жизнь. Есть естественное и сверхъестественное откровения Бога. Хотя для обывателя почти всё закрыто, заперто в сверхъестественном. Которое по ту сторону познания и по ту сторону добра и зла. Следовательно, мы не ответственные, раз мы естественны. Пусть отвечает тот, кто захотел или сумел стать

сверхъестественным еще будучи в естестве. Христос, Франциск, Новалис, Симона Вейль...

Ведь и Христос для нас (но прежде всего для своих учеников) – это перманентно *умирающий* Бог, сын Божий в том смысле, в каком он сам определил каждого из учеников в качестве сына Божьего. Но и Новалису понятно, что «все люди произошли от очень древнего царского рода». Если бы они еще об этом помнили! Христос – непрерывно умирающий! Вот в чем суть! Конечно, чисто интеллектуально современная художественная культура признает права христианства на истину, однако по искренности всегда берет это в скобки в качестве устарелого, детского уровня реликта. Да, Христос, логос, ну и славненько, ну и лады: попам попово, но мы-то ведь не маленькие, мы-то ведь не бабье. Но для людей уровня Новалиса и Рильке логос не есть словесность. «В Начале был логос, и логос был у Бога, и логос был Бог», – сие речение от Иоанна означает, что в начале было бытие (понимание Слова-Числа как трансцендентального сознания-разума нам сегодня уже не доступно), и оно было дано нам Богом словно бы в аренду вместе с пространством/временем нашей души. Именно в этом смысле бытие (равное рационально непостижимому Логосу) божественно. И Христос бытиен именно потому, что пребывает в эпицентре самоуверщления. Смерть его не принудительна (как уверенно утверждает профанная логика), и перевод этой мистерии в план исторической мелодрамы либо смешон, либо кощунствен. Бытие даже сына Божьего на земле есть самоумерщвление. Другого варианта бытийствовать у человека попросту нет. Бунтовщик Гёте: «В Начале было Дело!»¹ Именно: бытийный толчок. За-

1 Европейское сознание, пошедшее (после досократиков) по ложному, чисто «логосному» пути, билось в тисках этой примитивной дихотомии: слово или дело? Ни слово, ни дело не могли быть в Начале Всего. Конечно же здесь более всего подходит понятие Духа. И все же надо признать, что остроумнее всех вышел из положения китайский философ Джон У, однажды обратившийся в католицизм. В его переводе Нового Завета на китайский Евангелие от Иоанна начинается замечательной фразой: «В начале было Дао». Тут уж, действительно, не поспоришь! Этому уступает даже перевод с греческого, предпринятый Львом Толстым: «В начале было разумение жизни». Вяло. Хотя всеохватное Постижение феномена жизни, конечно, имело место. В начале мог быть Сверхразум, облеченный в «одежды» Мировой воли. Однако корректировка Новалиса существенно глубинна: тайна *этического* воления Предвечного, которую интуиция германского поэта фиксирует как сущностную, а не периферийную, кардинально меняет всю антропологическую ситу-

бился пульс. Дар бытия, доступного сегодня лишь подлинно мужественным и готовым к самоочищению. «Величайшие слабаки» для Новалиса – те, кто прячутся в культ силы, суперменства (в том числе и эстетического, крайне ныне популярного) и величайшего жизненного аппетита. Это самые слепые из слепцов. Они жуют всю жизнь жизненное мясо, даже не умея дойти до кости.

Бог, будучи сам по себе (сам-в-себе) недоступен ни для восприятия, ни для познания, из милосердия дарит нам вместо себя свою эманацию, свою вибрацию, один из своих ароматов – бытие, дно и основание которого мы именуем царством смерти. В этом возможное мужество выхода человека в Открытость. Иного пути в «познавание Бога» не существует. Новалис «вошел в Царство». Зрелость (столь ранняя по меркам плотского измерения) пришла к нему именно после акта отдания себя бытию, то есть переворота в понимании смерти: вместо страха, и ужаса, и отвращения – раскрытие, самоотдание, новое внимание, новый тип внимания. Там, действительно, опыт несказанности. Так что дело не в «романтизме», который весь для Фридриха заключался в искусстве всматриваться в жизнь как в роман, который ты пишешь сам. И ничуть не более и не менее. В этом смысле романтизм – один из вечных приемов магии. Вне всякого сомнения, Хуан Матус обучал Кастанеду именно этому древнейшему искусству. Взять свою жизнь, чтобы передать в «авторские руки» и посредством нравственной воли проращивать примерно так, как романист пишет роман. Но почему «нравственной»? Хотя бы потому, что при воле вне- или безнравственной произойдет скатывание, а отнюдь не «воспитание духовного воина». Аристократический импульс требует максимального сосредоточения, высшего героизма. Плебей же склонен «баловаться беллетристикой» (в широком смысле слова), наслаждаться своими природными, то есть даровыми «талантами», потакать своему низу, «инстинкту жизни». Это и понятно: требуха живет один-единственный раз – на плоскости.

4

Полюбив, Новалис внезапно получил метод для истинного философствования: первый же поцелуй любимого существа (манифестировавшего вселенную) открыл ему тайну: «Философия начинается с поцелуя», с эротического (сладостного!) растворения в предмете, на который на-

.....
 ацию, все наши ориентировки, характер нашей ответственности и наших задач. Наше отношение и к слову, и к делу.

правлена полнота твоего внимания. Подлинное познание осуществляется только так. Истинная наука магична, истинная астрономия этична. В этом ключ. Он признается в письме: «Моя любимейшая наука называется именем моей невесты: София ее имя, – философия – душа моей жизни и ключ к моему сокровеннейшему Я. С момента моего знакомства с Софией я и с философией слился совершенно». Философия – любовь к мудрости, следовательно девушка и есть предмет этой любви: сколь удивительно пророческое знакомство дала ему судьба! Познание божества, таящегося в облике прекрасной девы, – вот что такое философия. И вот почему такие слова в письме уже после смерти Софии: «Разве же не долг мой – переносить всё это кротко, ибо я люблю и люблю больше чем маленькую фигурку в пространстве, и любовь моя длится дольше, чем вибрация жизненной струны. Спиноза и Цинцендорф постигли ее – бесконечную идею любви, предчувствуя метод как самореализацию ради нее, равно и реализацию ее ради самого себя...»

И вот почему смерть невесты поэт почти кощунственным образом принимает не просто кротко, но как еще одну, на этот раз величайшую милость судьбы. София умерла 19 марта, а в апреле Новалис пишет Фридриху Шлегелю: «Мне уже теперь совсем ясно, какой чудесный случай ее смерть, – ключ ко всему, – удивительно судьбинный, судьбоносный шаг (ein schicklicher Schritt). Только таким путем многое могло найти чистое решение, только так многое, что было незрело, могло созреть. Я сознал в себе простую, могучую силу. Моя любовь стала пламенем, постепенно пожирающим все земное».

София Кюн – внутренняя невеста Новалиса, женственная часть его самого, но поэт идет дальше в самоисследовании и постигает ее как «женскую тайну природы, живую сокровенную Изиду». Если что-то понимается подлинно, то понимается универсально, в каждом жизненном атоме. И дело не в том, исключительна или вполне заурядна Софи как плоть и психэ. Плоть – символична, в том смысле что манифестирует высший план. Плоть реальна и нереальна одновременно. «Касаясь человеческого тела, мы прикасаемся к небу». Для теурга и мага это основания опыта. Небо начинается здесь-и-сейчас.

Когда мы погружены в *есть* («живу здесь-и-сейчас!») внешнего образца, мы лишь прячемся от тленности, правдами и неправдами бежим от нее, вплоть до того, что лепечем «верую в тебя, Иисусе!» или даже «люблю тебя, Иисусе!» Растерянность, страх и ужас пытаются надеть на себя маску мудрости (по меньшей мере горделивого самоуважения). За эту утонченную лживость Рильке и не любил свою мать, утонувшую в

«сладчайшем Иисусе». Но существует *ествование* другого уровня, оно не бежит от тления и тленности, но принимает и по мере сил постигает их. Здесь нет скрытого плана «спаси меня, Господи, от юдоли земной, гарантируй мне жизнь вечную!», здесь постигают *существо* жизни. Есть дао, которому подвластен и Иисус, и Будда, и сам Лао-цзы. Когда само *бытие* заглянуло в глаза Новалису, тогда с ним и случился переворот, крайне поверхностно истолкованный окружающими как служение деве Софи Кюн. Но если бы дело было так, если бы Новалис отдался интеллектуальной идее служения земному социумному существу Софи, храня ей бюргерскую верность, то мы бы имели дело с человеком, чтящим жизнь, спрятавшимся в нее.

Кстати, бюргерской верности Софи Кюн у Новалиса как раз и не было: проходит всего лишь год, а он уже влюблен в двадцатидвухлетнюю Юлию фон Шарпантье и делает ей предложение. Казалось бы, какой конфуз, но Новалис ничуть не смущен и ничуть не прячет от друзей новую подругу, равно как его визиты на могилу Софии не становятся менее частыми. Как вписываются новые матримониальные планы Новалиса в его проект самоумерщвления? Вписываются в той же мере, в какой ухаживания за Юлией сочетаются с бережным ухаживанием за могилкой Софии, с сочинением Гимнов к Ночи, восславляющих таинство смерти. Маг не живет интеллектуальными планами. Бытие в самоумерщвлении (соучастие в божественном акте, по Вейль) не отклоняет саму мистерию восторга, ибо мы одновременно во Входе и в Выходе. Тело любимой трансцендентно. Маг постигает в Юлии Софию. Вот почему эта душа постигаема и в занятиях минералогией. София присутственна в отсутствии, ибо потустороннее осуществлялось поэтом уже *здесь*. София становится этой «аббревиатурой» бытийного универсума, «посланицей Бога», так что смерть ее плоти ее *саму* не аннигилирует, ибо из бытия она не уходит.

Да, мы все с рождения начинаем потихоньку умирать. Жизнь – пустой бесконтрольный экстаз цветения, экстаз отталкивания смерти? Нет. «Жизнь – начало смерти. Жизнь существует в обоснование смерти. Смерть – это конец и одновременно начало, расставание и одновременно теснейшее самовоссоединение». Вот почему это искусство, поистине бесстрашное, называется философствованием. И следующий шаг здесь: *Selbsttötung* – самоубиение, почти хулиганская формула, подчеркивающая активность соучастия в реальном. (Сколь близок был Киркегор к подобной постановке вопроса!) Но именно опыты трансцензуса и составляют дело всякого истинного поэта (не литератора, не того, кто

«думает и пишет для других»; ведь монах укрывается в пещере или келье вовсе не для «обнародования» своего уникального опыта и уникальных открытий). Смерть Софии лишь подтолкнула Новалиса к «трансцендентальному поведению».

Иногда во «Фрагментах» читаем (в переводе на русский) более решительное: «Самоубийство – истинно философский акт». Но разумеется, никакой героизации «отказа» от «несовершенного земного мира» здесь нет. Здесь снова идея самоумерщвления, того, которое Симона Вейль позднее назвала развоплощением, осознанным соучастием в божественном развоплощении. То есть в нецепляньи за плоть и плотское, в смиренном его отпущении, в своего рода потакании утоку силы плотского, в переключении внимания на духовный субстрат целостности бытия.

5

«Сущность моей философии заключается в том, что поэзия есть абсолютная реальность, что всё тем более истинно, чем более поэтично». И здесь же рядом: «Гений насквозь поэтичен. Что бы гений (гений в любой сфере. – Н.Б.) ни делал, он делает это поэтически. Человек по-настоящему нравственный – поэт». Или: «Есть поражающее сходство между подлинной песнью и благородным поступком...» Или: «Совесть – непосредственно действенное божество, дивный ответ высшего мира; тем же самым является истинная поэзия». То есть истинная поэзия есть художественное воплощение (а точнее сказать – отблеск, символ, знак) совести – некоего тайного эпицентра и в нас, и в мироздании.

А вот и уточнение: «Философствование – основа всех других наших откровений. Решение философствовать есть не что иное, как требование к своему реальному Я, чтобы оно опомнилось, проснулось и стало духом. Без философии не может быть подлинно нравственного поведения, равно как без нравственного поведения – философии». Мы входим в парадоксальное измерение. Этика, поэзия, философия и эротика здесь таинственным образом сливаются, образуя для антропоморфного существа сакральный центр, золотую ось, невидимое свечение, вероятно, как раз и хранящее сам мировой эталон.

Центр универсума, по Новалису, в высшей степени поэтичен, а сущность сущего и, соответственно, субстрат поэтичности – этика, мировой закон (дхарма, укрытая в дао, – сказали бы мы сегодня). Вот почему, кстати, зло не онтологично, равно и демонизм, и люциферианство, сотворившие себе лежбище в интеллектуализме и «научности». Фраг-

мент диалога из романа «Гайнрих фон Офтердинген». «Когда же, наконец, – спросил Гайнрих, – прекратится необходимость боли, скорби и всякого зла на земле?» Целитель-маг старец Сильвестр отвечает: «Когда утвердится *единая* сила – сила совести, когда природа (и природа человека в том числе. – *Н.Б.*) делается целомудренной и нравственной. Причина зла только одна – общая слабость. Слабость же эта не что иное, как недостаточная нравственная восприимчивость и недостаточное влечение к свободе». (Свобода понимается в романе как любовь – ровное ее, не требующее ответной «платы» пламя). «Объясните мне сущность совести», – просит Гайнрих. «Если бы я мог объяснить ее, я был бы Богом, ибо постижение совести есть вместе с тем и ее возникновение».

Однако в других текстах Новалис, конечно же, пытается постичь направление происхождения совести. В каждом из нас, как представителе исконного полубожественного рода, есть в лучшем смысле реликтовая, высшая способность, которую можно назвать интуицией, предзнанием, инстинктом, гением и т.д. «Человеку кажется, что он с кем-то разговаривает и что какое-то неизвестное духовное существо вызывает его на развитие самых ясных идей. Надо полагать, что это существо принадлежит к разряду высших существ, потому что оно вступает с ним в сношения таким способом, который не возможен ни для какого существа, зависящего от явлений внешнего мира. Надо полагать, что это – однородное с ним существо, потому что оно относится к нему как к духовному существу и вызывает его на самую странную самодеятельность. Это “Я” высшего разряда относится к человеку так же, как человек относится к природе или как мудрец относится к ребенку. Человек хочет сравняться с ним». И далее: «Мы вовсе не «Я», но мы можем и должны сделаться «Я», в нас есть зародыши, из которых образуется «Я». Мы должны всё превратить в «ты», во второе «Я»; только этим способом мы сами возвысимся до великого «Я», которое в одно и то же время едино и всё собой обнимает».

Для Новалиса настоящий ученый – это поэт и маг, каковыми они и были в древности. А поэт – истинный слуга Бога, равно и слуга совести. Вот почему подавляющее большинство поэтов и художников – лжепоэты, ибо занимаются иллюзорной стороной бытия – жизненной пенью. Истинный поэт в понимании Новалиса – это святой, не ведающий о своей святости и извне не видимый таковым. Но ведь и мастер дзэн узнаваем лишь мастером дзэна.

6

Когда мы пытаемся двинуться дальше в направлении этой тайны *нравственного эпицентра универсума*, то слова останавливаются. Сказывание становится невозможным по причине нашей неготовности мыслить вселенную как реальную душевную субстанцию. Онтологизм дхармы представляется нам, увы, чем-то умозрительным, ибо плоть наша не унежена и не одухотворена. Мы словно заперты в громадной эстетической колбе, изобретая все новые и новые игрушки на продажу, отрезанные от реальности еще и стеной эстетической иронии.

«В тот момент, когда мы вполне нравственны, мы будем в состоянии творить чудеса. Чудо есть добродетельное деяние, есть акт свободной решимости». Об этом феномене (вере хотя бы с горчичное зерно) говорит и Евангелие. Новалис лишь пытается опробовать этот древнейший рецепт, реализуя его в разнообразной своей практике. Результаты пока не очень яркие, но он знает, что они могут быть невероятными при необходимой степени нравственной силы и чистоты. Это для него путь свободы. Магия (господство духа над телесным миром, любовь как один из инструментов магии) для него – не самоцель, но путь прорыва. «Мы должны стараться сделаться магами для того, чтобы стать вполне нравственными; чем нравственнее человек, тем более он гармонирует с Богом, тем он божественнее». И далее: «нравственный бог много выше бога магического». Все это почти бесценно именно потому, что говорится поэтом, а не теологом, священником или святым отцом-монахом. Ведь поэт – это наш ближайший, он – сама почвенность, непосредственность, сама незащищенность, сама детскость, еще словно бы не выпущенная вполне из божьих рук. Поэт есть наше источниковедение. Он свидетельствует «по простоте душевной», он не держит и не может держать фиги в кармане, у него нет двойной бухгалтерии, он так же близок к нам, как простой пахарь, еще когда тот ходил за плугом и вручную очищал лемех. Его интуиции и слова первоначальны, не взяты из книг и поучений «святых отцов».

7

«Мир должен быть *романтизирован*, – фиксирует Новалис. – Только так можно помочь ему обрести изначальный смысл. Романтизирование есть не что иное, как качественное потенцирование (возведение в степень за счет извлечения всего качества потенциалов. – *Н.Б.*) <налично-го>». Но мир, вселенная по Новалису – внутри нас. Потому-то *романтизирована* должна быть прежде всего твоя собственная жизнь и судь-

ба, то есть найдена вся качественность потенциалов твоей судьбы и жизни, а затем возведена в степень, дабы быть узрленной четко. Для того, чтобы увидеть зримо и необманно потенциалы своей судьбы и жизни, уже во многом прожитой, требуется внимательнейший и экзистенциальнейший ее перепросмотр. Это и есть главная колоссальная работа, приступая к которой человек уже становится на путь (белой) магии.

«Романтическое является не столько неким отдельным родом, сколько неотъемлемым элементом поэзии, – продолжает Новалис. – Я требую, чтобы всякая поэзия была романтической...» То есть полностью отвечающей за слиянность: «текст – судьба». Романтик своим произведением (а главным его произведением является, конечно его *жизнь, претворяемая в бытие*) раздвигает границы своей жизни, своей личности, раздвигает качественно. Он постигает роман своей жизни, он отгадывает заложенные в себе, как ребенку вечности, смыслы, постигая их уже как смыслы бытийные. Он высматривает в себе того отпрыска древнейшего царского рода, который жил в Золотом веке. Он реанимирует его в себе, оживляет, восстанавливает его мирозерцание, его способ чувствования и действия. И, собственно, восстановив его, то есть добившись «качественного потенцирования», он наконец понимает, как он должен действовать *по истине* в той или иной ситуации нового времени, времени, когда началось вступление в Мировую ночь. (Сегодня нас охватившую). И тогда мы начинаем по-настоящему понимать внутреннюю естественность внешне странного поведения Гарденберга в последние его четыре года. Его *Selbsttötung* – действие романтическое в только что истолкованном нами смысле. Равно как и само философствование становится для него процессом осознанного возвращения к глубинному Дому. «Философия есть, собственно, ностальгия, жажда повсюду быть дома». То есть жажда каждое место и каждый час превращать в истинный дом. Острое, живое экзистенциальное чувство – вот что такое для него философствование. Однако морок наличного мира слишком велик. «Влечение к чужбине истощается в нас, и нам хочется домой, к Отцу...» Всё внешнее, чужбинное, пытающееся пленять новизной, всё, представляющее внешне-чужбинным, должно быть претворено во внутреннее. «Внутри ведет таинственный путь! И он всегда ведет домой».

Идея *сталкера* (проводника в сакральное) принадлежит йенцам. Ее суть – в отречении, Новалис называл это *Entsagen*, то есть нечто вполне симметричное *Selbsttötung*. Качественное потенцирование приводит к пробуждению в человеке его высшего начала, к пробуждению

инстинкта «принца крови» (раз мы все древнего царского рода). Одновременно это требует обрести и во внешнем мире некое высшее начало, которому следует оказывать благоговейное служение. Так происходит возрождение аристократического импульса. Человек, обретший в себе Центр, и есть потенциальный сталкер, проводник из профанного мира в сакральный. Как писал ближайший друг Новалиса Фридрих Шлегель, «посредник – это тот, кто чувствует в себе божественное и отдает себя на уничтожение, чтобы пророчествовать о божественном, чтобы сообщить его людям и представить в обычаях и действиях, словах и делах». Сильно сказано, возникает соблазн понимать это в духе сюжета Тарковского о сжигающем себя Доменико (в «Ностальгии»). Однако в реальной судьбе Новалиса это действие *Entsagen*¹ было претворено эзотерически: внутренним, потаенным самосожжением. Ведь даже жертва и самоотречение (*Selbsttötung*) Христа едва ли могли (и могут) быть увидены профанным зрением.

И мне снова вспоминается рассказ Льва Толстого «Хозяин и работник», его финал, где в сценах замерзания купца Василия Андреевича дана картина трансформационного переворота в сознании матерого материалиста, внезапно постигшего, что единственная возможность не умереть абсолютно и окончательно, а слиться со своей бессмертной душой – это отказаться добровольно (пока еще есть возможность) от своей утекающей жизни, согревая и спасая ближнего. «Он понимает, что это смерть, и несколько не огорчается и этим. И он вспоминает, что Никита лежит под ним и что он угрелся и жив, и ему кажется, что он – Никита, а Никита – он, и что жизнь его не в нем самом, а в Никите. Он напрягает слух и слышит дыханье, даже слабый храп Никиты. “Жив Никита, значит жив и я”, – с торжеством говорит он себе». А до этого, напомним, он пережил «торжественное умиление», поняв, что он не купец и богач, а *Душа*, и единственное, что она может – любить, и это единственный «пропуск в вечность». Здесь, в сущности, тот же, что и у Новалиса «опорный, толчковый» испуг: успеть отречься от жизни ради бытия, ибо, оказавшись в бытии, я – в Боге, то есть спасен.

8

Разумеется, Новалис не подсыпал себе в пищу ядов и не устраивал каких-либо иных телесных или заговорных провокаций своему организму. На.....

1 В *Entsagen* скрыт и отказ от речи, в данном случае отказ оповещать о своем самоотречении, приятие сумрака и Ночи как метафизического и мифологического истока самой нашей бытийности. Приход и уход из ночи в ночь.

стройки его были гораздо тоньше, ибо был он целостным и цельным существом, не источенным внутренними конфликтами. Он устремлялся постигать *бытийный* процесс в себе, для чего держать руку на пульсе смерти было абсолютно необходимо. И разве же Новалис изобрел в этом смысле что-то новое? Разве еще Платон не говорил, что «философствовать – значит упражняться в смерти»? Разница, конечно, есть: Платон умирал-в-духе, Новалис же максимально приблизил это умирание-в-духе к себе телесному. Александр Дугин, размышляя о наследии платонизма, пишет: «Философ распознает, что мир не то, за что он себя выдает. И философ ищет выхода из зрительного зала, несмотря на возмущение потревоженной дремлющей публики. Он бежит из театра прочь. Это есть опыт смерти. Закрывая глаза в отношении пьесы, которую все смотрят, философ (подобно персонажу неоконченной пьесы С. Малларме «Igitur») сам спускается в склеп и задвигает над собой могильную плиту. Это прощание с людьми и их миром. Это побег». Здесь тайна Новалиса, здесь сумеречная завеса, перед которой слова бессильны.

У Майстера Экхарта, средневекового христианского богослова тайночаньской чеканки, есть замечательное высказывание: «Если тому, что находится внутри скорлупы, суждено оказаться снаружи, она должна быть сломана, ибо желающий вкусить ядра должен расколоть орех». Мне кажется, это случай Новалиса, пожелавшего вкусить орех еще при жизни.

2016

ДАНТЕ И БИЧЕ

1

Однажды человек пытается коснуться «оси мира», он хочет почувствовать ее реальность. И первое, что он ощущает с трепетом, – мировой эрос в облике своей внутренней женщины. Итальянцу Данте (1265–1321) она явилась в образе восьмилетней девочки, когда ему самому было девять. Мгновенно произошло событие духовно-эротической кристаллизации, если воспользоваться стендалевским термином. Стрела, молния. Словно мальчик увидел ангела. Тут явный дар воспринимать ангелическое начало и в людях, и в вещах, все тот же «францисканский» дар, только иначе направленный. (Роман с Кларой имел для Франциска Ассизского неизмеримо меньшее значение). «Она показалась мне скорее дочерью Бога, нежели простого смертного, – признавался позднее поэт. – С

той самой минуты, как я ее увидел, любовь овладела моим сердцем до такой степени, что я не имел силы противиться ей и, дрожа от волнения, услышал тайный голос: “Вот божество, которое сильнее тебя и будет владеть тобою”».

Следующая встреча происходит спустя десять лет. Он встречается с ней на улице родной Флоренции в обществе двух других девушек. Она поднимает на него свой взор и чуть кланяется, грациозно и просто. Новое потрясение для Данте, откликающееся уже в его стихах: рождается поэт.

Сама Биче относилась к влюбленности Данте, насколько мы можем судить, благожелательно-спокойно, вероятно в рамках канона «трубадур и его дама сердца», иногда она подтрунивала над его, как могло бы показаться извне, экзальтированностью. Некоторые биографы говорят об ее откровенной ироничности. Встретив ее однажды на каком-то свадебном празднестве, Данте пришел в такое волнение и замешательство, что его друг почел за лучшее увести его оттуда, настолько поведение Данте было странным.

Беатриче, как известно, вышла замуж двадцатилетней (по иным источникам – двадцатидвухлетней), а умерла спустя всего три года. Желая умереть вслед за ней, Данте тем не менее остается жить, спустя пять лет женится, у него рождаются дети. Однако служение образу Беатриче остается пожизненным. Собственно, сам стержень внутренней религиозности Данте и как частного лица, и как поэта непрерывно, в том числе в долгие годы его изгнания из Флоренции и странничества, непрерывно и неизменно восходил к образу Беатриче, коренился в нем. Биче для него – вестник из тонкого мира, и служение этому *тонкому миру в себе* посредством концентрации в себе *духовного эроса*, звенящей духовной страсти, – и было для Данте его главным жизненным делом. Беатриче еще при ее телесной жизни была для поэта источником наслаждения совсем особого рода. «Облеченная в скромность, сияя красотой, – писал он, – шествует она среди похвал, будто ангел, сошедший на землю, чтобы явить миру зрелище своих совершенств. Ее присутствие дает блаженство, разливая отраду в сердцах. Кто ее не видел, не может понять всей сладости ее присутствия». Здесь важно множественное число – не о персонально-личной своей заинтересованности и субъективности говорит поэт.

2

Сказать, что любовь Данте была платонической, – значит сказать что-то очень неточное. Ныне под платонической мы понимаем любовь ча-

стичную, не целостную, где обрублены нити всех телесных энергетизмов. Однако любовь Данте, лишенная, разумеется, всякого привкуса похоти, была тем не менее чувством и действием целостным или, как модно сегодня говорить, тотальным, охватывающим не экзальтированную только часть его души, но *всю* душу и всю психосматику поэта. Это особый тип любви, где осуществляет себя *духовное чувство* и *духовная страсть* в их единстве и одновременности. Об этом феномене «духовной страсти» писал уже в наше время Давид Самойлов – в стихотворении «Страсть» из цикла «Беатриче»:

В страстях, в которых нет таланта,
Заложено самоубийство
Или убийство. Страсти Данта
Равны ему. Растут ветвисто.

Страсть – вовсе не прообраз адюльтера.
В ней слепота соседствует с прозреньем,
С безмерностью – изысканная мера:
Сличенье бога со своим твореньем.

В ней вожделеня нет. И плотью в ней не пахнет.
Есть страсть духовная. Все остальное – ложь.
И криворотый образ леди Макбет,
Которая под фартук прячет нож.

Важнейшая строка здесь: «Сличенье бога со своим твореньем». Высоту этой сублимации точно уловил Дм. Мережковский, сказавший на первый взгляд преувеличенные слова: «Любовь Данте к Беатриче, в самом деле, одно из чудес всемирной истории, одна из точек ее прикосновения к тому, что над нею, – продолжение тех несомненнейших, хотя и невероятнейших, чудес, которые совершились в жизни, смерти и воскресении Христа: если не было того, нет и этого; а если было то, есть и это». С чудом жизни и воскресения Христа сравнивает здесь любовь Данте наш писатель. Если это и преувеличение, то логически оправданное. Ибо любовь Данте – деятельная; именно Беатриче делает поэта мистически зрячим. Вергилий доводит поэта в его «Божественной комедии» до земного рая, Эдема и там передает его водительству Беатриче. После чего начинается вознесение по райским сферам. По все более тонким и утончающимся энергетическим уровням ведет его Биче, сама ста-

новьясь все лучезарнее, все более эманлирующей свет. И вот он уже видит ее вблизи божественного Центра, и из Биче начинают бить вечные лучи... Вот какова природа девочки-соседки для Данте, вот что прозрел он некогда в ней.

3

Но тайна в том, что такой сакральный центр есть в каждом человеке. Но как открыть его реально? Для Данте самым кратким путем оказался «путь к Биче». Еще в преддверии Рая, еще в Чистилище Данте подвергается обвинениям Беатриче, которая, обращаясь к ангелам, повествует об истории земных заблуждений Данте, подчеркивая, что, будучи наделен богатыми природными дарованиями, он мог бы «во всякой добродетели достичь совершенства», однако не сделал этого. «Затем она обращается снова к Данте, спрашивая его, правда ли, что он отвернулся от добродетели и пошел по ложному пути? И он, под влиянием страха и стыда, произносит «да» так тихо, что «для того, чтобы расслышать его, понадобилось зрение». Она еще сильнее старается расшевелить его своими упреками, и в него «вонзается жало раскаяния». Взглянув на нее и пораженный ее красотой, которая кажется ему несравненно выше красоты, украшавшей ее на Земле, – хотя Беатриче и теперь еще покрыта покровом и вдали от него, – Данте испытывает угрызения совести столь ужасные, что падает без чувств. Приходит он в себя уже в водах Леты, где все дурное и греховное забывается. После омовения его подводят к Беатриче, которая наконец сбрасывает с себя покрывало и является ему во всей своей невыразимой небесной красоте» (*М.Ватсон*). Биче «с того света» побуждает Данте к мужеству самосовершенствования. «Желания мои, моя воля уже были приведены навсегда в движении ее любовью, движущей также солнцем и звездами». Сборник «Новая Жизнь» поэт написал вскоре после смерти Беатриче, которая и становится дверью в его духовное рождение и в новую жизнь.

4

Лишь много-много времени спустя понимаешь, что же на самом деле происходило с тобой в прошлом. Однажды вдруг ловишь себя на том, что тоскуешь по девочке из своего второго «б». И не просто тоскуешь: настаиваешь себя на столь сновиденно-слоисто-зыбких и столь много-сложных по содержанию томленьях и ностальгиях, и при этом столь томяще сильных, что едва ли не немедленно готов отправиться искать это упущенное тобой существо, дополняющее тебя до твоей предпола-

гаемой андрогинности. Хотя ты даже имя-то ее едва помнишь. Да ты не очень-то и обращал на нее в те громадные дни внимание. Твое дневное сознание в те времена еще ничего не искало, оно просто плавало, оно просто блуждало, подобно облаку в бескрайнем небе. Однако в то же самое время твое сновидческое сознание ткало этот тайный образ. И эта кроткая, величавая девочка с прикрытой нежностью во взгляде проникла в тебя, и ты уносил ее все дальше и дальше. А она, реальная и вещная, все дальше уходила от тебя в неизвестность и в метаморфозы своей уже неведомой тебе жизни. Ты потерял ее из виду так же нечаянно, как встретил. И вдруг однажды вспомнил ее как безумно-невозможную утрату. Ты потерял свою Беатриче. Где она сейчас, что с ней?..

5

И дело, конечно, не в том, что будто бы тогда было Средневековье с его трубадурами и менестрелями. В каждой душе есть и свое Средневековье, и свое Возрождение, и тиранство и кротость, и язычество и христианство, целомудрие и похабщина... Мы несем в себе едва ли не все струны, и они звучат в нас в свое время с разной силой, одни явно, другие скрыто или скрытно. Мы вовсе не обречены переживать нашей сновиденной сутью одни только сюжеты конца нашего опаснейшего века. В нас одновременно живут разные мифы, мы, вероятно, одно из самых эклектичных поколений, и мы вольны предпочитать те или иные из них, если они сами не захватывают нас в своем стремительном в другую жизнь ускользании.

Ведь и над самим Данте еще при его жизни подсмеивались. «Чтобы человек, молодой и здоровый, влюбленный в женщину так, что бледнеет и краснеет, завидев ее только издали, на улице, а когда она к нему подходит – убегает, боясь лишиться чувств, – чтобы такой влюбленный, в течение семи-восьми лет ничего от любимой не пожелал кроме мимолетного приветствия, – этому люди никогда не поверят; верит ли сам Данте? Если верит, то тем хуже для него: вечный дыхатель Беатриче так же смешон, как вечный дыхатель Дульцинеи; или еще смешнее, потому что Данте – не Дон-Кихот» (*Дм. Мережковский*). Вот так. Конечно же, этому слишком реальному миру непонятна логика сновиденного мира, стремящегося к «подлинникам вещей», к некоей от нас, ленивых, ускользающей подлинности ощущений.

В «Новой Жизни» Данте пишет: «Одна из донн, обратив на меня взоры и назвав меня по имени, произнесла такие слова: “Из-за чего любишь ты эту свою донну, если ты не в силах вынести ее присутствия?»

Поведай нам об этом, ибо, несомненно, цель подобной любви должна быть весьма необычной”. И после того как она сказала мне эти слова, не только она, но и все прочие стали, по видимости, ожидать моего ответа. Тогда я сказал им такие слова: “Госпожи мои, целью моей Любви некогда был поклон той Донны, о которой, видимо, вы говорите, и в *этом* заключалось блаженство, которое и есть цель всех моих желаний”».

Вот оно! Поклон. Всего лишь поклон и больше ничего. Но какие силы концентрируются для Данте в этом скромном сюжете, с какой поистине космической мощью совершаются здесь душевные события, с какой глубиной звучат психические мелодии и ритмы! Здесь хорошо видно, что такое великое сердце, ибо убогому сердцу нужны великие внешние потрясения и даже газовых камер, самолично устраиваемых, ему недостаточно, чтобы пробудить его от серой спячки. В Данте же в ожидании *поклона донны* намагничиваются душевные миры. Ожидание превращает поклон в близящуюся, исполненную последнего смысла мистерию. Жизнь внезапно открывается юноше в ее вертикальном (не плоскостном) срезе, в одновременности захвата ею (в едином порыве) недр нашей чувственности, и недр наших «небес». Захватывается нечто сразу, одномоментно, разверзается какая-то странная бездна, открывается некая *щель между мирами*, в которую уйдут потом наши души.

В этом принципиальном безумии *отказа от обладания* скрыта тайная власть и сила, которая мало кому известна; мало кому известна в той ясности, что явлена была внутреннему слуху и зрению Данте. Ибо, впадая в корысть *обладанья*, мы теряем то измерение, где истечение тайного нерва жизни, где свершается сам процесс струенья. Бытие мерцает и течет в необладаньи, впуская в себя лишь того, кто ошеломлен невероятием и сверхмерностью каждого данного ему события. Ошеломленный *событием Беатриче*, Данте переживает мистериальную сущность ее поклона. Поклон переживается с той степенью замедления подробностей, с какой падает на нас с вершины горы огромный камень, когда мы точно знаем, что это последнее в нашей жизни событие. Если мы обратим всю полноту нашего внимания на одну-единственную деталь этого мира, она начнет раскрывать нам свою всепотенциальность, свое в полном смысле этого слова *божественное* свечение из неких неизреченных, неизрекаемых глубин. Так и только так мы можем познать вечный «смысл» чего-то; того, что готово приоткрыться нам в наших последовательных скользящих хронологически-иллюзионистских от самих себя ускользаниях.

Окружающим Данте, да и ему самому, кажется, что он *лишается сил* вблизи своей мадонны, что он не владеет собой, однако дело в том, что все силы уходят у него на переживание сакрального акта ее поклона. Уходят громадные, почти бесконечно большие силы. Ведь так оно всегда: у нас есть силы либо на любовь прагматически-реальную, либо на сновиденно-сверхреальную. (Точнее было бы сказать: либо на прагматико-профанную, либо на реально-мистическую). Невозможно иметь силы и на ту, и на эту, ибо невозможно переживать их одновременно. Ведь две эти разновидности любви – из разных измерений бытия. Сакральной или ритуальной вещью не пользуются в бытовых или прагматических целях. Это понимают даже дикари. Или прежде всего дикари.

Дух божий рядом – где же взять сил с ним сравняться? Благоговей, мы *как будто* теряем силы. На самом деле мы их впервые обретаем. Теряя один тип силы, обретаем другой.

6

Событие это – из каждой жизни, из каждой первой юности. Впереди шла *она*. Я это заметил вдруг. Она – не знающая ни о чем и обо всем ведающая. Мне показалось, что нимб не вокруг ее головы, а вокруг неё всей.

Почему же я шел и шел за ней, не решаясь заговорить? Но как заговорить, не зная ее языка?

Она идет, она проходит, и так всегда, она движется, как шопеновская прелюдия, для многих слишком непосильная, травя душу, скользит, уходит, ускользает, теряется. Вот она уже и исчезла, погасла, мелькнула.

В сущности, это неопишимо. Ведь жизнь течет вне того, что поддается описанию. Дело даже не в том, что я чувствовал, а в том, *как* то мое «я», которым я не владею, смотрело на нее.

Кто чувствует прелюдии и этюды Шопена как его личные чувства? Кто помнит, слушая, именно его – Шопена? Нет, мы чтим себя. Мы вслушиваемся в себя и восторгаемся собой.

Но если однажды у кого-то хватит воображения и сил в шопеновском этюде услышать самого Шопена, то он вслед за изумленьем увязнет и заблудится и погибнет. Погрузившись, невозможно выбраться из другого человека.

Есть люди-промежутки и есть существа. Она была существом. Когда человек несет в себе то, что нельзя расплескать, он *так* идет.

К чему описания – фигуры, прически, одежды? Скажу больше: я не вполне ясно видел ее лицо. Но какое это имеет значение? То, чего мы ищем в лице, ввергает нас в быт.

Увидеть человека, не утопающего в промежутке, – вот мгновение удачи. Всматриваться не в черты, но в то, что за чертами, за чертой. Морщинами заполнены промежутки жизни. Вглядываясь в черты, сплошь и рядом попадаешь в промежуток.

«Но разве вся наша жизнь – не промежуток?» Да, да, да, тысячу раз да, но в том-то и безумие её! Потому-то она так и стремится порой им не быть. Потому-то всё наидрагоценнейшее в ней благоговеет перед рождением и смертью. Одно-единое есть спасение – непрерывно рождаться и непрерывно умирать...

... Собственно, можно ли вождедеть к такому существу? Как вождедеть, если, вождедея, разрушаешь? В обычном смысле любят, чтобы погубить. Не напрасно странный инстинкт удерживает нас от признаний тем, кого мы истинно любим. Ведь в любом случае у нас нет сил на любовь, которую мы несем в себе. Ты мог бы не разрушить мир незнакомки лишь в том единственном случае, если бы был таким же переполненным сверкающим сосудом. Но...

Но те, у кого есть силы на любовь, не влекутся к ней. Ведь сила противостоит всякой болезни, не только любви. Сила презирает ее. Ибо в основе силы – бесчувствие. Не было человека, слабейшего Шопена.

Точно так же, как наислабейшим человеком казался современникам Данте. «Кто? Данте? Этот чудак, у которого нет сил даже просто подойти к своей возлюбленной?..»

А надо ли подходить к Ней слишком близко? Не видится ли, в самом деле, большое на расстоянии?

7

Вероятно, каждый испытал мучительное счастье нереализованной, неразделенной любви. Любви, быть может, даже необъявленной, всецело тайной. Но стала ли наша возлюбленная ровень с Беатриче? Ибо что такое Беатриче как не реализация мистической стороны любви? Реализация самой сущности нереализованности. Осуществленье неосуществляемости. Нечто вроде дзэнского звучания хлопка одной ладони. Можете ли вы его совершить и услышать? Можете ли увидеть Полярную звезду в разгар сияющего солнечного дня? Вот это и есть Беатриче.

История культуры знает эти реализации невозможного. Вспомним о наислабейшем в «реальной жизни» Шопене, бессильном из-за

совсем-совсем иного характера и источника своей силы. Вспомним о «божественных длиннотах» Шуберта и о его песнях. О Сюзетте Гонтар Гёльдерлина, после смерти которой он «сошел с ума» и почти сорок лет писал в ее честь безумные стихи, открывшие свою гениальность лишь двадцатому веку. О вагнеровской «Беатриче» – госпоже Матильде Везендонк, невозможная возможность которой вспыхнула огнем оперы «Тристан и Изольда». О «Заратустре» Ницше, рожденном невозможностью соединения с несравненной и боготворимой им Лу Саломе. О недосягаемой Лике из «Жизни Арсеньева» Бунина. О Прекрасной даме Блока... Да что там говорить: «Без мистического влечения к женственности, без влюбленности в Вечную женственность мужчина ничего не сотворил бы в истории мира...» (Н.Бердяев).

И что может сотворить наш современник в мире, из которого исчезла сама субстанция любви?

8

И все же отчего столь слаб Данте («лишается сил вблизи своей донны»), столь слаб и хрупок Шопен рядом с Жорж Санд?.. Отчего влюбленные творцы столь слабы? В чем тайна их сакраментальной слабости, если столь очевидна их творческая энергичная мощь?

Одна из сторон этой тайны – необходимое Одиночество, необходимая полнота Уединенности творца.

Сёрен Киркегор, отказавший от брака со своей Биче – Региной Ольсен... «В каком-то смысле все книги Киркегора были одним длинным письмом к Регине», – сказал один современный биограф. Суждение резонное. Чего же хотел Киркегор? «Хоть как-то донести до нее и до мира весть, что он расстался с ней не оттого, что разлюбил, – наоборот». Страх реальностью прикосновений погубить хрупкий замок.

Допустим. Но разве в качестве искателя «последней истины» Киркегор мог бы обойтись без всей полноты своего Одиночества? О том лучше других сказал он сам: «Я служу Богу. Но без властных полномочий. Моя задача: расчистить место, чтобы Бог на него сошел. Так что легко видеть, почему я в совершенно буквальном смысле должен быть одиноким человеком. То есть держать себя в слабости и хрупкости. Потому что, если тот, кто должен очистить место, пришел бы во главе, скажем, пары-другой батальонов, – то да, по-человечески говоря, это великолепно бы послужило очистке места. Всего надежнее. Но тогда то, что призвано очистить место, само заняло бы место, заняло бы так много места, что Богу и некуда было бы войти...»

Так разговор о хрупкости и слабости переходит в разговор об одиночестве и о творце. Мы видим, как это всё таинственным образом слиянно. Жениться на Регине значило бы, вероятно, перестать быть бесконечно одиноким и хрупким, и тем самым перестать быть пригодным для дела бесконечно более важного, чем семейное счастье.

9

Одна из своеобразнейших «Беатриче» нового времени, мне известных, – Лу Андреас-Саломе, ставшая идеальной возлюбленной для Райнера Рильке. Конечно, тут совсем иная интенсивность общения. У Данте Беатриче – греза, туманный силуэт, фрагментные вспышки встреч, а затем уход к идеальной праоснове, к «подлиннику данной вещи», в нашем дольном мире словно бы неизбежно спрофанированному. Рильке же многие годы провел в интенсивном душевном и интеллектуальном общении с Лу, сказав ей последнее «прощай!» (по-русски) на смертном одре. Однако общее у двух поэтов важнее: обе женщины – проводники духа Софийности, того духа, который «тянет нас ввысь» (Гёте), а не к лону земных ласканий. Да, это парадокс, но в этом-то его и бездонная загадочность. В природе женщины скрыто много тайн, и одну из этих тайн, условно называемую «Беатриче», пыгается вновь и вновь раскрыть дух мужчины. И эту работу над материалом можно назвать работой над тем, что лежит в основе сущности самого мужчины как художника. Как и Биче, Лу Саломе не посягает на священное (по крайней мере таким оно представляется изнутри) одиночество художника. В большом страстно-запальчивом письме из Сопота 23-летний Рильке писал Лу Саломе (она старше его на пятнадцать лет) среди прочего такое: «...Если бы моя возлюбленная была маленькой бедной девочкой, мне пришлось бы попроситься с ней навсегда, ибо она любила бы лишь свое прошлое и свежие мои розы только и перевязывала бы выцветшими ленточками, которые я принес ей когда-то в мае. Потому-то молодые люди так часто оказываются непостоянными и неблагодарными именно по отношению к таким нежным и радостно жертвенным существам, отдавшим им все; такие девушки словно скрипки с одной-единственной мелодией, они не понимают, что мелодия уже кончилась... Но твои струны так богаты, что сколько бы я ни шел, ты всегда будешь впереди меня...» И т.д. со всеми издержками романтики. «Ты для меня не одна цель, нет: ты – тысяча целей, ты – всё, и во всем я нахожу тебя... <...> Сейчас я знаю, что мы предки некоего бога, и шаг за шагом продвигаясь вперед в нашем глубочайшем одиночестве, мы пробираемся потихоньку к Его истокам...»

10

Разве подобная возлюбленная может быть заключена в бытовые объятия? Однако если Беатриче была, в реалистическом смысле, вероятнее всего обыкновеннейшей женщиной (см. у всё того же Д.Самойлова: «Говорят, Беатриче была горожанка,/ Некрасивая, толстая, злая...»), то совсем иное дело Лу. Она не только не была обычной женщиной, но была воистину тем романтическим исключением, которое содействует жизни не как бытовому процессу, а как творческому акту искусства. В стихотворении «Жизнь в глубине своей – поэзия...» она так и писала: «Преврати свою жизнь в творение искусства!» Так что была она для Рильке не «зеркалом», но почти всегда «окном». Вечная искательница своего собственного внутреннего неба. Блажен художник, у которого есть подобный адресат. И вот для реализации такой любви ему и требуется вся полнота единенности. Вся полнота необладания, то есть вся полнота бытийственности.

Май 1995

ОТЧАЯНЬЕ КАК ТОПЛИВО

1

Сегодня чуть ли не каждый студент-гуманитарий знает историю Сёрена Киркегора (Кьеркегора) и Регины Ольсен как некую сказочку. Мол, жили в Копенгагене в начале девятнадцатого века блестящего ума молодой человек и красавица, и полюбили они друг друга, но таинственная роковая сила разлучила их: Киркегор вынужден был разорвать помолвку, и они, романтически страдая, любили друг друга на расстоянии. Регину выдали замуж за другого, а Киркегор всю оставшуюся ему недолгую жизнь писал ей прекрасные письма в виде выходявших из печати книг – хотя и философских, но исполненных душевной страсти и поэзии: окольных исследований феномена и тайны их роковой разлуки.

Современная «уличная молва» толкует суть этого рока вполне в духе нашего времени как сексуальную импотенцию великого мыслителя, которую он тщательно конспирировал, напуская романтического и интеллектуалистического тумана. В этой гипотетической проекции сами основания экзистенциального метода выглядят плачевно легковесно, мало стыкуясь с убежденностью Киркегора, что подлинная философия и философствование начинается не с удивления, как считали древние греки, и не с сомнения, как полагала новоевропейская «на-

учная» философия, а с отчаяния. Неужто же более глубокой причины для отчаяния не нашлось в бездонных глубинах человеческой души? Ведь речь идет обэкзистенциальном отчаянии, а не о всяком и любом. (Сколько угодно людей, живущих в отчаянии по разным поводам, занимали и занимают философские кафедры, где их рефлексия остается бесстрастно интеллектуальной, ничуть не затрагивающей ни их чревного, ни этико-духовного существа). Понимая задачу своей жизни как страстно-личное, из душевных глубин идущее и в этом смысле уникальное действие, действие перед лицом не «научного содружества» и не «княгини Марьи Алексевны», но самой бесконечности, Киркегор и свои интимные беды постигал как отнюдь не случайные, но обладающие значением, требующим творческого осознания.

2

Современный человек, говорит Киркегор, живет в отчаянии, хотя и не догадывается об этом, поскольку крайне невнимателен к своей душе. К тому же дух времени непрерывно твердит ему о безусловной важности выглядеть благополучным и успешным. Но на самом деле он живет в отчаянии (тоска, меланхолия, апатия, депрессии, пьянство и наркомания – лишь малые и поверхностные симптомы этого), поскольку отдан во власть текучей чувственной инерционности, угрожающей телу и «чувствам», то есть живет жизнью предельно тленной, всё более ускользающей от него, живет, не понимая ни истоков жизни, ни ее устий, ни ее смысла, живет фактически минутой, гоняясь за химерами удовольствий (если не гастрономических, то эстетических), оторванный от причинного центра универсума, оторванный от сущности Сущего. Будучи таким образом фундаментально бездомными, все живут в отчаянии, запертые в капсулу плотскости и потому обреченные смерти и тлену. И смешно сказать, но свою задачу современный человек ищет в том, чтобы уметь закрывать глаза, дабы не видеть той бездны, которая всегда перед ним; его задача – делать вид, что всё о-кэй и что смерть – случайность и недоразумение, о которых лучше не думать. Таково тихое отчаяние большинства, едва ли кем всерьез осознаваемое.

Подлинное философствование, по Киркегору, как раз и начинается с осознания своего отчаяния не только как варианта отчаяния всеобщего, но и как имеющего непосредственно индивидуальные в тебе корни. То есть первый волевой толчок – осознание, что ты глубоко болен, ибо оторван от вечного в себе начала, и далее – попытка, нет, не «избавления от отчаяния», а совсем напротив – углубления его настолько, на-

сколько это возможно, чтобы оно стало тебе трамплином для движения в направлении к тому, что есть в тебе нетленного – к духу. «Только дошедший до отчаяния ужас развивает в человеке его высшие силы», – писал датский принц философии.

Умозрительная философия, которая продолжает господствовать в Европе и в западном мире, приобретя черты эстетского иронического остроумия, есть разновидность интеллектуальной игры, укрепляющей человека в убежденности, что разум – это одно, а эмоционально-душевная жизнь человека – что-то совершенно другое, отданное на откуп искусству. Разорванность человека таким образом укрепляется, внутренний конфликт наращивается. Киркегор попытался (и весьма успешно) снять этот барьер и позволить себе беспримерную смелость мыслить «всей требухой», всеми жилами и всей кровью, всем совокупным своим составом. Ибо если универсум есть целость, целокупность, полносоставность, то и постигаем он может быть лишь полносоставностью, целокупностью и целостью¹, не иначе. И в вечность индивид вписан, конечно, не умом, но опять же той своей целостностью, которая прикреплена к сердечной «чакре» духа. И когда Киркегор говорит, что «каждый индивид по самой своей сути структурирован одинаково вечным образом и по самой своей сути связан с вечным», то эта суть для него как раз и причастна к энергиям этического сердца (непривычное для нас словосочетание!) Подвергая «бесстрастность и объективность» умозрительного метода (чистого интеллектуализма) сокрушительным, филигранным по диалектизму, насмешкам, он находит их крайне близорукими, не берущими в расчет такую «маленькую» вещь как «бессмертные души». «Люди стали слишком объективными, чтобы обрести вечное блаженство, – писал он, – ибо вечное блаженство состоит именно в страстной, бесконечно личной заинтересованности. И от этого отказываются, чтобы стать объективными: объективность выкрадывает из души и ее страсть, и ее “бесконечную личную заинтересованность”».

3

Итак, отчаяние есть «не средство утешения или состояние, в котором ты должен оставаться навсегда, но подготовительный душевный акт, требующий серьезного напряжения и сосредоточения всех сил души... ..»

1 Цельность и целомудрие здесь естественно примышляются к идеальному познавателю, ибо разбитое или в трещинах око телескопа, конечно, даст искаженный образ звездных сфер. Вот почему этическая парадигма есть важнейшая проверка прозрачности Ока.

Ни один человек, не вкусивший горечи истинного отчаяния, не в состоянии схватить истинной сущности жизни, как бы прекрасна и радостна ни была его собственная... Итак, отчаивайся! Отчаивайся всей душой, всеми размышлениями!.. Мало-помалу отчаяние уничтожит в тебе всё лишнее, ненужное, суетное и приведет к сознанию своего вечного значения...»

То есть, решаясь на глубину искреннего взгляда в себя, индивид по существу неизбежно отчаивается в своей прежней жизни, почти всецело определяемой тленно-природными, чувственно-телесными закономерностями (притяжениями и отталкиваниями). Решаясь на разрыв с прошлым (инерционным) опытом, он решается на выбор нового себя, решается не просто на познание чего-то абсолютного, вневременного в себе, но в подлинном смысле рождает себя, так как кардинально меняет акценты и приоритеты, выбирая в себе *абсолют*. Киркегор и называет человека абсолютотом, то есть универсумом, микрокосмом. Но универсум потому и универсум, что вечен. Но в том-то и штука, что для того, чтобы осуществиться в качестве абсолюта (вывести потенциальность в актуальность) индивид должен волевым способом сделать серьезную ставку: «осознать себя в вечном значении».

Есть нечто в нас, что вечно. Для обычного человека это лишь слова, ибо живет он в ритмах животного мира, позволяя себе «украшения» в виде интеллектуального любопытства и любопытства к «сантиментам» искусства. Такое существование Киркегор называет грехом. Грех есть именно это. Увиливание перед интуитивным знанием, что в тебе живет вечная душа. Грех перед Целостностью, пославшую нас в мир с иной, гораздо более ответственной миссией, нежели проматывание природно-чувственных ресурсов. Миссия эта определяется пониманием того, что человек замыслен как синтез плоти и духа (душа – посредник между ними). А грех – именно забвение (порой трусливое, но весьма удобное) этой истины. В качестве синтеза конечного (плоти) и бесконечного (духа) подлинный, то есть честный, искренний и мужественный человек не может выбросить это знание на задворки бессознательного. То есть он должен пытаться постоянно помнить о тех требованиях и взываниях духа, которые в автоматическом режиме никак не могут быть реализованы. Настоящий человек как раз и живет с этим постоянным страхом в душе: страхом предать свою сущность, страхом, высекаемым самим пересечением в душе двух этих измерений. Это страх забвения высшего долга, страх возможности измены «вертикальному» в себе началу, вертикальному древу бытийного креста.

4

Но разве может быть отчаяние, равно и страх абстрактно-бесформенным? Конечно, нет. Грех как предательство духа/Бога в себе, в текущей жизни человека всегда вполне конкретен, ибо формы потакания алчной властности чувственно-эстетического начала в нас многообразны в своей ситуативности, у каждого эти формы реализуются во вполне частных сюжетах и коллизиях. Один не в состоянии обуздать свой сексуальный аппетит, другой остается рабом аппетита гастрономического, третий – раб своей тщеславной суетности (в каждом отдельном случае здесь своя мера)... И если массовое человечество (точнее – массовый человек) с его душевной (этико-духовной) тупостью и невнимательностью к своей судьбе может быть назван патологичным, то Киркегор как раз есть случай нормального человека, видящего и слышащего то, в чем универсум испокон веков пытался и пытается войти с человеком в творческий диалог.

Тот, кто осознает себя синтезом и соответственно осознает свои обязательства перед духом в себе (а не только перед телом и телесной душой), конечно же, будет вынужден «плыть против течения», поскольку большинство вокруг него плывут по течению естества в себе. В этом смысле ужас перед бездной (вспомним Паскаля), страх перед возможностью измены духу в себе и *тихое отчаяние* как замешательство нерешительности в растянувшемся акте «выбора себя», истинного себя, – Киркегор пережил еще в детстве. Ему не нужно было ждать Регину, делать ей предложение, а затем разрывать помолвку, дабы «прийти в отчаяние», искусственные драмы ему вовсе не были нужны.¹ Драматиз-

.....

1 Современные интеллектуалы не могут жить без пикантенького, в данном случае на тему «жала в плоть». У А. Скидана читаем: «Мог ли К. намеренно заразить себя, как Бодлер? Например, в день свидания с Региной: ей четырнадцать лет, ему двадцать четыре. Это пролило бы ослепительно ясный свет на их помолвку, на его «меланхолию» и «аскезу». И все будущее впереди. Но других я оставляю гадать, не был ли он внебрачным сыном Гегеля и кокетки (или служанки), о котором тот, между прочим и остальным сообщает в одном частном письме – за 1813-й, если не ошибаюсь, год: точнее в одном черновом наброске к одному частному неотправленному письму...» Такого рода лабу-да показывает непонимание существа экзистенции. Для того, чтобы ощущать бытийное отчаяние, душе вовсе не нужны подростковые эксперименты. Отчаяние всегда здесь. Интеллектуал видит сюжеты, но не видит того, что *есть* и *ест*вует. В том-то и юмор ситуации, что Киркегор взбунтовался против интеллектуализма, в том числе и гегельянского. Не будь у Киркегора внутренне-

ма своей изначально-родовой судьбы уже ему хватало. Он был религиозным мальчиком не только в смысле интуитивного «чувства живого присутствия Бога», но и в смысле «глубокого ощущения того, что есть нечто, именуемое долгом, и обладает это нечто вечным достоинством». Он уже был глубоко укоренен в этическом, и тирания эстетического¹, то есть чувственно-природного начала не довлела над ним, хотя в юношеском возрасте он и выработался в изощренного эстетика, ценителя поэзии, музыки, театра, утонченной иронии, импровизационной беседы как разновидности спектакля, в чем был мастер, напоминая в этом смысле отчасти Сократа, а может быть нашего Тютчева. Однако никогда, даже в пике «эстетического пубертата», столь же неизбежного как корь, это не выходило на первый план, занимая скромное место бытового фона. Все же именно этическая парадигма пронизывала каждый день мальчика, а затем юноши. И то, что он закончил теологический факультет Копенгагенского университета и готовился к должности пастора, отнюдь не было случайностью.

5

Важнейшей струей была любовь к отцу и то внимательное вслушивание в ритмы, а порой и в шумы его благочестия, которое существенно влияло на высшие вибрации в психике отрока. Отец, Михаэль Педерсен Киркегор, богатый копенгагенский купец, человек глубоко на-

.....

семейной трагики, перед ним всегда оставалась бы бездна одиночества Христа, подобно бездне слева, увиденной однажды Паскалем. Разумеется *жалю в плоть* у Киркегора было, он сам о том написал в дневнике за 1846 год (ему 33 года): «... Я говорил по этому поводу с врачом моим и спросил, полагает ли он, что эта ненормальность может быть излечена так, чтобы я смог осуществить общее. Он выразил сомнение. Тогда я опять спросил его, не думает ли он, что дух человеческий может своей волей что-нибудь изменить или исправить туг. Он и в этом усомнился... С этой минуты выбор мой был сделан. Эту печальную ненормальность (которая большинство людей, способных понять мучительность такого ужаса, без сомнения привела бы к самоубийству) я воспринял как ниспосланное мне жало в плоть, как мой предел, мой крест, как огромную цену, за которую Отец небесный продал мне силу духа, не знающую себе равных меж современников». Не является эта запись намеренным желанием Сёрена увести биографов на неверный путь? Мы этого не знаем. Во всяком случае, свое крайне слабое здоровье он всегда считал преградой на пути к семейному счастью.

1 Внутри которого мы сегодня барахтаемся.

божный, был, в известном смысле, идеальным наставником. Однако сын все чаще стал замечать черты тоски и меланхолии и даже какой-то глубинной растерянности в том, кого он считал укорененным в Боге. И вот постепенно, изошрив наблюдательность, начиная кое о чем догадываться, сын и сам заражается этим отцовским микробом, суть которого он поймет много позже. И в себе самом юноша не без ужаса стал замечать нотки тревоги, беспричинной тоски и меланхолии, знак первородного греха, эту несмываемую метку. Чувствительность и гениальную хрупкость души Сёрена можно заметить хотя бы по такому его автобиографическому признанию в поздних дневниках: «Опаснейшее не в том, что отец или воспитатель – безбожник; и даже не в том и не тогда, когда он – лицемер. О нет, самое опасное, когда он благочестивый, богобоязненный человек, и ребенок глубоко и всем сердцем убежден в этом, и когда при всем этом он замечает глубокое беспокойство в этой душе, которой ни богобоязненность, ни благочестие не в состоянии даровать мира. Опасность как раз в том и кроется, что ребенок подвигает здесь к тому, чтобы сделать вывод в отношении Бога: оказывается, что Бог не есть бесконечная полнота любви». Всматриваясь в тревожную пасмурность отца, сын все отчетливее понимал, что тот скрывает какую-то важную тайну. А потом началась эпоха «мора»: один за другим стали умирать члены семьи – вслед за матерью, много младшей отца, и дети, так что вскоре из семерых в живых остались лишь двое – Сёрен и Петер (в будущем епископ). А тут и в личной жизни молодого человека начались выкрутасы: затяжные пирушки с приятелями из круга «золотой молодежи», фланирования по «броду» (стрёгу), рестораны, донжуанские состязания. Зовы чувственности, не всегда остававшиеся в рамках чисто эстетических или платонических мизансцен, однажды завершились не вполне трезвым походом в публичный дом, что и стало гигантским рубцом, более того – гнойником в ангельской (почему бы не решиться на такое определение) по своей корневой устремленности душе Сёрена. Ему было 23 года, это и был момент внезапного падения, соприкосновения с эпицентром греха в его персональном ареале: он влез, пусть ненадолго, в выгребную яму. В дневнике лишь лаконичный вопль: «Боже мой, боже мой...» И: «Это звериное ее хихиканье...»

А ведь в это время он влюблен в Болетту Рёрдам и готовится сделать ей предложение. Впрочем, вскоре (через несколько месяцев после злополучного грехопадения) он влюбляется в Регину Ольсен, которая моложе его на десять лет, и через три года ухаживаний делает ей предложение. И лишь сделав предложение и заключив помолвку, он

по-настоящему понимает чудовищность ситуации: он грязен и не в ладах с Богом, она же – чистое дитя.

Если мы будем мерить и судить понятиями той эпохи, той культуры и того ментально-психического круга (к которому в Германии принадлежал, например, Новалис), то нам внезапный ужас Киркегора перед самим собой ничуть не покажется странным или экзальтированным. (Позднее мы увидим, что не менее сейсмо-чувствительным в измерении этического был и его отец). Не забудем, что, разорвав помолвку и прекратив общение с Региной, Сёрен все же надеялся в будущем на «возможную невозможность» – на почти невероятный тип брака с ней: всецело гармонически христианский, априори исключаящий вследствие этого энергетику сексуально-репродуктивного эротизма.¹ И говорит это, само собой понятно, отнюдь не об импотенции, а о радикальном продвижении Сёрена по жизненным стадиям, о том, что ему явно мечталось «перепрыгнуть» через этическую стадию в виде традиционной бюргерской семьи, создав союз исконно христианский, где рождается новый тип креста и новый тип эроса: эрос этический.

6

Но случилась еще одна беда. Как раз в то время, когда истекал срок помолвки (напрасно зывал Сёрен к Богу все эти три года, моля «сделать бывшее небывшим», в иные минуты почти сомневаясь в способности Бога реально откликаться на человеческий зов, являть «чудо милосердия»), именно в это время мучительных метаний между вариантами действий он узнает нечто, что повергает его в новую фазу ужаса и отчаяния. Дело касалось отца и того, что зовется «родовой виной». Старик-отец, предчувствуя свой скорый конец, открывает сыновьям страшную тайну, томящую его всю жизнь: некогда двенадцатилетним мальчуганом он вслух проклял Бога. А как мы знаем из Писания, это самый серьезный из всех грехов. В дневнике 1846 года Сёрен пишет об этом так: «Ужасающий случай с человеком, который когда-то маленьким мальчиком пас овец в степях Ютландии, терпя множество лишений, голодая, бедствуя; и вот однажды он взобрался на холм и проклял оттуда Бога. И вот в свои восемьдесят два года он не смог забыть об этом». Более пространно претензии мальчика звучали так: «...проклял Бога господ, кото-

1 Такие варианты брака истории известны, это так называемые духовные браки, близкие состояниям «монашества в миру»; например, в XX веке в таком браке жил русский философ Алексей Ф. Лосев.

рый, если бы он был, разве бы допустил, чтобы так страдал беспомощный, несчастный ребенок, и не пришел ему на помощь?»

Мальчик вырос и тут стал вдруг осыпая всеми благами: богатством, отменным здоровьем, талантливыми детьми, уважением в обществе. Вот тут-то Михаэля Педерсена и охватил страх: Бог явно давал ему знать о своем существовании. И чувство своей вины активизировало свою работу. Тем более что его мог томить и другой грех: после смерти первой жены он слишком поспешно женился на служанке, что могло быть следствием желания покрыть следы сексуального соблазна, говорящего о не вполне чистой прежней жизни.

Всё это знание обрушилось на Сёрена, выстроив в его сознании неожиданно связную картину сродства греховности отца со своей персональной греховностью. В дневнике он пишет об этом как о решающем событии своего духовного пробуждения: «И вот случилось так, что произошло великое землетрясение, ужасный переворот, навязавший мне внезапно новый, безошибочный критерий для понимания всего. Мне вдруг стало ясно, что преклонный возраст отца был не божественным благословением, а скорее проклятием; что блестящие дарования членов нашей семьи даны лишь к тому, чтобы мы обессиливали друг друга; я почувствовал, как растет вокруг меня тишина смерти, – после того, как увидел в отце несчастного, коему предстоит всех нас пережить, – кладбищенский крест на могиле всех его надежд. Должно быть, на всей нашей семье лежит грех, должно быть Божья кара распростерлась над ней. Семья наша должна исчезнуть, должна быть стерта могучей Божьей дланью, должна быть забыта как неудавшаяся попытка. Иногда, правда, я находил некоторое утешение в мысли, что на моего отца был возложен нелегкий долг дать нам религиозное успокоение, объяснив, что нам, без сомнения, откроется лучший мир, даже если мы всё потеряем в этом, даже если на нас ляжет кара, насылавшаяся иудеями на своих врагов: даже если память о нас совершенно изгладится и никто о нас знать не будет...»

Правда, отец умер спустя полгода после своего признания, однако Сёрен по-прежнему верил, что и он, и брат не доживут до 34-х лет, и когда пересек этот рубеж, был искренне изумлен.

После разрыва с Региной и смерти отца Киркегор всецело отдается духовно-экзистенциальному исследованию сущности тех перипетий, в которые его ввела родовая и личная судьба. Он ищет свою, глубоко субъективную, глубоко *лично его* истину, которая может открыться лишь на предельных напряжениях искренности. Киркегор станет не жить,

но *экзистировать*, а это значит – день за днем «осуществлять вечное во временности», поскольку вне творческих действий субъекта (имеется в виду, разумеется, творчество своей собственной жизни) вечное войти во временность реальной судьбы не может. И тома его сочинений есть акты экзистенциального мышления, где философ включен в процесс с предельной личностной откровенностью и заинтересованностью.

7

Итак, *тихое отчаяние* – это симптом оторванности от Центра, от корня мирового древа, от Бога. Человек теряет глубинный контакт, погружаясь в меланхолию, в тоску, в депрессию, в многообразие раздраженностей и смут. Его существование дискомфортно по причинам, истинность которых ему неведома. Но когда он начинает ведать, страдания его могут обрести осмысленность и пафос движения, продвижения, приближения. Потому-то Киркегор и настаивает на осознанном высветлении (в содружестве внимания и воли) причин отчаяния, доводя ментальный состав психики до взрыва и перехода в новое качество бытийствования – в этическую, а лучше всего – в этико-религиозную стадию. Именно в этическом пространстве связь с Центром как раз и реализуема, именно здесь – поле подлинно человеческого творчества, творчества *par excellence*. Ибо речь может идти лишь о творчестве самого себя, творчестве внутреннего человека как высшем типе творчества, где все индивиды поставлены в одинаковые условия, независимые от любых эстетических или узко художественных задатков.

Исследователи Киркегора¹ слишком часто педалируют на теме *преодоления* этического (которая, якобы, занимала его больше всего) сводя драму его жизни ко всё тому же почти по-голливудски пряному сюжету: мол, Сёрен устремлялся к абсурду, жаждал невозможного – подарка от Бога, освобождения себя от жала-в-плоть, понимаемого как импотенция или венерическая болезнь, с тем, чтобы Регина могла вернуться в его объятия, чтобы зажили они тогда нормальным буржуазным браком, нарожав деток и всё такое. И в доказательство приводятся две дневниковые фразы философа. В одной (повторяющейся) он настойчиво, порой вопя как Иов, просит Бога «сделать бывшее небывшим», другая же звучит так: «Будь у меня вера, я не потерял бы Регины».

Но при чем здесь преодоление этического? Преодолевают этическое, нарушают этические заповеди Бог, а не человек. Бог повелел би-

.....

1 И тон здесь задал, несомненно, Лев Шестов.

блейскому Аврааму принести в жертву единственного его сына Исаака, зарезав его, как ягненок, на горе Мориа. Так испытывается вера в Бога. Бог видит с иных высот, и доверие Богу не может не быть безоговорочным. Киркегору важна в этой истории критическая точка в сознании и психике человека, когда проверяется, действительно ли ты веришь в Бога и Богу. То есть до какой степени ты ему доверяешь? Готов ли ради Него преступить законы этические, те самые, которые Он сам некогда и поставил пред человеками. Киркегор обнажает сам нерв веры как безоговорочного доверия. То же самое ему важно в истории Иова: абсолютная серьезность, предельная простодушная страстность диалога Иова с Богом, по которому видно, что Бог для несчастного – такая же очевидная реальность как вода, древо или камень, столь же ощутимая и несоменная. Вот она, точка опоры.

8

Сделаем небольшое пояснение. Киркегору была важна не всякая мудрость, но именно-таки экзистенциальная. Мудр ли был Сократ с его афоризмом «я знаю, что ничего не знаю», с преклонением перед законами мышления и кротким доверием судьбе? Безусловно. Сократом Киркегор восхищался, многому у него научился, и все же эта мудрость была не его путем. Был ли мудр Гегель, властитель умов, учивший принимать всякую реальность как безусловный позитив? Гегель как автор величественно-горделивой «системы», по существу заявивший, что *мышлением* он вполне постиг *бытие*? Не только не мудр, по Киркегору, но смешон, ибо интеллектуальное понимание бытия есть понимание лишь ситуативно-крошечной его части. (К тому же понимать можно лишь вспоминаемое, но не настоящее). Киркегору интересна лишь тотальность постижения, а она возможна лишь как постижение своего личного «проекта» и притом в качестве страстно-воодушевленного диалога с Высшей Инстанцией¹. Потому-то объективная истина, как и объективная мудрость невозможны; возможна лишь одна истина – глубочайшим образом субъективная, и чем она субъективнее, тем более она истина.

Вот почему за мудростью Киркегор пошел не к авторам шикарных умозрительных систем и даже не к Сократу, а к Аврааму и к Иову, «фи-

1 Некоторый вариант такого рода философствования представляют собой романы Достоевского, где очевидна множественность ментальных псевдонимов автора.

лософствование» которых начиналось в безднах страдания и отчаяния. У Авраама и Иова мыслил не мозг посреди здорового тела в уютном кресле, а весь психосоматический состав, подвергнутый предельным или близким к тому испытаниям. И если европейские философы учили познанию истины (и истин), то Киркегор решительно заявлял: истину знать нельзя, в истине можно *быть* или *не быть*. Либо ты живешь в истине, проживаешь её, либо ты живешь, проживаешь не в истине. Речь идет о качестве бытийствования. Познание истины есть акт переживания, осуществляемый на духовно-клеточном уровне, то есть в модусе предельной, целостной страстности. Вертеть «истины», то есть концепты и символы, интеллектуально-гастрономически (чем занимается сегодня культура, протертая на тёрке «постмодернизма»), вытанцовывать их и жонглировать ими – это одно. Проживать нечто субъективно-клеточно – совсем другое.

Сам Киркегор, кстати, отнюдь не считал, что не имел предшественников. В одном из главных своих трудов он писал: «Поистине экзистировать, то есть пронизывать своё экзистирование сознанием, и при этом одновременно быть вечным, – иначе говоря, быть далеко за пределами экзистирования и тем не менее оставаться в нем, и тем не менее находиться в процессе становления, – это поистине трудно. Если бы в наши дни мышление не стало чем-то странным, чем-то второразрядным, мыслители бы действительно оказывали совсем другое воздействие на остальных людей. Ведь именно так это происходило в Греции, где мыслитель всегда оставался также и вдохновенным экзистирующим индивидом, приведенным в состояние страсти собственным мышлением; именно так это происходило некогда внутри христианства, где мыслитель всегда оставался верующим, вдохновенно стремящимся понять самого себя в экзистенции своей веры. Если бы то же самое происходило с мыслителями в наши дни, – добавляет Киркегор не без едкого юмора, – чистое мышление приводило бы к одному самоубийству за другим, поскольку самоубийство является единственным экзистенциальным следствием чистого мышления...»

9

Вернемся к Иову, который был для Киркегора *рыцарем веры*, то есть истинно и без всяких оговорок *доверяющим* Богу. Вот он – гамбургский счет Киркегора самому себе. Потому, когда он писал в дневнике «если бы у меня была полнота веры в Бога, я не потерял бы Рeginy», то это значило: если бы я был рыцарем веры! Он говорит о желаемом качестве

своей личности, а не о том, чтобы иметь волшебный ключик манипулировать всемогущим жезлом Творца. Будь он столь же этически безупречен как Авраам или Иов (ибо лишь этическая безупречность дарует человеку абсолютность доверия Богу¹), он не оказался бы в ловушке той меланхолии, которая привела его, в частности, в бордель. Меланхолия есть следствие игры (того или иного качества и уровня) в пространствах между верой и неверием. Эта игра может быть очень тонкой, глубокой, даже утонченной и вследствие этого она может стать самоценной, стать отдельным миром, особенно для людей художественно одаренных. (Не будем забывать, что Киркегор по истинному призванию был поэтом, только в очень редком жанре – метафизическом исследовании). Втянутый в это идеальное для поэзии пространство, Киркегор уже тем самым грешил, ибо не даром он неустанно повторял, что противоположность греха – не добродетель, а вера, Доверие. Вера делает человека безмолвным. Он теряет жажду того, чтобы люди его слушали и слышали. Ощутимость себя вблизи Бога есть преодоление чары меланхолии, отчаяния и, следовательно, экзистенциальная философия может быть здесь завершена. При таком качестве личности Киркегор не мог бы потерять Регину как существо идеально целомудренное, какой он ее себе представлял. В этом случае их брак стал бы не буржуазно-мещанским, а глубоко религиозным, ибо столь чистая и умная девушка пошла бы за *рыцарем веры* семимильными шагами куда угодно.

Датский биограф Киркегора Петер Роде как раз делает предположение, что в качестве поэта Сёрен и был влюблен в свою меланхолию, в свой *страх и трепет*, остро обнажающий конфликт между природным в нас измерением и измерением сверхприродным. Действительно, здесь для поэта/философа пучина сюжетов и самонаблюдений, захватывающих дух. Но разве не Киркегор заметил, что меланхолия, вначале для многих столь приятная, подчас эстетически изысканная, становясь состоянием хронического отчаяния, превращается, по существу, в болезнь-к-смерти, где последняя понимается вовсе не в физическом своем модусе. Нет, смерть здесь – бытие вне Бога, мимо Бога, мимо Центра, это бегство от вечного человека в себе в пропасть Ничто. И все же П. Роде

1 Было бы софистической ошибкой полагать, что бунт Иова против Бога есть проявление его недоверия. Именно корневое постижение Творца в качестве высшей справедливости и делает Иова экзистенциальным человеком. И лишь предельность абсурда, вошедшего в его жизнь, превратившего его в кусок гниющего мяса, сделала его спорщиком и почти судьей. Но от этого качество его доверия Богу как реальности реальностей ничуть не ослабло.

полагает, что Киркегор стал пленником своей экзистенциальной ситуации, в общем и целом уютно в ней расположившись, и то, что практически весь Копенгаген был настроен резко против него (что вполне закономерно) и его книг (одно целое) ничуть не делало эту ситуацию для него (как для мыслителя экзистирующего) дискомфортной, поскольку субъективность его грандиозной попытки бытия-в-истине тем только подчеркивалась и в известном смысле стимулировалась.

Киркегор выступал не как эстет-художник и не как религиозный пророк, но как этический учитель, а как он сам говорил: плох тот этик, в которого толпа не швыряет камни. Роль апостола, каждую минуту ощущающего рядом с собой божественное присутствие, была ему не по силам, равно как и нищенское рубище истинного христианина, каким он его себе представлял. Потому-то главные его книги – о том, в чем его экзистенциальное понимание было абсолютным – этическая сфера: взаимоотношения стадий в человеческой жизни, страх, отчаяние, этическое как движитель религиозного творчества. («Или-или», «Стадии на жизненном пути», «Болезнь к смерти», «Заключительное ненаучное послесловие к “Философским крохам”»).

Нет спору, наслаждение самим актом мышления вошло в плоть и кровь Киркегора, и этот пафос, эта страсть едва ли так уж легко могут быть оторваны от страсти экзистирования, ибо промышлять свою экзистенцию и было частью самой этой экзистенции. И если, как говорил философ, «существовать – это искусство», то культивировать искусство наблюдения за движением собственной этической действительности и значит во многом становиться творцом самого себя. Конечно, вполне возможно предположить, что страсть сочинительства была данью соблазнам участия в социумных играх, однако это значило бы примерно то же самое, что подозревать путника, нанявшего лодку, чтобы добраться до острова, в желании обратить на себя внимание встречных лодок.

Само по себе экзистирование этического реализуемо только как самонаблюдение, наблюдать этическую жизнь личности извне невозможно. Этическое самонаблюдение, будучи бесконечно важным (ибо «собственная этическая действительность индивида есть единственная действительность»), превращается в единственную возможность одновременно и пути, и взнуздывания себя на этом пути. Так что книги Киркегора есть по существу громадные дневники, а точнее монологи проповедей, направленных самому себе, а отнюдь не «людям» или «обществу». Это работа с собой, со своим сознанием, со своим вну-

тренним человеком. Это способ действия¹, потому-то они так остро сюжетно включены в его реальный копенгагенский быт и бытие, в его любовно-лирическую историю.

Тщеславиться можно книгами, демонстрирующими мощь твоего чистого мышления или чисто поэтического дара. Однако там, где ты всецело подставляешься и обнажаешься до тех степеней, когда тебя может оплевать или сбить с ног любой дурак или наглец, тогда ты выступаешь уже скорее как юродивый, да-да – как копенгагенский юродивый, жаждущий прилепиться к сути христианства. Ибо христианин там, где негде главу приклонить, и где голодно, и где за шею льет ледяной дождь, и где жди в любой момент пинка, а то и креста. Вот почему максималистские монологи-проповеди в книгах Киркегора воспринимаются не как нотации, а как обращения автора к себе, как акты самовоспитаний-наставлений. Вот пример такого наставления: «Истинно великий в этическом отношении индивид осуществит свою жизнь следующим образом: он будет развивать себя до крайнего предела своих возможностей; в ходе этого он, вероятно, произведет громадное воздействие на внешний мир, однако это совсем не будет его занимать, поскольку ему известно, что внешнее – не в его власти, а потому не значит ровным счетом ничего ни pro, ни contra. Он будет оставаться в неведении относительно этого итога, чтобы не отвлечься внешним и не впасть в искушение, потому что если логик больше всего боится сделать неверный вывод, то точно так же этик больше всего боится прийти к завершенности или же совершить переход от этического к тому, что этическим не является. Стало быть, посредством сознательного усилия воли он будет оставаться в неведении относительно этого результата, и даже в минуту смерти он сознательно не пожелает знать, имела ли его жизнь какое-либо значение помимо того, что она этически подготовила развитие его души».

10

Восхождение – вот что мы наблюдаем в жизни Киркегора, восхождение к преддверью истинно религиозного состояния, как он его сам понимал. На этой предельно высокой ноте он и умер, исчерпав к 42-м годам свой телесный энергетический потенциал. Он умер (в 1855 году) на высшей фазе в полемике с бытующим историческим христианством,

1 «В Греции философствование было действием; а потому и тот, кто философствовал, был экзистирующей личностью». («Заключительное ненаучное послесловие...»).

заявив, что оно не только не имеет ничего общего с истинами Христа и его учением, но прямо и нагло им противоположно. Спекулятивная (умозрительная) точка зрения на мир рассматривает христианство как историческое явление и тем нейтрализует всю его остроту, всю ту силу разрушительности, остриём которой оно было направлено против забвения актуальности вечного, против пошлости обыденной растительной вегетативности. Умозрительность нового времени превратила христианство в кукольный паточный миф о добром деде Морозе, взявшем всю тяжкую нравственную работу на себя, а людям оставившим их ленивое самодовольное сибаритство. Экзистенциальная точка зрения постигает христианство и Христа как явление вневременное, то есть актуально-сегодняшнее, обращенное не к «людям вообще», но к тебе лично с призывом пойти за реальным, а не адаптированным Христом. А если нет сил пойти, то хотя бы просто признать, что нет у тебя ни желаний, ни мочи стать христианином. Ибо «христианство – это не учение, но тот простой факт, что Бог экзистировал», то есть реализовывал вечное во временном. Потому-то «предмет веры – действительность Бога внутри экзистенции». Твоей собственной, конечно.

Есть *церковь невидимая*, пишет Киркегор, которая не может быть наблюдаема объективно; чтобы увидеть ее, надо исполниться личной «страстной заинтересованности в собственном вечном блаженстве».

В этих обличениях (направленных и против вполне конкретных главных христианских иерархов Дании) и в восстановлении подлинного учения и лика Христа – нищего, униженного, всеми презираемого и преследуемого, когда стать его учеником означало если не подписать себе смертный приговор, то во всяком случае быть включенным в списки самых презренных отребьев – в пафосе предельного этического максимализма Киркегор становится подлинно велик, и определение «свидетель истины» (каковым он мечтал быть с детства) здесь обретает законный смысл.

11

Созданное Киркегором учение о трехстадийности жизненного пути¹ есть своего рода ключ к пониманию ситуации, в которой оказались мы, то есть современный западный мир (увы, и вошедшая в него ментально Россия), доминантно-алчно обустроившийся в чувственно-эстетической

.....
 1 Четырьмя десятилетиями позднее оно было, независимо от Киркегора, воссоздано Львом Толстым.

стадии и прекративший всякое продвижение по стадиям этической и духовно-религиозной. Количественное господство одномерного, эстетического человека, захватившего практически все контролирующие культуру и пропаганду, посты, привело к неслыханной диктатуре чувственно-потребительского, развлекающегося стиля, где эстетика и эстетизм стали своеобразной формой религии, фактически религией, то есть ее подменой, ее эрзацем. Террор эстетического типа сознания достиг той «зрелости», что загнал этику и этическое в те углы, где прямая содомия, каравшаяся прежде высшим Божьим гневом, освящается христианскими храмовыми благословлениями. Так что мир, даже в измерениях художественном и религиозном, довольствуется лишь имитациями душевности и духовности: псевдодушевностью и псевдодуховностью. Суррогаты нагло заменяют естественную пищу.

В нормальном, здоровом, космоцентричном обществе, конечно, доминирует объемный, сообразный *дао* человек, то есть тот, кто, продвинувшись по стадиям от эстетической через этическую до духовно-метафизической, слышит сразу весь этот объем звуков, видит весь этот объем красок; красота мира для него не нечто внешне-воздействующее, бьющее по внешним рецепторам и немедленно доставляющее удовольствие, не связанное ни с твоей личной заслугой, ни с внутренней работой; красота мира для него не «красивые картинки» или «красивые композиции», не остроумные интеллектуальные комбинации, но прежде всего та сокровенная эманационность, которая открывается чистому сердцу и взору, освоившему анклав красоты души, громадные просторы ее эстетики и подошедшему к красоте невидимой, к красоте сокровенной, поистине не из этого мира, и способному держать три эти измерения в едином экзистенциальном аккорде. «Три в одном». В музыке это прежде всего, конечно, И.-С.Бах, в поэзии Р.-М.Рильке, в живописи – Фр. Милле, в кино – Андрей Тарковский...

Естественно, современный плоскостно-одномерный человек считает во всем и вся (в Бахе и в Тарковском, конечно, тоже) лишь внешний слой красоты, объем ему неведом, у него нюх и глаз лишь на красоту товарного типа; в сущности, он даже и не догадывается о красоте бытийной, гоняясь за удовольствиями и впечатлениями, как пишет Киркегор – рабствуя минуте, сгнивая в этих завалах и не имея мужества побудить себя к движению, заданному ему свыше: внутрь своего глубоко частного мирового космоса. Ибо другого космоса не существует.

НАИВНЫЙ ВОПРОС КРИШНАМУРТИ (ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГИ)

1

Читаю удивительные беседы физика Дэвида Бома с Джидду Кришнамурти. Из глубины своей просветленности индеец вновь и вновь задает сакраментальный вопрос: почему земляне, нынешнее поколение, которое (хотя бы культурная его элита), казалось бы, не может не понимать, что когда-то (около пяти тысяч лет назад) был взят погибельный курс на возвращение эго, не хочет и даже не пытается разорвать порочную связь с эгокультурой, с этим постоянным настаиванием на своем «Я», с влюбленностью в своё «Я», с непрерывным его подкармливанием всеми способами и веществами земли? Ведь жерло смерти вот-вот проглотит землян, аид открыто дышит нам в лицо. И тем не менее продолжается апофеоз жадного интеллекта, занимающегося крохоборством и самоизоляцией. Ведь яснее же ясного, что цивилизация всё глубже погружается во тьму моральной деградации, где война всех против всех прикрывается лишь лицемерными улыбками и лозунгами, рассчитанными на круглых идиотов. Так почему же? Почему? Почему я сорок лет говорю об этом с людьми, которые сами приходят ко мне с кричащими внутренними конфликтами, а когда я советую им: откажитесь от своего эго, оно ваш главный враг и к тому же оно еще и иллюзия, отрезающая вас от реальности, – они смотрят на меня как на сумасшедшего? Может, я действительно сумасшедший?.. Почему они даже не пытаются, почему тремя руками держатся за своё «Я»? Либо люди чудовищно тупы, либо в эго скрывается некая сверхчеловеческая притягательность, неведомая мне...

– Но ведь у них нет ничего кроме эго, вот они и боятся потерять своё единственное достояние, – говорит великому пробужденному Бом. – Кроме того действует инерционная громадность привычки; потом их пугает неизвестность: с эго, с чувством значимости своего «я» они имеют те или иные удовольствия, а что будут иметь, от него отказавшись?

Но Кришнамурти недоволен этими ответами: есть что-то еще, говорит он, более сильное, непосредственно влияющее на их кровь, что её питает через эго, доставляет удовольствие. Но что? Что поработщает столь сильно людей (ведь я же говорю не о массах, а об избранных, наиболее культурно сбалансированных особях), заставляя не отвращение и ужас испытывать перед эго (ибо именно оно ведет к войнам и к алчности), а восхищаться им?

2

Влечение к красоте и самовлюбленность, нарциссизм в практике нового времени фактически сплелись до неразличимости. Кришнамурти не учитывает направление и динамику реального движения гомо сапиенса, когда теоцентрическое толкование мира сменилось антропоцентрическим, а затем эгоцентрическим. Центр красоты сместился постепенно с бога (с сакрального начала) на человека как родовую общность, а затем на индивида, на эмпирическую эгоданность. Став центром (почти божественного по полноте) внимания, эго обрело сакральный статус, соответственно эстетика стала его служанкой. Более того, едва чье-то эго, чье-то «я» становилось сильным или «успешным», как моментально обретало в глазах окружающих все черты, действующие обольстительно, обволакивающе, чарующе. Эгоценностное в новое время неотвратно становится прекрасным, то есть вызывает восхищение. На этом стоит и феномен моды как формы дрессуры восприятия. Стать «личностью», то есть персоной с резко выраженным и агрессивным «я» давно уже означает сорвать эстетический успех. В кровь действительно поступает специфический сладкий яд, один из сладчайших. (Поразительный успех вульгарнейшего Маяковского примечателен). Новейшее время состоит из множественных цепочек кричащих и орущих эго. Им присваиваются звания и награды, им платятся миллионы. Кого поощрили за отказ от эго? За молчание и кротость.

Существует закон нашей юги: чем сильнее эго, тем обольстительнее эстетическая чара эгоносителя. Разумеется, есть люди, на которых этот закон не распространяется; однако их весьма немного. Подавляющее большинство рождающихся в кали-юге обречены воспринимать мир чувственно-эстетически. То есть сквозь призму брюха, секса и красоты. Красоты именно этого, агрессивнейшего измерения. Аскетика, любовь и молитва исключаются, изгоняются.

3

Культура в ее инерционном коконе, вне сомнения, космически преступна; тут я совершенно согласен с Кришнамурти. Необходима резкая смена парадигмы, если бы она была возможна в принципе. Но ведь из прогнившей ткани костюм не сошьешь. Человеческая «ткань» истлела. Такой ткани доступно лишь материальное измерение красоты. Скажем, в наше время пишется огромное количество красивых стихов. Количество высокоталантливых поэтов не перестает приятно изумлять. И однако же сама красота этих стихов работает на укрепление всё той же порочной

культурной матрицы, в плену которой мы сидим, поэтизируя клетку и пространство между прутьями. Это всё то же самое изысканно обустроенное пространство «вечного приближения» к пограничью, которое никогда не будет достигнуто. Но если поэт не находится на границе с просветленностью, то какой мне смысл с ним общаться? Уплотнять мрак? Это все равно как слушать сонаты Бетховена, эти духовные грозы, в исполнении шумного виртуоза Дениса Мацуева, которому доступен, увы, лишь материальный субстрат звука. Потому так порой смешны амбиции наших художников. Многие таланты никак не могут понять, что чем бóльшую активность они являют в любых видах деятельности, тем бóльшую тьму нагоняют, ибо сами в качестве монад-персон пребывают в омраченности.

4

Многим людям кажется парадоксом, что «высококультурная» Европа, стоящая на прекрасных руинах античности, владеющая почти бесконечным материалом мифологического, исторического и метафизического воображения и мышления, буквально утонувшая в «шедеврах» всех родов, демонстрировала (по крайней мере в последние полтора тысячелетия) величайшую жестокость и брутальность, фантастическую алчность и поистине велиарову гордыню. Этическая монструозность европейского менталитета не может не поражать. Список злодеяний не снился никому Данте. Историческая конкиста и «конкиста» XX (и XXI) веков мало чем отличаются.

Однако существует, вне всякого сомнения, прямая связь между культурной накачкой и развращеннейшим эгом. Утонченность культурного ландшафта (особенно в его цивилизационном обличье), его перенасыщенность есть признак кричащей беды, симптом нищеты сердца и дегградации души. Анклавы последних сатанически выкачиваются эстетикой в качестве «горючего». Эстетика – великий (и горделивейший) паразит, не произрастающий из своих собственных почв. Почвы как таковой у эстетики в Божьем мире нет. Она работает на эго, возвращая его и в свою очередь взращиваемая им.

Вот почему Европу окутывает флёр исторического самообмана, где сами толкователи и истолкователи бездн, бед и тупиков являются жертвами культурных манипуляций, они сами очарованы собственным культурным величием. Как же им что-то увидеть? Сам «ниспровергатель» Ницше умирал от самоупоения, а его «высший человек» был новой фазой культурного европейского зверя (персоной вполне

эстетико-зоологической, этаким очередным «шедевром» западного всегда голодного воображения), сходящего с ума от экстазных пароксизмов нарциссизма; что было явлено в гротескной форме в феномене гитлеровского похода на Россию, а затем нескончаемых американских высококультурных поучающих «зачисток» с помощью бомб и напалма.

Мир требовалось бы очистить от этой лжекультуры, следовало бы освободиться от ее ига; а европейскую гордыню (заражающую своей методологией весь мир) надо бы лишить питательных корней. Казалось бы, для этого и пришел в свое время Христос. Именно для этого. Но *что* сделали с его вестью, мы знаем. Переиначили ее до обратных смыслов и энергоимпульсов. Христианство дало европейцам новые поводы для беспримерного возрастания эго, для возрастания жестокости ко всякой космической инаковости и ко всякой «непричастности», ко всякой форме «недеяния». Историческое христианство принесло новую форму высокомерия. Но этого мало.

Страшный парадокс в том, что невероятный по силе этический ручей-поток Христа, имеющий космологический исток, в историческом христианстве дал не этическое зеркало, а бесконечную россыпь эстетических возбуждений и эгоконвульсий, всё ушло в живопись, в музыку, в стихи и в романы, заканчивая, например, рождественскими фантазиями атеиста Бродского и романом «Имя Розы» изощренного итальянского интеллектуала, чье наслаждение эстетикой мышления и игрой воображения вполне самоценны. То есть весь космос (этический по корневости), предложенный людям Христом, в плане социальном ухнул в пропасть художественных эгонаслаждений. Ибо весть Христа была индивидам, одиночкам, но не социуму, не толпе, не подиумам.

И вот наступила эпоха, когда эмпирическое эго открыто объявило себя Богом. Где же, откуда же взяться здесь энергии для новейшего «богоборчества»? Куда могут уйти те тысячи (или сотни-десятки?) душ, что жаждут чистоты?

В опыт просветления – едва ли что-то другое мог бы ответить Кришнамурти.

5

Обвал (уже даже не кризис) эго-культуры очевиден. Уже с полвека как появляются труды по осознанию конца/тупики истории как проекта полного пожирания природы. Эго-сапиенс вроде бы почуял, что с уничтожением природы уничтожается и он сам. Финальность висит в воздухе; сами потроха гуманоида начинены жаждой швырять атомные бом-

бы. Аморализм мирового масштаба делает невозможным сам дыхательный процесс. Эго-творчество тоже зашло в полный тупик. Весьма симптоматичны книги Владимира Мартынова «Книга Перемен» (2016) и «Конец времени композиторов» (2019, второе издание), где эгосочинительству поставлен надгробный камень. Динамику процесса от сакрального мира, где человек благоговейно постигал одушевленный, иерархически-диалогичный космос, к мертвенно-материальному бесконечному нагромождению каменных миров, предстоящих тщеславному эгопознанию, – Мартынов показывает как процесс остывания, старения Природы, как движение по кольцу индийских юг, а в плане деградации этической – как смену фаз: иконосфера – культура – цивилизация – информосфера. Весьма тонко и мудро Мартынов понял этическую подоплеку всех этих, казалось бы, чисто интеллектуальных либо эстетических «прогрессов». (Вроде бы просто истощивших себя). На самом деле произошла космическая катастрофа смены огромной эпохи Послушания на финалистический бег Непослушания. «Непослушание – это не просто пошлая вседозволенность, беззаконие и анархия. Подлинное непослушание имеет свою логику и свои законы. По сути дела, разворачивание Непослушания есть не что иное, как разворачивание европейского субъективизма...» То есть эго-нарциссизма.

Вслушивание в живое дыхание и в биение сердца великого Существа, внутри которого мы осуществляем некую свою дыхательную одиссею, – и является основой Послушания: содружества в истине-*естине*. Что, собственно говоря, и есть отказ от эго, равный просветлению-пробуждению, к которому призывал и призывает Кришнамурти.

6

Человек кали-юги гордится своей «личностью» и даже именно тем, что она у него есть. У пчел и у муравьев нет эго, и потому можно подозревать, что их сознания просветлены. Но почему их благородство нас не убеждает и не вдохновляет? Читаю у Метерлинка в «Жизни пчел»: «Если улей беден, претерпел несчастья в царской семье, суровые непогоды, разграбление, – тогда пчелы его и совсем не покидают. Они оставляют улей только в апогее его счастья...» Так кто же создан «по образу и подобию Божию» – человек или пчела? Человек ведь сегодня бросает свой «улей» при первых его бедностях и «суровых непогодах», влезая в чужие сытые столы. Он готов в любой момент бросить и саму Землю, предложи ему только кто где-нибудь более сытое корыто. И при этом он с редким упоением смотрит каждый день в зеркало на свою «уникальность».

Читаем книги о китах и дельфинах, о муравьях и пчелах, о лебедях и журавлях и снисходительно говорим: их поведение предопределено, они не свободны, у пчел, например, нет чувства индивидуальности, личностной свободы воли. Мы их почти презираем за это. Но чего стоит наша свобода воли? Она козявочная. А в целом мы предопределены в поведенческом стереотипе ничуть не менее пчел.

7

Культ личности, вне сомнения, синхронен культу красоты. Собственно, саму замкнутость культуры в капсуле (как отдельной отрасли производства красоты) человек рассматривает как свой грандиозный успех, полагая сияние красоты (как формы товара) смыслом и оправданием существования. Изготовив это маленькое искусственное солнце, современный человек восхищен собой как отдельным креатором, поставившим в центр мироздания себя возлюбленного. Так что даже почти все его молитвы на самом деле – самому себе. Создав этот мир коллажа, этот герметически укрытый от стихий мир угрюмой меланхолии (погруженность в «себя» не может не быть источником меланхолии и тоски), человек сотворил солнце рукотворной красоты, все жертвы этому солнцу ставя себе в высшую заслугу. Всё достоинство своих гуманитарных трудов современный поэт и художник видит в усложнении своего языка, в утолщении символических фильтров и всего ментально-образного ландшафта, в предельном уплотнении и укрупнении ментально-психологической рефлексии, из которой извлекаются чарующие ритмы мельчайших, почти внутриатомных движений внутри «я». И всё это бросить? Стать никем и ничем? Смиренно и нище повернуться к живому таинственному, совершенно не технологическому космосу, стать учеником в науке слушания и послушания? Для такой остановки и разворота, вероятно, уже слишком поздно, человек слишком далеко зашел. А может быть еще чуть-чуть не дошел до места того отчаяния, которое могло бы быть осознанным как таковое. Современный поэт/музыкант держится за свою культурную сложность как за хвост волшебной птицы, он пестует свою рафинированность денно и нощно, как же он отдаст всё это своё достоинство за простоту молчания. Ведь в мудрости нет ничего нового и значит нечего будет продать. Ведь тогда не слова и ритмы будут важны, а то, что за ними стоит. Да и красоты не будет, но явится нечто неопределимое, неназываемое, то, что древние китайцы укрыли в туманности слова «дао», мерцающем для мудреца в каждой вещи и каждом ритме: субстанция неразложимой на части целомудренности, частью которой

мы являемся. Блаженство диалога с этим сущим неизрекаемо-велико и превосходит любое описание, – неустанно повторял Кришнамурти. Однако на это такие посулы не действуют. Это должно дойти до точки полного отчаяния и предельной тоски, до рвотного отвращения к себе. Посредством этого отвращения явится внезапное понимание, что никакое даже самое утонченно-изоощренное улавливание оттенков в переживаниях «я» ничуть не приближает к осознанию смысла Всего. Две тщеты, сойдясь, могут дать то чувство мертвой, темной бездны, из которой захочется бежать во что бы то ни стало.

8

Красота в кали-юге таинственным образом связана с успехом, силой и в конечном счете с волей-к-богатству. Красота – это свращающее цветение богатых жизненных сил. И отыскать корни той, истинной, позабытой красоты, увидеть ее из-под румян и штукатурки красоты новейшей, – громадный труд. Есть ли те, кому он по силам?

Архаическая (назовем ее так) красота, красота бытийная не есть, собственно, красота, если мерить ее современными рецепторами. Фрагментные ее определения мы можем найти к текстам, пограничных с двапара-югой. Лао-цзы пишет о дао, то есть о праоснове бытия, о таинственном пути универсума, о сущностном в сущем как о неопределимом словами. И если можно уловить присутствие *дао* в вещах, то лишь в виде некоего мерцания-свечения, некоего в них трепета. В этом смысле красота не есть «объективная» данность, она граничит со способностью улавливать это таинственное, за-мирное мерцание.

Красота (архаическая) не есть то, что доставляет удовольствие, «незаинтересованное» и бесцельное. Она именно спасает и целит. Красоту в «мифические времена» (Орфей, Аполлон, музы и т.д.) А.Ф.Лосев называет «стихией магии и религии». Она непосредственно связана с мифом и истиной. Синкретическая поэзия древности непосредственно одухотворяла племя, каждого его члена, вливало дух, оживляло интуицию, пробуждала ее у тех, у кого она заснула. Архаическая красота (не бывшая красотой в нашем смысле слова) оживляла связь человека с богами Земли, делала ее ощутимо реальной. Источник красоты (которую следовало бы называть не-красотой, и лишь понятая так, она становится именно тем, чем она была) – не человеческая игровая самость, а космос, играющий в свою игру и передающий нам свои импульсы. Различие двух типов красоты, точнее – намёк на это различие можно найти в таком наблюдении Лосева: «Вообще говоря, подлинное античное искус-

ствоведение есть *астрономия* или её часть (в противоположность ново-европейскому романтизму, где, наоборот, астрономия, как, например, у Шеллинга, оказывается частью эстетики)...» В новое время всё становится частью эстетического, эстетика подмяла под себя весь мир. Весь так называемый космос, практически «прихваченный» и прагматически пристегнутый к «нуждам» человека, стал рассматриваться сквозь призму нарциссического удовольствия от пикантных диспозиций, организуемых измышленными «законами красоты».

Архаическая красота и её чувство вырастают из наблюдений за «движением светил», вслушивания в музыку сфер и постижения мифического смысла интуиций, ни в коей мере не психологизированных. Искусство даже еще в начале кали-юги, в частности у древних греков было ремеслом и потому ценилось невысоко, точнее – не обостренно отдельно. Красота шла из практического приобщения к тайне бытия. Прекрасным (самым прекрасным) было искусство мудрой жизни. В этом пункте мы особенно отчетливо видим громадную дистанцию между источником красоты (не-красоты) архаических эпох и красоты сегодняшней, где поэт, музыкант и художник – это прежде всего и главным образом артист. То есть создатель эффектов и иллюзий, мизансценист, цирковой трюкач, шоу-менеджер, имитатор, игрок в аллюзии и намёки. Современный поэт «самозаконно» играет всеми реалиями, включая религиозные символы, изымая из них всякое реально-духовное и экзистенциально-мифическое содержание; всё идет в ход во имя «звука» и «ритма». Соблазн в чистом виде. Эстетический театр чуел.

9

Человек был некогда именно совращен в социализацию, хотя изначально, по естественной своей дхармической сущности он рожден существом природным и одиноким. Существо первочеловека, его истинный космический корень – одиночество и отрешенность в ряду «братьев по разуму». Хотя и отнюдь не одиночество посреди мириад существ реальности, посреди птиц, зверей, рыб, насекомых, растений и деревьев, видимых и невидимых сутей, посреди богов и полубогов, посреди стихий низинных и вышних, одним словом, посреди и внутри громадной мистерии Дао, в которой он занимал отнюдь не последнее (однако отнюдь и не царское) место. Да человек и не был создан как рой, или стая, или табун. Бог сотворил Ада и Еву. Я бы предложил понимать это буквально, а не как метафору человеческого рода. Они были рождены и поселены в Эдеме, и существо их блаженства заключалось в целостной растворен-

ности в сущем, в невыделенности «я». А посему в отсутствии всего позднейшего инструментария отчужденности. Не было точки, из которой мир может оцениваться, то есть подвергаться расщеплению и анализу, экспертизе и оценке, не было точки распада мира на атомы. Мир целомудренно льнул к Адаму и Еве; то есть покоился в себе в непрерывном таинственном движении, создававшем все истоки магии. Не было точки соблазна выйти из кротости, вообразить себя чем-то более высшим, чем все другие индивиды в сокровенно-сущностном, медленном потоке превращений. Не было еще вкушения яблока с древа «познания добра и зла». Ни зла, ни добра еще не было; не было еще ни красоты, ни безобразия; не было еще ни лжи, ни истины. Адам и Ева любовно вкушали таинство бытия, сообщаясь и между собой и со всеми иными существами языком интуитивно-целостным, сердечно-ментальным. Ничто не расщеплялось, не дробилось на символы и этикетки. Не было ни ума, ни безумия. Всем правила энергия надеяния. Адам и Ева до падения – прообраз неэгоцентричного бытия. Вероятнее всего, в саттвье-юге так и жили: обособленно, так, как рекомендовал даже еще Лао-цзы: «Пусть соседние селения будут в пределах видимости, / И будут слышны лай собак и крик петухов в них, / А люди до самой старости и смерти не будут знаться друг с другом». (Перевод В. Малявина). Для Лао-цзы как человека *знающего* антропологическая отрешенность есть постоянное условие пребывания в Дао, в его таинственно-неизреченном потоке, в потоке сакральной Причастности. Это основополагающее условие. Вот почему, кстати, все попытки экзистенциального понимания Лао-цзы или Чжуан-цзы вне реальной практики самой чистой отрешенности заранее провальны; все такого рода попытки есть эстетические пируэты, не более того. (Не случайно доступ к реальности, запечатленной Чжуан-цзы, даже такой природный мистик, как Мертон, получил лишь укрывшись на многие годы и десятилетия в самом суровом монастыре). Чем в более суетный и плотный поток соприкосновений с другими людьми входил человек, тем неизбежнее просыпалось в нем и организовывало себя эго. Эго формирует соревновательность (система обороны-нападения) внутри современного социума, ведущую ко всем страстям и порокам, в том числе к жажде первенствования, богатства, к культуре роскоши, к обостренному «чувству красоты» и т. д., и т. д. Одиному всё это не нужно, ему не с кем и не в чем соревноваться, он чист от сравнений и от зависти, чист от беспокойства, что его «обойдут» или «не заметят, не оценят». Одинокий не ощущает себя предметом или продуктом на человеческом рынке, на «ярмарке тщеславия».

Социализация убивает и убила естественную религиозность в человеке. Для чувства Бога (Дао) нужна Единица. Лишь к Одинокому вхож Бог. Таков, следовательно, был сам замысел Бога о человеке. А что такое толпа? Это скопище «я». Это гипертрофированное эго, забронированное против Дао всеми бронями, какие только существуют.

Современность убила одиночество как благо. И в то же время согнанные в муравейники люди, сдавленные безумной множественностью контактов, не владеют собой, накаляясь агрессией самозащиты. Как они могут услышать голос Дао, возвещаемый Кришнамурти или Лао-цзы? Они в плену. Им внушили с детства, что человек – социальное существо, им вбили эту чудовищную ложь почти что в самую генную структуру. И все же вспомним об Адаме и Еве, об их ранней поре, вспомним блаженное бытие Чжуан-цзы, или Догена, или Сквороды; вспомним блаженного Серафима, блаженных Пришвина, Сент-Экзюпери или Сэлинджера или позднего Гессе. Всех их вскормило одиночество. Назовите это уединенностью или отрешенностью, я же назову это потаённостью: первоисточником сокровенной тайны.

10

И все же сколь могущественна была сила этой тяги, вырвавшейся из-под контроля Дао. Сколь мощным оказалось это постепенно втянувшее нас в коллективы влечение, эта тоска по другому «я», по другой (похожей на твою и не похожей) страсти фехтовать и пускать чувственно-ментальную пыль, входить в бездонные анклавы эротической тяги, отдаваться и сопротивляться зовам крови в воображаемой безконечности переборов и случайных встреч, делающих каждую ночь последней. Какие протуберанцы поэзии высекала эта искра, взошедшая в костер. Громадная культура чувственных оболещений была пущена в ход. Вот этого и не знал и потому не понимал изначально просветленный Кришнамурти со своей прозрачно-ангельской кровью, уже давным-давно очищенной от мутных каннибалистки-похотящих, конкистадорско-алчных «витаминных» добавок с люциферова стола. Как мог понять этих приготовишек уже давно окончивший весь высший курс Кришнамурти, как мог понять их вполне големную страсть к чревным утехам, в безконечном расковыривании язв паха и воображения, в безконечных соревнованиях по фехтованию словами и символами. Ангел залетел не в свой эон. Изумленный человеческой суицидальной глупостью, он воскликнул: что вы делаете, отойдите от пропасти! Но плясать над пропастью давно уже стало любимейшим занятием этих полулюдей-полуобезьянок, воображаю-

щих себя Заратустрами. Они давно уже привыкли любить себя и восхищаться собой. А тот, кто этого не делал, быстренько отбраковывался. На то она и юга омраченности: черна как провал, тот, что ниже бытия. В оправдание можно лишь сообщить Кришнамурти, что этот танец над бездной отплясывают сплошь новички, они впервые на матушке Земле и еще ничегошеньки не поняли. Они просто пьют ее живую кровь. Это каннибалы ее морей и рек, ее почек, печени и легких, ее сердца и глубочайшей как небо души. Они просто пьют и копают в ментальной земле, опьяняясь копаньем как таковым.

2018 г.

О ТАЙНЕ РУССКОГО ЛИРИЗМА

(ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ, А ТАКЖЕ И НЕ НА ПОЛЯХ ОДНОЙ АНТОЛОГИИ)

Уже при откликах на первые два издания (2000 и 2004 гг.) «Антологии русского лиризма XX века» в трех томах (составитель Александр Васин-Макаров, третье издание: 2019 г.) звучали голоса недоуменно-скепсиса по поводу термина, вполне, впрочем, предсказуемые, поскольку быть *русским поэтом*, вероятно, уже давно не модно. В рецензиях сетовали, что Есенину и Блоку в Антологии дано больше места, чем Бродскому и Мандельштаму, что в ней присутствует лирическое эссе «ретрограда» Победоносцева, что «лириками» по воле Васина стали философ Иван Солоневич, композитор Сергей Рахманинов, художник Иван Селиванов...» Но разве не очевидно, что особым ароматом русскости пропахло не только всё русское искусство, но и сама русская бытовая философичность. Традиционное понятие русского искусства, если его раскрыть изнутри-поэтически, непременно выведет на корень: на особое *состояние русской души*; но это я уже почти цитирую речь профессора Литературного института Владимира Смирнова на одной из презентаций Антологии, где он особенно отметил присутствие в антологии «великой тени великого Анненского» и «его волхвующего слова *лиризм как состояние русской души*». Так что лиризм здесь становится сутью русской поэзии.

Когда бродишь по Третьяковской галерее в окружении того русского пейзажа, который всю жизнь воспевал Константин Паустовский, рождается особое религиозное чувство. Оно струится с полотен Поленова,

Куинджи, Саврасова, Васильева, Шишкина, Васнецова, Похитонова, Левитана, Грабаря, Рериха, Нестерова, его ни с чем не спутаешь, оно не имеет аналогов. Западноевропейский пейзаж совсем иной. Перед полотном Михаила Нестерова «Видение отроку Варфоломею» стоишь так, словно это оживший дух Андрея Рублева.

Даниил Андреев:

Я люблю – с котелком да с салом
 Возвратиться на хвойный берег,
 Где я видел – нет, не русалок,
 Но бессмертные души рек.
 Я не «верую» в них: я знаю.
 Я причастен давно их раю;
 В них влюблялась, меж струй шурша,
 Моя дружественная душа.

А рядом «Обращение к читателю, если он друг» В.В. Розанова: «“Интимное, интимное берегите: всех сокровищ мира дороже интимность вашей души! – то, чего о душе вашей никто не узнает!” На душе читателя, как на крыльях бабочки, лежит та нижняя *последняя* пыльца, которой не смеет, *не знает* коснуться никто кроме Бога...»

Иннокентию Анненскому в трехтомнике отдано больше места, чем Есенину и Рубцову, много больше, чем всем иным поэтам; уступает он только, пожалуй, Блоку, Клюеву и Д. Андрееву. Васин приводит фрагменты из статьи И. Анненского «О современном лиризме», где духовный учитель Ахматовой решительно отделил русский лиризм от *словесной искусности* и всех технологически-мастеровитых (по истоку буржуазно-богемных) искусств: «...Всё это не столько лирики, как артисты поэтического слова». Припечатал. Анненский протестовал против наметившегося крена поэзии в виртуозное паясничанье, превращения того, что было на Руси потаённой духовного опыта, в словесное искусство, «в мнения и мнительности», в танцы речевых самоупоений, устремленных на сцену.

Что вело Васина-Макарова в его отборе? В предисловии: «Идея Антологии – построить *книгу русской жизни*, выбрав из океана публикаций такие стихи, песни, отрывки писем, дневников, философских трак-

татов, фрагменты прозы, которые обладают особой тональностью, передающей ключевое, на мой взгляд, жизненное свойство русских людей – *народный лиризм*, то есть чувство первородной связи с землей и небом... Природной религиозностью и народным иррационализмом, этим русским типом лада с жизнью, русский лиризм противостоит натиску роботных цивилизаций...»

На презентации первого издания Антологии Вадим Кожин говорил: «Невозможно не почувствовать, что то или иное стихотворение выбралось не по литературным критериям (как это делается в других антологиях), а по какому-то глубокому жизненному переживанию!..» Сугубо русская, кстати, фраза. (В какой эстетике вы ее еще найдете?) И одновременно очень точно фиксирующая сегодняшнюю расколотость земного антропологического вещества на два типа, где человек интеллектуальный, количественно доминирующий и властью владеющий, противостоит «маргинальности» человека экзистенциального. Человек интеллектуальный всё просчитывает, даже свои чувства, человек экзистенциальный всё переживает, даже свои мысли.

Хайдеггер полагал, что любая национальная поэзия непременно должна избрать *духовный ориентир*, чтобы не стать жертвой цивилизационного оползня, погибельного «духа времени»; для германской поэзии он называл таким ориентиром Гёльдерлина. У Васина-Макарова всегда был такой ориентир: для него высшее достижение русского духа – Лермонтов, вестник, проливший нам нечто из вечного родника.

Тема, к которой подводит Антология, – тема тончайшая, к тому же слабо осмысленная, я бы ее определил так: сохранение исходного русского гумуса внутри русской поэзии, русского душевного рисунка, даосско-отрешенного, не только не жадного к «мировой культуре», но словно бы брезгающего ею. «Тоска по мировой культуре», воспетая (на примере Мандельштама) нашей постсоветской филологией, неизменно была (и есть) чужда русскому генотипу, в отсутствии этой тоски – сама суть нашей «инаковости». Существо русской тоски (или «русской тоски» как почти уже мифа) бесконечно глубже страданий Осипа Эмильевича по воссоединению с цивилизационной матрицей. Сама эта матрица чужда русской душе, ее реалиями легко играл уже Пушкин, выходя за ее пределы при каждом серьезном повороте взгляда, а у Тютчева за тоской стоит глубочайший зов «родимого Хаоса» (того самого, кто породил Эрос

и Гею). Русская тоскующая душа как раз содрогается от ощущения окруженности цивилизационными полями (их неизбежной машинностью) и всеми общественными (глобализационные интернет-тюрьмы и чипы) на человека притязаниями. (Вот почему сутью и символом русского духа был и остается для нас Лев Толстой с его «анархизмом», а не страстно воспаленный идеями, чутко «многоголосый» Достоевский). Суть русской тоски запредельна и иррациональна, ее существо «мальчик Лермонтов» выразил безупречно. Потому-то Чаадаев с его завидованием Западу остается для нас человеком поверхностным, человеком всего лишь культуры; той самой, «исторической» культуры, которая изначально заражена крохоборством накопительства и эго-расистским чванством под прикрытием мифологемы красоты. Потому-то пророс у нас уникальный «даосский» цветок Василия Розанова: сижу на завалинке, «ковыряю в носу» и наблюдаю священную космическую Женщину движущихся сумерек – несказанность величия. Никаких походов в чужие улицы и в чужие околотки. Не окликать демонов любопытства и соревновательности. Истинная красота творится не культурой, а в сердце человека. Сердце же легко окаменеет в эстетических играх.

Современный поэтический дискурс как символ вавилонского информационного столпотворения (место культуры заняла информация: столкновения её пластов с целью выбить «искру») тяготеет к отрешению от сути поэзии. Поэты, влекомые к английскому языку (пусть только в снах и грезах), выходят из любовного корневища родового праязыка, принципиально непереводаемого в его «божественном» истоке. Все языки в этом смысле испытывают ныне комплекс неполноценности (их принуждают к этому чувству), завидуя некоему примышляемому (виртуальная мечтательность!) могуществу. Но «русский человек» (своего рода мифологема) никогда не мечтал сойти со своей завалинки. (Абсолютная невозможность перевести на другой язык Кюева или Хлебникова – разве не наводит нас на странные мысли? Переводима лишь «книжная поэзия», как называл это Кюев. Существо народной души непереводаемо).

На Руси изначально никто и не говорил и не думал об эстетической красоте, потому-то мы к ней и слабо чувствительны, наша (храняемая интуицией генотипа) красота укоренена в ином измерении,¹ в том, где, на-

.....
 1 Вспомним А.К. Толстого: «Нет, в каждом шорохе растения / И в каждом трепете листа / Иное слышится значенье, / Видна иная красота!..»

пример, искренность во сто крат прекраснее вежливости и иных соображений «такта, пользы и целесообразности», где уклончивость в прямом выражении любовных чувств соседствует с интуицией сакральной потаенности. Другая сторона русского лиризма – та полнота самоотдачи, на которую указывал все тот же А. К. Толстой: «Коль любить, то не на шутку...» Это измерение, где этика, бывшая формой молчания и прямоты, включала в себя эстетику, никогда не позволяя ей гулять на особицу и тем более торговать собой. Когда же эстетика «вырвалась на свободу», мир пал, и Вавилон пошел в онкологический рост. Гигантские валы товарных красот затопили мир, вжали его в материальный гнет.

Есть у Васина (в послесловии) одно крайне важное наблюдение о современном глобализме, лгуцем об изначальном духовно-антропологическом единстве человечества и об автономной культуре этносов как о предрассудке. Изначально планету Земля населяют этносы и народы совершенно разные, подобно разным породам деревьев и растений. И даже еще много глубже и весомее в этих этико-онтологических различиях. Он пишет: «Большая Природа (то есть сверхземная) хранит некие стойкие образования, вроде связок супермолекул, которыми определяются разные типы жизненности. Назовем их матрицами рождений. Число матриц конечно. Во всяком случае, для Земли...»

Типы жизненности уникальны и требуют бережного с собой обращения. То есть нет никакого безликого «единого человечества», а есть множество центров ментальности, и при попытках стереть это божественно-уникальное, от человека останется машинно-компьютерная абстракция, годная для функций, но утратившая в каждом случае особый центр космической связи.

Установка на «полное понимание» другого человека, тем более другого этноса неизбежно привела бы к аннигиляции безсчета всего того, что постигается интуитивно, на тонких уровнях органики и сверхорганики. В итоге осталось бы только функциональное, то есть лишенное жизненных соков. Мы должны признать присутствие друг в друге непознаваемого, принимая это со всем уважением и даже трепетом.

Есть трудновыразимые вещи. Скажем, по каким признакам узнать «обольстительно-опьяняющую» поэзию, явно чуждую русскому лиризму? Здесь есть, быть может, нечто от различия между католической и православной мистикой, между умиленными словесными экстазами

первой и трезвенным вниманием второй, полнотой этого внимания. Таково различие (достаточно тонкое, чтобы быть замеченной нашими критиками) между стихами Цветаевой, Пастернака, Бродского с одной стороны и Заболоцкого, Ахматовой, Тарковского с другой (список этот легко продолжить с обеих сторон).

Чего же еще нет в стихах, где царствует русский лиризм? Игры в звуковой цирк, в «мировую культуру», в «просвещенность» как панацею. Какой же инстинкт удерживал и удерживает русских поэтов от соблазнов демонстрации своей культурологической или иной осведомленности и вообще включенности в некий филологический универсализм? Не только инстинктивное знание, что все концепты и понятия влекут мусор жестких проекций и директив, не только опасение зависимости от уже готовых схем ума, но и простое целомудрие.

Тютчев или Заболоцкий или Соколов никогда не были придавлены мировой культурой в смысле обретения крыльев именно в ней. Их тоска имела совсем иной исток и вектор.

В ментальности западного человека, каким мы его знаем, культура доминирует над природой. В ментальности русского человека доминирует природа («родимый хаос»). Процесс, которым захвачена сейчас культура и вместе с ней поэзия, это черпание вдохновения из анклавов самой культуры, что приводит к неизбежному и неуклонному понижению духовных потенциалов. Замкнутые на интернет и на сплошную виртуальность мегаполисов, новые поколения становятся высокочувствительными ко вторичной реальности (к культуре, которая сама становится сплошь симуляционной, сплошь виртуально-фантазийной, центонно-символическим туманом и взвесью) и не чувствительными к первооснове. Иллюзионизм становится для них воздухом. Так что чем более эстетически рафинирована современная поэзия, тем более шансов, что сделана она из всей этой взвеси социумо-культурного напыщенного, снобистского образа, морока.

Основа *русского лиризма* – духовный опыт самонаблюдения, в экзистенциале которого – система отказов, отрешенностей, освобождений от нескончаемых предложений «ярмарки тщеславия», всё более изощренных ее предложений. Васин-Макаров верит в естественное возобновление «психофизических типажей русскости (матрицы!), уничтоженных, казалось безвозвратно, революциями и войнами. В этих людях

(собственно, в тех семистах поэтах, включенных в Антологию. – Н.Б.)
 ожило *независимое русское самостояние*».

Русские поэты – это все, кто пишут на русском языке? Но все ли они находятся в ареале классического русского лиризма? Разумеется, нет. Еще Рильке осознанно учился различать среди встречавшихся ему людей тех, о ком он мог с полным правом сказать: это русский человек. Что он имел в виду? Именно это: присутствие того лиризма, где «русская тоска» занимала не последнее место.

Каково главное свойство постцивилизационной эпохи? Бесстыдство – если ограничиться одним понятием, сливающим воедино метафизику и этику. Соответственно, каковы ожидания потребителей искусства в эту эпоху? Конечно, это пикантность, если опять же обойтись одним-единственным словом. Все ждут от поэзии пикантности точно так же, как от прозы, музыки, кинематографа, театра, живописи. Но имеет ли русский лиризм хотя бы атом общего с пикантностью? Ответ ясен. Чтобы прояснить (на всякий случай) вопрос, вспомним русскую поэзию 19 века. Какая нота в ней весомейше потаённая? Совестьливо-покаянная.

Иван Ильин:

«Вряд ли есть еще один народ на свете, который имел бы такую поэзию, как русская – и по языку, и по творческой свободе, и по духовной глубине. Да – по глубине...» Погорячился? Но здесь как в любви «объективность» невозможна.

Лев Гумилев:

«... Надо отказаться от таких aberrаций массового сознания, как европоцентризм... Евразийский тезис: надо искать не столько врагов – их и так много, – а надо искать друзей, это самая главная ценность в жизни. И союзников нам надо искать искренних. Так вот, турки и монголы могут быть искренними друзьями, а англичане, французы и немцы, я убежден, могут быть только хитроумными эксплуататорами. <...> Знаю одно и скажу вам по секрету, что если Россия будет спасена, то только как евразийская держава и только через евразийство».

А. Васин-Макаров приводит фрагменты ужасающих печатных шельмований Ф.Горенштейна в адрес Василия Шукшина и кое-кого иного в адрес Николая Рубцова. Факты ненависти именно к русскому явлению духа.

Единственно, что ценно в поэте – опыт страдания. То есть опыт духовный.

Можно ли уважать словесный дар или интеллект? Удивляться можно, но уважать? Лишь опыт этического заслуживает внимания и уважения.

Какие дары важнейшие? Для меня поэт, лишенный дара естественной религиозности, – шуткарь, фигляр, эстрадное пугало, но не поэт.

Святые отцы православия: «мнениями» говорит сатана, Бог говорит в нас духовным опытом.

Русский лиризм – это сохранность обращения по имени-отчеству, а не Саша, Мари, Пьер, Фрэд, Анри, Вольдемар. Это космологически-природный, а не антропологически-гносеологический замес и ракурс взгляда.

Современная поэзия в ее «авторитетных инстанциях» – это сугубо урбанистическая поэзия, не в том смысле, что она воспеваает город напрямую, а в том, что она – детище энергетики паутинного сплетения мегаполисов; отсюда, кстати, жажда сверхметафор, метареализма и пр. Гигантизм и глобализм совершенно не свойственны космосу, космическому чувству; в глобализме говорит эго-амбициозность; претензия на всеохват и на всепонимание. Не преодоление метафоризма, не освобождение от его условности, а возведение в абсолют. Стустки интеллектуальных импульсов и проекций. И в этом смысле современная поэзия салонная, жеманная, снобистская.

Народ не поработен эстетикой, даже когда он поет песни или расширяет платья и рубахи. Интеллигенция эстетикой поработена.

Бегство за информацией, следование ее указующему персту есть цинизм, ибо каждое явление обречено на отбрасывание. Скорость предательств.

Мир задыхается от нововведений, он в буквальном смысле от них гибнет. Поэты-космополиты тоже работают на эту велиарову энергетику разрыва с любой наметившейся устойчивостью во имя позы новатора, стыдящего «банальностей». Так перестаньте же дышать и испражняться, господа!

В этом времени хорошо себя чувствуют велиаровы слуги: разносчики знаний и неисчислимых новизн, уничтожители любого объекта, накопившего время, то есть любого объекта подлинной поэзии.

Все довольны собой, но недовольны миром. Рильке был постоянно недоволен собой. В этом его фундаментальное отличие от Ц.

Интеллектуал ничего не прочитывает (и не воспринимает) всерьез, как раньше говорили – экзистенциально. Для него и Лао-цзы, и Толстой, и Кастанеда (и т.д.) мыслительно-эстетические виньетки на бесконечном ковре культуры. Ничто не может стать поводом для перемены вектора души, а точнее – для ее обнаружения. И дело не только в кармической незрелости, в неспособности воспринимать что-то вне развлекательной сферы (искусство и философия как игровые приемы), но в паническом страхе остановки этого прыгающего броуновского движения внутри кажущегося бесконечным потоком в Никуда.

Немногие из великих поэтов двадцатого века категорично отрицали путь поэзии как *словесного искусства*, как матрицу красноречия. Означает ли это, что в идеале язык, равно и интеллект, должен быть выведен за скобки? Весьма желательно. Желательно, чтобы громаднейшая часть реальности, не охваченная языком (языками) и речью, начала реально нами восприниматься. Центром внимания должна стать паузность, центральной космический ритм, дающий себя обнаружить именно тогда, когда всякая агрессивность (эмоциональная, ментально-смысловая, мелодически-ритмическая) из речи исчезает. Это тот модус нашего внимания, когда мы слышим звуки цитры без струн.

Почти все силы цивилизации ухнули в язык со всеми его параметрами. Сфера безмолвного оказалась беспризорна.

Язык – это Бог? Мир – это гипертекст? Ни в коем разе. Наше второе «я» находится за пределами слов. Там же находится наше «нерожденное сознание» и абсолютная реальность.

Эксперимент по поиску дома бытия в языке провалился, ибо язык и эго связаны неразрывно. Древние знали, что дом бытия – шуньята.

Кто заморожен сутью земного вещества, тот не впадет в профанацию странствий, пафос коллекционирования не коснется его. Пейзаж, в котором он оказался в момент рождения, будет держать его душу в тайне всепоглощающей, и его движение будет неизменно вглубь. У него не будет времени даже для осмотра окрестностей, если только он не избрет геологию в качестве профессии. Странствуют почвенные импотенты, скользящие по поверхности и позевывающие. Жертвы майи, фиксаторы тощих картин.

Едва мы перемещаем внимание на вечное, так сразу замечаем, что затихающее эго, вступая в медленные волны кротости, начинает испытывать стыд перед любыми формами привлечения к себе внимания. Струны с инструментов снимаются. В поэзии интереса к слову старых форм не только не возникает, но само внимание уходит на недостижимую для эстетиков глубину. Способности восприятия здесь у эстетиков отказывают, для них здесь как бы нет ничего: зеро. Этическая зрелость работает на границе между феноменальным и ноуменальным.

Соревновательность ввела человечество в атмосферу войны. В поэзии соревновательность еще более гнусна, поскольку эгоинстинкт прикрывается демагогическими рассуждениями о «божественной природе слова».

Пугаясь быть уличенными в повторности, наши интеллектуалы и художники стремятся выковырнуть из носа новизну. Так происходит забвение великого, вечного. О нем вспоминают или на нем паразитируют, но процесс этот сугобо умозрительный, ибо клеточно и молитвенно его забывают. Так происходит, что целые поколения живут не в родниковом благе, а в поисковом дерьме.

«Ум хороший слуга, но плохой хозяин», – Веданта. Она рекомендует в качестве хозяина сверх-ум. А он не опирается на слово и речь, он опирается на море безмолвия в основании нашей психэ. Вот где лежит ключ к пониманию отличия русского человека от европейца. Матрица русского сознания несловоцентрична. Русь не только не филологична, но и внефилологична. (Исихия как один из множества ментальных моментов). Августины, Фомы Аквинские, Гегели и даже Киркегоры, исходившие словесно-речевыми оргиями, у нашего сердечно-ментального аппарата не могут вызвать ничего кроме оторопи. Для нас всё это мозговой цирк. Русский человек неизменно хранил древнее знание о том, что в язык че-

ловец был брошен некогда в наказание за хамство и дерзость. В языке человек бултыхается, пытаясь доплыть до Берега. Но он никогда не доплывет, ибо не понимает коварной сути языка. Служа языку (вся суть европейской парадигмы), он всё далее отдаляется от царя Безмолвия, Тишины (Пустоты/Чистоты). Какая форма общительства и познания была до вброса нас в язык? Это отдельная тема. Современный человек едва ли поймет в ней хоть что-то. Он всё исказит и изуродует своей речевой путаницей и исходной претенциозностью.

Святой Игнатий называет богословием *духовное созерцание*, а не говорение, не комментирование, не герменевтику. Созерцание здесь – как образ целостного восприятия реальности, всеми чувствами и порами, которые нам даны. Созерцание есть и вслушивание тоже.

Одно из свойств европейской культуры: параллельное развитие высокой и низкой линии, притом, что они долгое время фактически не соприкасались, настолько изошренность высокой культуры (прошита богословием, по разному понимаемым) была велика и самодостаточна. Каких только видов и подвидов анализа ни дала западная герменевтика. Но сама эта изошренность анализа и давала самодостаточный искус продолжать и длить анализ, изошряя его до последней возможности схватывать оттенки смыслов. Какое отношение всё это имело к душе человека, к ее реальной бытийности или небытийности? Анализ упивается сам собой, здесь интеллект горделиво и сладострастно самоублажает себя. С одной стороны, эти занятия самодостаточны как любая взрослая игра, как любая форма самозабвения и бегства от давящих объятий социумных систем. С другой стороны, интеллектуализм (в том числе научный и в том числе научно-технический, к которому у здоровых и умных людей огромные и справедливые претензии) есть, вне сомнений, форма влечения к роскоши, это та роскошь умствования и многознайства, которая еще в эпоху так называемых гуманистов и так называемых возрожденцев пёрла в самость, прекрасно сочетаясь с дичайшим аморализмом. Влечение к роскоши принимает разнообразные формы, и эта, нынешняя, вполне уже ханжеская, – отнюдь не самая невинная. Ибо работает не только на горделивость самости, но и на ту матрицу жадности, которая заслоняет от человека измерение «прозрачного кристалла».

В России этот разрыв и разлом двух культур никогда не знал таких кричащих контрастов. Дворянская культура девятнадцатого века была впол-

не доступна интеллекту крестьянина. Две трети двадцатого века тоже проходили в обоюдной доступности и уравниловке начал, хотя большевистский «интернациональный» пресс пытался полностью выдвинуть русскую линию в культуре (в этом, я полагаю, одна из причин, почему Сталин так благоволил Пастернаку при всей формальной сложности его поэзии; да и Мандельштам ему, несомненно, «подходил», и тронул вождь поэта, я думаю, «против своей воли», ибо дерзость О.М. была выше всех «допустимостей»). Как ни странно, именно Пастернак и Мандельштам начали в своей прозе эту новую линию «эзотеризма», плотного интеллектуализированного письма, с очевидной оглядкой на западные формы мышления и дискурса. В заметках О.М. о Данте русским духом, конечно, не веяло. И дальнейший русский филологизм (в целом) пошел по западному пути, откровенно отвергая русскую манеру, применяясь к точному и считающему, математико-аналитическому, схоластико-герменевтическому, почти что герметическому пути. Поэтический и философский филологизм стал срастаться с профессорско-академическим (убийственным для человека, чья жизнь кратка и дело души не терпит отлагательств) тоном и манерами. Наконец выросло поколение, «догнавшее» в этом отношении Запад, что критиками была отмечено как наивысшее достижение. Можно уже было назвать десятка два имен, среди которых тройца «С. Аверинцев, В. Библихин, О. Седакова» (вполне заслуженно) у всех на устах. Появился «желанный» разрыв высокой и низкой культур, в том числе и в филологизме, в способе мышления и философствования.

Впрочем, в нашем времени интеллигент, стремясь обрести доступную ему форму роскоши, с презрением отвергает роскошь материальную. Но глубина самообмана остается. А ведь интеллигентизм – это целая эпоха в жизни молодого человека, а затем мужчины. (О женском интеллигентизме я не готов не только говорить, но даже думать). Куда и зачем идет главный расход сил и жизненного порыва? В фонтанирование иллюзиями антропологического могущества. Но когда человек наконец осознаёт ложность пути, он энергично уже почти труп.

Этику часто понимают как отношение человека к внешнему. Но это всего лишь сфера морали. Этика – это взаимоотношения одинокого, уединенного, свободного от объятий социума человека с самим собой. Этика – это самоограничение в пространствах самопознания, это очищение; очищение от социальной страстности, от страстей по захвату «террито-

рий дружб и территорий любви»; это самокоординация, это постижение себя в хронотопе космоса как абсолютно не технологической субстанции.

Но в каком смысле этика есть самоограничение? Самоограничение в общении, в контактах с общественными группами и конгрегациями. Что значит пресловутое *реализовать себя*? Показать себя перед другими, попытаться первенствовать, иметь успех, получить максимум высоких оценок своему «я». (Только не будем говорить о жажде благодетельствовать человечество или о том, мол, благодаря «общественному спорту» я разворачиваю полноту своего потенциала: ты развернешь его, когда умолкнешь и дашь расти тому что растительно).

Поэт писал о «роскоши человеческого общения», то есть о том, что не необходимо для жизни, о том, что не обыденно, что редко.

Этика начинается с желания уединенности, ибо это влечение божественно.

Жажда общения с себе подобными и жадность – одного порядка, одного истока. Этика есть способность быть удовлетворенным тем, что *есть*. Мне бывает смешно, когда какой-нибудь интеллеktуал подверстывает *чань* к своим закромам и бежит дальше. Еще бы: в качестве человека «современного» он пестует свою неудовлетворенность, следствие неведения и жадности. Он даже возводит эту некрофильскую похоть самой нашей цивилизации в метод и в перл: свою вечную несытость, свой раздраженный поисковый инстинкт – «дальше и больше!» Ведь это его движитель, повод для беготни.

Конечно, никакого *чань* интеллеktуал не постиг. Понять *чань* – значит вернуться к своему ментальному и дыхательному истоку: в покой удовлетворенности тем, что *есть*. (Постигнув это, Хайдеггер понял Гераклита; так мне показалось). Чань безупречно этичен, потому он – вне морали; именно и только поэтому.

Неудовлетворенность – дьявол в обличье бога времени сего. А где неудовлетворенность, там раздраженность и воинственность, порой цинизм отчаяния в форме бешенства. Да и как не быть таковому, если человек оторван от своего естественнейшего, от своего «клеточного», хотя и не ведает о том. Не ведает о том, что его родная сущность абсолютно удовлетворена суцим, потоком присутствия.

Говорят: зачем искать истоков именно русского способа «поэтического жительствоваания»? Мол, разве поэзия не едина? Если вы умеете переводить поэзию с языка на язык без изъянов, тогда, возможно, едина. Или если каждый иностранный язык для вас родной. Но даже бы если и так... Душа прикрепена к пейзажу, где родилась, ибо человек из глины, то есть из существа/качества земли как почвы и пейзажа. Перечитаем «Тихий Дон». Когда психике безразлично, где тосковать, токовать и любить, то не душа ли покинула уже тело? И вот големы заполняют землю, полагая ее материально-чревной, глухонемой субстанцией. Не те ли это «полые люди», о которых когда еще писал Томас Элиот, любитель друга моей юности? Неужели «глобализационные» эксперименты, рассчитанные именно на полых людей, ничему нас не научили? Сколько раз мы слышали эти сентиментально-патетические завывания: «Моя национальность? Поэт!» И т.д., и т.п. Ах, какие мы ангельски продвинутые существа! Ах, как мы бескорыстно мечемся по матушке земле, из каких сплошь гуманистических побуждений! Оставим же когда-нибудь всю эту ложь, рабы своих страстишек. Посмотримся спокойно в зеркало озера возле деревеньки, где родились наши деды и прадеды. Вот твой лик; всё, что сверх этого – иллюзии.

Ткань встреч детства, отрочества и первой юности – вот та чистейшая (вне функциональностей) паутина, из которой душе не выбраться никогда. Это и есть «первая родина». Но разве бывает вторая? Разве бывает вторая любовь? Там уже нечто иное. Совсем другая ткань. Думаю, что не духовная, нет. Поселить себя в других землях, конечно, увлекательно, почти романтично, но вы же не Джозеф Конрад. Вам же нужна жратва.

В такси пожилой шофер ни с того, ни с сего рассказал о недавнем, очень ярком сне: он почувствовал и увидел (сам бог ему это объяснил), что Земля в нынешнем своем состоянии это тюрьма для человека. Наутро он стал думать и вдруг его пронзило понимание: да, именно так! Он даже подскочил от этой пронзительно новой правды. Он понял, что смерть это освобождение, что каждому назначен свой срок «отсидки». «Раньше я не верил в Бога...»

Народное русское сознание жизнь воспринимает как «юдоль скорби и страданий». Интеллигенция идет за западной умственной скептичностью в поисках «счастья и наслаждений».

Поэтических антологий ныне тьма. Большинство из них просто «трясут эстетической гузьнёй». (По выражению моего приятеля). У Васина же – русская историософия.

Вся современность совращена эстетикой и так называемыми удобствами.

Поэт, который точно угадывает, какие стихи и декларации (и когда) надо сочинить, чтобы журналы рвали его на части, а жюри премий «пысали от восторга», – разве поэт? Поэт прагматичен, он всегда ошибается в своих предположениях о вкусах и потребностях журналов, жюри и составителей рейтингов. Тьмы и тьмы *безошибочных* поэтов и прозаиков. И, разумеется, им ставят памятники. Вообще берет ужас, когда вспомнишь, какое количество поэтов либо призывали убивать брат брата, либо восхищались этими «подвигами», вплоть до миляги, певшего о «комиссарах в пыльных шлемах».

Я даже думаю, что два этих инстинкта: чаньское *вот-оно!* и тоска по несбыточному, по тому, что в сущности даже и невозможно оформить в словах и даже в поддающихся прорисовке образах-набросках, – как-то корреспондируют, на каких-то уровнях. Ибо сама ткань чань – исключительно тонка и своеобразно мистична, она улавливает именно сверхъестественное в естественном, то есть саму первопричину и первоэнергию естества, эту кажущуюся понятность и осязаемость, улавливает сверхъестественные ритмы в естественных, и тогда нам становится понятна вся чудовищная глубина недостижимости, мы начинаем чувствовать всю мощь невозможности, которую носим в себе. («Но люблю я одно: невозможно...» Анненский). Мы чувствуем, что просьшавшийся из чашки в руках горох летит в космическую бездну, в никуда и что каждая горошина это огромная планета и что моменты столкновений есть нечто абсолютно таинственное. Для возможного мы предопределены, но в невозможном, в его точках мы соприкасаемся с предельным, с пограничем, с тем, где «сказка твоей жизни» могла бы случиться, но она ускользнула. И ты не знаешь настоящих причин этого.

Человеку дано испить и сладость, и горечь этого мира, всю меру боли испить, уравновешивающую данную и даваемую радость.

А. Васин-Макаров пишет: «30 марта 1959 года... в нищете и неизвестности умер великий русский поэт Даниил Леонидович Андреев, при жиз-

ни не напечатавший ни одной строки своих стихотворений». И действительно стих Андреева перекрывает по мощи «простодушия» всю навязанную нашему обществу сверхзначимость этически путаных и во многом надуманных поэтик Пастернака и Мандельштама.

Человек осуществляет себя как трагическое существо. Он выброшен в трагическое измерение себя самого. (Еще древние греки полагали, что сам замысел богов о человеке трагичен). И вот его переделывают в веляющуюся пустышку, в шутовского игрока и в лакомку.

Когда-то в России сочинение стихов (русских стихов русскими поэтами) было одним из способов (среди многих других) обнаружения души, формой отражения некоторых ее сторон, основополагающих колонн, ее крыльев. Сегодня душа (точнее та тень, что осталась от нее) настолько перегружена информацией, картинками, эстетическими трюками и гримасами, что ее сущность то ли растворяется в этом мирском базаре, то ли вытесняется за пределы рыночных гулянок, так что пишущий стихи схватывает и обнаруживает под видом души свистопляску карнавально-развлекательных шоу. Душа настолько разбухла от словоцентричных в нее вливаний, что перестала быть собой.

Очень серьезный и, вероятно, спорный вопрос: расширяется ли пространство души в «другой» поэзии (например, в метареалистической) или сдвигается в сферу, с душой связанную весьма косвенно, если вообще связанную (а быть может даже категорически с ней не связанную). Не происходит ли в обществе, насквозь пронзенном гипер-информационными и виртуально-симуляционными потоками, полями и облучениями, деформаций и с поэзий, деформаций, существенно или даже радикально меняющих ее ареал?¹ Ведь душа (ее эстетический эрзац) современного
.....

1 Жан Бодрийяр определяет нашу эпоху как преступление убийства реальности, убийства, осуществленного в том числе «заговором искусства» и его деятелями: «Другим аспектом этого двуличия современного искусства является то, что, блефуя ничтожностью, оно заставляет людей действовать от противного: придавать значимость и оказывать доверие всему этому под предлогом того, что совершенно невозможно, чтобы это и впрямь было настолько ничем, и что за всем этим должно скрываться хоть что-нибудь. Современное искусство играет на этой неуверенности и неопределенности, на этой невозможности оценочного суждения относительно его эстетических основ и спекулирует на чувстве вины тех, кто в нем ничего не понимает или не понима-

«скриптора» переполнена зовами демонов любопытства, всезнайства (что вне сомнения синхронно тотальной порнографии и прочим «срывам пелен», лобых форм укромности) как фактора и спутника цинизма, протухшего эстетизма, ленивого щегольства, универсальности усталых контактов, уже неискреннего пиетета перед самостью, воспринимаемой будто бы как неповторимость, демонов амбициозности как естественного состояния антропологической животности. Душа скриптора наших дней еще недавно боготворила материальный субстрат поэзии – само слово и речь, обожествляла эту игру во имя самообожествления, которое с сакральностью молчания совершенно, конечно, не связано. Так душа ли это уже? Ведь классическая душа обнаруживала себя лишь перед экраном Ничто. И вообще разве игра в виртуальные изысканности – это сфера души? И разве словесность не вошла тотально в измерение игры, интеллектуального балагурства и (порнографической) вседозволенности как отдельной формы пьянства?

Разве не произошла в постиндустриальном (цифровом) обществе, отлученном от ручного труда (внутри которой совершалась реальная хтоническая молитвенность), чего-то трагически непоправимого, изъясшего самый потаенно-сакральный, адамов наш замес, самое ядро души? Разве не оскопленные мы? И разве, скажем, утрата *трагического* в понимании и ощущении сути мироздания – не зловещий признак? Если искусство докатилось до того, что в попытках создать атмосферу трагедии в душе человека, придумывает спекулятивные сюжеты, связанные с чисто внешней и сугубо материальной угрозой – например, летящей к Земле другой планетой или астероидом. Оказывается уже, что трагедия – это когда что-то мешает человеку развлекаться и забавляться с рождения до смерти. Но разве вопрошание к своей душе и необнаружение ответа – не есть величайшая трагедия? И что нам говорит об этом современная поэзия? Вся наша культура что нам говорит об этой безысходности?

Скажем, такой «наивный» вопрос: сохраняет ли душа свои трансцендентные корни, когда пускается в странствия воображения, когда растворяется в них? А если не сохраняет, то чего тогда стоит почти вся современная Библиотека (точнее сказать: наш информационный дис-

.....

ет того, что здесь и понимать нечего. И в этом опять же преступление посвященных...» То есть так называемых интеллектуалов.

курс), насквозь виртуально-интеллектуалистичная, от Толкиена и Борхеса до Эко и Пелевина?

Виртуальность пустила столь глубокие корни, что изменила психологическую доминанту «обыкновенного человека»: он стал стыдиться труда как мышечной деятельности и приобрел вкус к лицедейству, где довлеет кажимость, где экзистенция отмерла, а игра воображения затмила всё; в итоге работа с собой выветривается. Актёр чувствует себя освобожденным от ответственности именно за себя самого: существующего лишь в промежутках между ролями; но это не бытие, а расслабленность, прострация.

Современный человек потерял вкус к общению со своим одиночеством, но бытие есть именно это: когда мы *есть*, тогда мы одиноки и отрешены; когда мы не одиноки, тогда мы кажимости. Вот почему велиарова фабрика грёз – интернет – принята на ура; она вся – безразмерная мнимость, симуляция малых токов, симуляция «креативности», дружб и всезнайства. Отрешенные от своих душ, люди влезли в этот велиаров мешок, где похоти удовлетворяются уютно онанистически, и перенести их в «другой мир», завязав узел, не составляет труда. Человек стал легким шариком. Все как один влезли в одну ловушку.

По факту рождения из земли мы до невероятия незащищены. И эта наша незащищенность, и эта наша тяжелая судьба, эта наша обремененность, «вдавленность в землю» – вовсе не есть несчастье; напротив, это наша удача, ибо только на этих суровых тропах мы можем услышать и почувствовать ветер истины, ощутить опасное блаженство вечности как феномена Воды и Влаг. Посредством всего этого нам что-то сообщено о Реальности. Вот почему разрыв с землей и почвой будет вызывать всё нарастающий гнев в потаенных анклавах русских сердец, и никакими красивыми картинками, фонтанными асфальтами и проспектами шикарных и доступных мировых курортов не унять тоску, истоки которой ведут в царство Божье.

Игры воображения – что это? Мечта? Нет, не мечта, а самостийная подмена жизни; мечта – часть жизни и реальности. Воображение в этом смысле пытается подменить реальность на интеллектуальные проекции. Мечта – часть душевной жизни, воображаемое – проекция интеллекта.

Обожествление языка в новое время несомненно связано с тем вполне прозаическим фактом, что именно пресса и СМИ решают помогать субъектам в социальной борьбе. Нобелиат Бродский не смущаясь воспел именно эту сторону речи: чем богаче словарный запас человека, тем сильнее его влияние на людей. Сама поэзия стремилась и втайне еще стремится быть формой властвования.

Почему современная либерал-культура настаивает на естественности нового мирового порядка, отменяющего всякие национальные коды вместе с их *несказанными* корнями и архетипами? Именно потому, что интеллект равнодушен к *несказанному* и попросту его не чувствует; именно потому, что интеллект интернационален подобно всякой машине.

Интернационалистская идея поэзии как панфилологии держится на «ките» Игры: мир как игра, поэзия как игра и т.д. Разумеется, под прикрытием тезы, что изначальность мира – это сакральная Игра. Но вся эта изысканная гипотеза, кем бы ни выдвигалась: Хейзингой или Борхесом, Шекспиром или Пелевиным, или их предтечами, – чистое измышление именно-таки нового человека, прошедшего весь секуляризм (все его многообразные обертона) Предренессанса, Ренессанса и Просвещения. Сакральность человеческого (как и всякого иного) дыхания не требует никаких обоснований, любая клетка сакральна в дыхательном ритме дао, вовсе не нуждающемся в нашей субъективности комментаторов. Но дыхание (дух) не есть игра и никогда ею не было. «Изначально» мир не есть игра, он в нас опустился до игры, выветрив до шутовства, до иронии (с ее внутренними играми) и цинизма, состряпанных интеллектуальным (фантазийным) пьянством, величайшую онтологическую серьезность (настоящие, неиспорченные дети играют абсолютно серьезно), которая и была эпицентром поэзии как стиля: непрестанного диалога твари с творцом.

Современный человек вынырнул из-под этой великой длани трезвости, где экстаз, «опьянение» были абсолютно другого рода, чем мы можем себе представить: мы, шуты и «трикстеры», амбивалентные маленькие оборотни, на 99 процентов состоящие из эго и, соответственно, не способные ни к какому чистому созерцанию: всё перед нашими глазами застлано пеленой самостной амбициозности и тщеславия. Эго, ставшее средой нашего обитания, сделало нас слепоглыми к прежнему, доигровому состоянию мира. Мы, собственно, не можем начать говорить, покуда не внушим себе «нас возвышающего обмана»: идею

мира как игры. Лишь в этом случае мы выйдем чуть ли не героями, ибо единственное, что мы можем, – это кривляться, пытаясь привлечь к себе внимание друг друга. Но миру до наших игр нет дела: космос бесконечно чист и серьезен, благоговейно целомудрен, не заражен сифилисом иронии и триппером воображения. В нем совсем не та поэзия, которую мы измыслили, приспособив к идее своего изобретенного величия. Придумав свой антропологически сиятельный образ, мы подогнали под него параметры поэзии как безграничного языкового цинизма, где разнузданность эго выступает как эстетически верховный вождь. Вершинные достижения филологической интернациональной поэзии (такого рода филологом был уже Маяковский) дышат одной и той же назойливой интенцией: посмотрите, какой я крутой.

Но «изначальный мир», на который нам хотелось бы опереться в нашей нынешней (едва ли, впрочем, открыто признаваемой нами) заблудшести, исполнен величайшей кротости. И противостоит ему как раз наш «новый мир» – мир дерзости. То есть у современной панфилогической поэзии и у *русского лиризма* – совсем разные внутренние «гносеологические» установки, что ведет к радикально различному прикосновению к словам, к речи, к звуку.

Вспышки «беспричинной» агрессии (с оружием в руках), столь частые сегодня, есть, я думаю, выражение переполняющей ненависти к самому человеческому роду, чудовищно и уже издавна растленному, как о том писал еще Трагль. Это вспышки сопротивления тому ужасу, что человека выбросили из бытия: полностью и бесповоротно. Так что если ты сам попадешь под ярость такого несчастного, помни, что ты в качестве частицы этого циничного антропологического месива, жрущего и испражняющегося, позабывшего о долге религиозного страдания, вполне заслужил этой атаки. Прими это без возмущения.

Можно ли уважать словесный дар? Или интеллект? Или (тем более) способность выработать оригинальную («неповторимую») литературную (или музыкальную) стратегию? Если «да», тогда можно уважать и вора, и ростовщика. Но трудно забыть опыт Шаламова, сказавшего в записках «Чему меня научил лагерь?»: «Я понял, что вор – не человек».

Уважения заслуживает лишь глубина и чистота религиозного страдания, – так писал один абсолютный одиночка. Стала ли эта его убежденность анахронизмом?

Поэзия принялась воспевать велиарову власть (царство хитроумной вседозволенности) как «тайную свободу».

Оригинальные словесно-концептуальные стратегии? Но это товарные эмблемы эстетических притягательностей; это оформленные сгустки «мнений». Но все мнения ложны, истинен только *опыт*, к которому тщеславные не могут быть допущены. Здесь онтологический заслон, непроходимая стена.

Есть и другие онтологические заслоны, непроходимые стены. Человеку, например, не дано многознание; человеку не грозит универсализм, как бы он о том ни мечтал. Пережить всерьез (то есть на уровне религиозного страдания) многое человеку не дано. Ни в каком смысле. Если, скажем, он даст себе труд войти в общение с одним человеком (то есть не использовать этого человека для решения своих стратегий и проектов, не скользить по поверхности, не заниматься рассмотрением себя в зеркале этого человека), то он в нем потонет. Именно поэтому, кстати, датский затворник справедливо иронизировал над книжкой о Гёте, где мелькали картинки: первая любовь Гёте, вторая любовь Гёте, пятая любовь Гёте... О, если бы, – писал датчанин, – в биографии был лишь один женский портрет: «единственная любовь Гёте»!

Вот потому-то современные тексты в своем большинстве в высшей степени обманны: они с торжественно религиозным видом толкуют о поверхностном. Но есть и еще одна причина обманности: они входят в сферу сакрального измерения с сугубо интеллектуальными (суетно жрущими, вне страха-и-трепета) лекалами, жонглируют «правильными» мыслями и «вечными истинами», суммируя с изяществом светских (или эстрадных) людей все известные в мировой библиотеке контексты, теории и гипотезы, так что может явиться иллюзия, что перед нами мудрый человек. Но перед нами не только не мудрый, но и не человек, а вор. Таких воров с именем сейчас в литературе пруд пруди.

Русский лиризм исходит, в том числе, из инстинктивного знания ничтожества человека как интеллектуального и проективного деятеля, воспевающего себя ментального менеджера. Все эти фейерверки – вне пределов царства сущего.

Наши власть предержащие всё пытаются доказать Западу, что русские – не идиоты. Но только идиот будет заботиться о своем рейтинге, только бесконечно закомплексованный идиот.

Мы существует не для культуры и не для литературы. Зачем мы выстав- ляем свой фантик?

Отравление общества культурой столь мощное, что полемизировать даже с отдельными ее тенденциями (как призывал это делать Швей- цер) становится делом непосильным.

Есть шикарные поэты с великолепием экипировок, модуляций, своео- бразием рифм, с красивым мощным голосом, и тем не менее, всё, что они пишут – неверно и глубоко ошибочно; само основание их натур ложно, извращённо, тартарарыйно.

Сегодня даже поэты (когда-то самые свободные бродяги, «отшепен- цы», вне каких-либо организаций стоящие, в том числе вне структур знания) стыдятся признаться, что в чем-то не осведомлены. «Разуме- ется, я в курсе». «Я никогда не отстаю от мейнстрима». Жалкие буржуа капиталистических пустотрений. Менеджеры-торгаши.

Какая изысканность и изощренность критических разборов! Полистай- те «НЛО». Какая почти религиозная серьезность и щепетильность, но посреди чего? Посреди сплошь игрового дискурса. Ни слова в просто- те. Элементарное мышление презираемо, а вся духовность превраще- на в интеллектуалистическую: сладострастие «умудренности». Почти как в современном музыкальном исполнительстве: вместо музыки де- монстрация виртуозности.

Иногда кажется, что если кто не торгует словами, того для цивилиза- ции просто нет. Поэты-интеллектуалы продают всё, что с ними случает- ся. А с ним случаются только слова.

Бегство с малой родины совершенно подобно бегству с планеты Земля.

Мало что столь трудно уловимо, как различие между наполненным сло- вом и фантомным. Более того: последние как правило более обольсти- тельны, более источают чару.

Язык дан нам и в погибель, и во спасение. Вот почему нормальное к нему отношение: страх и трепет.

Микроб болтовни (не в пушкинском смысле слова) проник и в поэзию.

Конечно, и Пастернак, и Ахмадулина, и Вознесенский (и т.д.) – часть *русского лиризма* в его расширительных границах. Но внезапно возникает момент (если уже не наступил), когда этот лиризм уже будет невозможно назвать русским, и мы останемся всего лишь со словоцентричной поэзией на русском языке.

Манипуляция иллюзиями – разве это творчество?

Бог наблюдает за пестротой возможностей человека постигать данное ему (божье) Окно. Он радуется чувствами тех, кто вошли в безгрешную Радость созерцания. В созерцаниях этих покоятся громадные смыслы (содержания), но они неуловимы для закрепления и передачи другим.

Никакая краска, никакой Ван Гог не передаст реальную силу и волшебное качество подсолнечного поля (увиденного даже только из окна вагона поезда). Сила желтого цвета невероятна. Нет ничего поэтичнее наших среднерусских ландшафтов с их простотой, неамбициозностью, тонкостью оттенков, чистотой тонов.

Пастернак: *быть живым – и только!* Но в этом-то как раз и ограниченность Пастернака, его советское сытое бюргерство (подобное в этом смысле сытости А. Толстого). Ему неведом шорох смерти в крови. Он ни чуточки не егерь Гракх.

Та раздвоенность мира и людей, которая на Западе тщательно заделывается и припудривается, у нас в России обнажена. Это тяжело наблюдать воочию – как всякую истину. Вот почему тучи слабаков устремляются прочь из России.

Ныне считается, что став «гражданином мира», то есть легко порхающим, человек освобождается от вековых «предрассудков», связывавших его душу с землей, народом и языком какими-то, мол, чепуховыми иррациональными связями. Но эти связи и есть самые фундаментальные

корреляты его обнаружения себя в духовном мире. «Освободившись», он становится пленником сухих догм, идеологом и голой прагматики.

В стихах, подвластных русскому лиризму, нечего интерпретировать. Что интерпретировать в стихах Пушкина, Заболоцкого или Рубцова? Они прозрачны. В них не заложены импульсы игр интеллекта, вовлекающие читателя в мозговые сюжеты. Прозрачность дает возможность иного видения, движения по иным, нежели интеллектуальные интриги, путям созерцания и понимания, по неким архаичным путям.

Человек не знает, зачем он является в этот мир. Из этого его величайшее беспокойство.

В изначальном измерении невозможно было укрыть творчество души какими-то изделиями. А потом только этим и стали заниматься: демонстрировать результаты познания «что есть добро, а что зло».

Истинный поэт – в полемике с культурой, с ее громаднейшим соблазном, заслоняющим истину.

Мы ранены культурой, и эта рана неисцелима.

Природа послеэдемского человека неизменна: он зверь. Меняются лишь формы зверства.

Сущность нашего эона – эго, возведенное на пьедестал. А Кришнамурти спрашивает, почему вы не откажетесь от эго? Выйти из эона? Но ведь это подвиг.

Отрицать тот факт, что поэты стали частью единой интеллектуальной матрицы (парадигмы), значило бы проявить роковую невнимательность.

Избави бог от популярности тех, кого я уважаю.

О стихах Зинаиды Миркиной. Как ей удалось не стать интеллектуалкой?

Интеллект сам себя понять не может. Вот почему интеллектуалы не умны. Понять его может спонтанность сознания: молния синтеза. Цу-ли-фа.

Во имя чего так старались вытащить людей из их деревень? Ульяновы и глобалисты знали, во имя чего.

Кто такой интеллеktуал? Это человек толпы. Молекула, которую ветер гонит по мостовой.

Сколько много написано ложных книг!

Усиливающаяся словоцентричность (логоцентричность: логистика со всем ее напором; проективность; введение кафедр риторики по всей стране, массовое провоцирование и «обучение» населения – посредством масс-медиа и телевидения – к выговариванию всего того, что прежде было табуировано, втягивание всех и вся в коллоквиумы и в прения, в словоизлияния по любому поводу и без повода) окончательно вытесняет остаточное внимание к модусу *несказанности*: в его отнюдь не романтическом, а в присутственно-наличном виде. Возведение выговоренности и выговариваемости в высший статус уводит внимание тех, кто еще мог бы сопротивляться, из той области сердца (в правой стороне груди), где расположены центры безмолвно-мистических корреляций. Человек окончательно разучается безмолвному пониманию и безмолвному чтению. Тишина как часть громаднейшей сферы семантического объема ненасильственного и несфальсифицированного общения выпадает из антропологического объема, и человек остается с фальсификатом шумов и агрессивных давлений, в том числе посредством искусства, которое приспособилось к социальным сумятицам и к хищным целеполаганиям, не видя ничего дурного в пресловутой воле-к-власти, а напротив полагая, что поэтическая чара и есть часть этого универсального дуэнде.

Есть методика улавливания природно-космических ритмов, настройка себя на них, содвижение. Таков путь исихастского русского сознания. И есть путь изобретения «новых» ритмов и внедрение их в социумную игру под видом обогащения социальной копилки и прославления человека. Таков путь изошренных форм пленения человека социумом.

Есть два пути. Первый – благословлять всё без изъятия, наслаждаясь тем, что тебе дано и что открывается: в радости и в боли, в ужасе и в наслаждениях. Принимая в качестве «божественной воли» и комиссаров в пыльных шлемах, уничтожающих твою родину, и Сталина как правителя, «которого мы заслужили», и Чикатило как «кармического чи-

стильщика» и.д., и т.д. Здесь героизируется «смелая мудрость» приятя, отбросившего морализм и этику как вериги. Это путь, отчасти воспетый «соловьем Арбата» с его тезой: давайте говорить друг другу комплименты. Сентиментальный гедонизм. Этим путем идут не только почти все современные поэты-физики и метафизики, этим путем шли многие и многие советские поэты-шестидесятники; пример фантастического искусства наслаждаться жизнью и профессией поэта – Евтушенко. Для огромного большинства поэтов, далеких от стези *русского лиризма* (разумеется, в моем его понимании), занятия поэзией стали просто-напросто хлебным местом. (Таким же хлебным местом могла и может стать служба для священника).

Второй путь: быть начеку, сторожа свою душу, не давая ей поблажек, помнить, что наслаждение искусствами, «свободой без берегов» и интеллектуализмом (во всех его нынешних многообразных ответвлениях) есть бегство от пути (духовного) пробуждения. И путь этот начинается с укоренения себя в одиночестве (однако безо всякой нарочитости и насильственности), когда всё глубже входят в понимание одиночества как кармической нашей судьбы; когда не преувеличивают того счастья взаимопонимания, которое иногда случается). И далее – укоренение себя во всё углубляющейся и всё более осознанной отрешенности (от атмосферы и задач социума).

Первый путь: искусство обустройства в велиаровом проекте «мировой деревни». Второй: искусство обустройства в Дао. Но есть, конечно, и третий путь, ибо мир наш троичен...

Поэт по своей природе нарцисс, и в настоящем поэте борьба с родовым грехом нарциссизма не утихает.

Разумеется, можно говорить и о поэзии интеллектуализма, о «философии поэзии». Но это не русский лиризм. Это путь, заданный глобализацией. Интеллектуалы проложили ментальную дорожку самой возможности этого чудовищного проекта уничтожения всех особенностей этносов и их корневых, почвенно-сакральных культур. При этом качество поэзии во всем мире неизбежно падает, ибо она становится всё более и более «переводимой», лишаясь цимеса непереводаемости, который и есть ее корень. Как писал Новалис: «Я чувствую смерти целящий поток: / В нем кровь молодящий эфирный исток».

Если Пауль Целан настаивал на том, что поэзия «не есть словесное искусство», то как раз потому, что мейнстрим современной поэзии именно как словесное искусство ее и трактует. Сегодня в еще гораздо, в гораздо большей степени, чем раньше. Игра в слова, которые якобы сами по себе есть сакральные формы и сущности, смыслы и содержания. Да еще и с намеком, что в языке и совершается вся история и вся тайна космоса.

Немалую долю в этой мистификации сыграл в середине двадцатого века Борхес, сообщивший юношеству, уже и так перевозбужденному универсалистской фантазией Толкиена, что мир – это библиотека. («Мне не кажется невероятным, что на какой-то книжной полке вселенной стоит всеобъемлющая книга; молю неведомых богов, чтобы человеку – хотя бы одному, хотя бы через тысячи лет! – удалось найти и прочесть ее. Если почести, и мудрость, и счастье не для меня, пусть они достанутся другим...»)

Если мир – это библиотека, то есть сонмище букв и слов, претендующих на описание мира, на его познание, на раскрытие его тайн и Тайны, то следовательно: а) мир познаваем; он нам сподручен, он есть плод нашей комбинаторики и эстетики; мы потенциально мастера и магистры, б) мы можем им манипулировать, мы – демиурги.

Однако гораздо более древнее знание противостоит современному шапкозакладательству и гласит: 1) мир непознаваем, 2) человеческая библиотека – крошечная часть мира; поэтому претензии человека на концептуальную картину мира – нелепы, 3) чем больше мы фантазируем, тем дальше заходим в штольни машины интеллекта, уже почти не соприкасаясь с миром, 4) наша мировая библиотека минует мир; она нужна нам как повод для самодовольства; книга есть наша претенциозность; мы боремся за букву, умерщвляя дух.

Как только поэзия стала вселенной языка и языковой проблемой, так она утратила свои этические (то есть космические) корни.

Русский лиризм есть попытка удержания в душе древнего исконного архетипа, удержания если не его самого, то хотя бы реликтов или даже памяти о нем. Освободить себя от тишины, от кротости, от ощущения себя былинкой на кончике бронхов Великого Выдоха? О нет, назад, в эту чудесную пленённость! Как писала Елена Андреевна Шварц:

Рукой души Его коснулась –
 Случайно –
 И сразу жизнь споткнулась
 Тайна –
 Что Он телеснее нас всех, Господь.
 А мы – резьба по облаку...

И в финале поэмы: «Мир – это самоубийство Бога / Чужими руками...»
 Нашими. Мир пал эстетикой. Но исконный лиризм говорил: «Красо-
 ту не продать, ибо она невидима и неслышима. Лишь равный ей мо-
 жет угадать её».

Есть подозрение, что острое (острое и изощренное) чувство эсте-
 тической красоты и красот есть следствие той апатии к красоте этико-
 дхармической, в которую (в апатию) погружен наш эон.

НЕ СРАВНИВАЙ: ЖИВУЩИЙ НЕ СРАВНИМ

1

Читаю «Кёльнское время» (2019) Алексея Парщикова, короля так на-
 зываемого метареализма, и охватывает (медленно, но верно) двойное,
 сдвоенное чувство: наслаждения тонкостью интеллектуальной вязи в
 направлении уяснения неизъяснимой тайны поэзии и ужаса перед ука-
 зующим перстом самой этой странной установки сознания: жаждой из-
 быточности. (Но я с детской поры любил в поэзии ее бедную кротость,
 её «глуповатость», её неучастие в борьбе «взрослых дядек».) По мере
 чтения всё яснее подозрение, а затем и чувство, что это и есть основной
 нерв современного волхвования! Где-то, у кого-то он выражен более
 сглаженным, как бы колеблющимся, здесь же – с рельефной четкостью.

А. Парщиков (1954–2009) – мэтр именно этого информационно-
 го моря (и, вероятно, остается им), и талантливая книга замороженно
 кружит и кружит среди словесных потоков, течений, символически-
 аллюзивно-метафорически-вербальных, кружит так, словно это един-
 ственно возможная среда обитания. Брезжащий идеал – максимальность
 возбуждений и симбиозов; касаний и сплетений, скрещиваний и формо-
 самостных точек и почек, ростков и стеблей, аллюзивно-измышленных,
 но словно бы вытягиваемых из ризомных кладовых фигур и configura-
 ций. А те, кто этого не делают, кто еще веруют в первородство «задан-
 ных человеку» смыслов, некоего вечного «содержания», представляют-

ся на этом фоне какими-то олухами или слабаками, отчетливо «неживыми», ибо нельзя же ведь на чем-либо останавливаться, нельзя жить в устойчивых семантических клише, смыслы должны «скользить», быть неуловимо-призрачными; речь должна давать ощущение абсолютной демиургичности пишущего, то есть держащего под неусыпным контролем весь этот мерцающий интеллектуально-информационный космос, где постоянно надо задавать себе вопрос: а ты в мейнстриме? Что-то это нам напоминает, какую-то слишком уж знакомую форму идеологии и даже чего-то большего. При этом действительно сущностный вопрос: где начало языка/письма и где конец – не звучит, не ставится, да это никого и не интересует.

Совсем не случайно увлеченность поэта поэтическим манифестом американца Бернштейна (перевод на русский Парщиков сделал сам, с тонкими как всегда, порой бисерными комментариями) под сокрушительным названием «Изошренность поглощения». Каждое из двух слов ужасно, а вместе они в моем «индейском» слухе претендуют уже на что-то катастрофическое, на некий апокалипсис. (Идущий внутри нас). Купаться в знойном море словесности: ужасом и ужасом веет на меня от такого комфортабельного сладострастия. И не просто купаться, но полагать это единственной реальностью.

2

Поэзия намекает на потаенную основу нашего бытия. На то нескáзанное, которое и есть предмет нашей ностальгии или русской тоски. Что такое писание стихов? Это попытка говорения из сущности человека. Но в чем эта сущность? Где кончается благо языка и начинается его коварство? Поэт стоит как страж возле этого вопроса. Потому что язык стремится втянуть в себя всего человек, поглотить его и управлять им, в сущности даже питаться. Светящаяся исподволь сокровенность души – вот что такое красота. Прикасясь к таинству трансценденции (сообщения между мирами), поэзия (как сущностное ядро любого искусства) становится солью, то есть чем-то простым и жизненно необходимым. Поэзия есть попытка самопробуждения. Нет никакой иной красоты кроме духовной. Духовный ритм есть один из содержательных объемов поэзии.

Я перечислил здесь несколько тезисов для меня самоочевидных и, вероятно, для многих ставших уже давно банальными. Но ведь каждое утро в известном смысле банально. Оно не банально тогда, когда неизъяснимо.

Нельзя не заметить того факта, что та линия современной русской поэзии, что сориентирована на «интернациональный», то бишь на западноцентричный концепт, одержима идеей языка как самосущего источника. Языковое экспериментирование (конечно же, насквозь интеллектуализированное) с исканием всё новых поз и мизансцен стало чуть ли не единственным путем «ментального прогресса». Интригующие заявления весьма талантливых (в смысле словесного дара) поэтов, что они вот-вот прорвутся в измерение сверхреальности (сверхметафористика, сюрсинтезы и т.д.) весьма напоминают непрерывный оптимизм наших амбициозных политиков, не видящих дальше своего носа. Чем их не устраивает реальность? Когда, в каком случае нас не устраивает реальность, то есть то, что нам просто дано всетворящей Силой? Когда мы теряем (дух покидает нас) способность блаженного растворения в каждом атоме сущего и нами овладевают (одновременно) скука, любопытство и жадность: три демона. Обычно поэты оправдывают этот свой демонизм тем, что большинство лирических синтагм (содержательных форм) поэзией «выработаны», словно бы исчерпаны. Всякое касание почти любой лирической темы становится, мол, речевой банальностью. Нужно, мол, из этого вырваться и вырваться.

Заглянем в манифест Чарльза Бернштейна: «Что-то мощно-поглочительное нужно, чтобы вытолкнуть нас из дерьма, из идеологии, на которой мы поскальзываемся, – изменение сознания, как говорилось в рекламах ЛСД. И у поэзии есть миссия быть столь же сильнодействующей, как сильнейший наркотик, предложить звуковидение, соперничать с миром, который мы знаем, чтобы мы отыскиали миры, которые не знаем. Но мы *на деле* не избежим идеологии: ни другой, ни, возможно даже не отличающейся; всё равно какой-либо альтернативной точки перспективы, дополнительного фокуса/расфокуса. Раю и аду присуще: нет пределов, которых не мог бы достичь язык».

И это не какая-либо частно экстравагантная точка зрения. Широко утвердилось убеждение, что вся реальность не только покрывается языком, но что язык есть Бог, следовательно языковая игра и есть божественная игра, а содержание – это всего лишь лингвистические формы, тенями которых являются люди, вещи и животные. Смесь теорий Бродского и Борхеса. Вот, например, фрагмент из статьи поэта Александра Петрушкина: «Прежде всего, мы существуем внутри некоего – всеобъемлющего и все принимающего в себя – текста, который и можно было бы именовать Богом. Итак, Бог – это Текст, а Текст – Бог. Если это так, то люди, животные, предметы (все, что имеет имя – отбрасы-

вает тень) – на мой взгляд – Существительное в Тексте. В таком случае, всякий Текст включает в себя взаимоотношения (действия относительно друг друга) предметов, людей, животных – и вплоть до Текста. Эти действия – и есть глаголы в нашем языке. Глаголы – безоценочны и какую-либо оценку им придает самосознание, самовыстраивание существительных. Именно с глагольной стороны существительных в Текст осуществляются инъекции оценочности (морали, этики, эстетики и так далее) или прилагательных-определяющих. Так выстраивается и самоорганизуется наш язык, а следом за ним – и то здание, которое мы продолжаем. Здание Текста – здание Мира. И язык – самое верное и точное отражение и обиталище всего сущего».

Язык оказывается здесь «обиталищем всего сущего». Несказанного не существует, это пустой миф. Поэт не бунтует против запертости в клетке языка (как это делал, например, Пауль Целан), а горделиво утверждает, что именно поэты, игроки в лингвоформы, более всех служат Богу.

Вот это и есть ошибка (снова вернемся к цитате из Ч. Бернштейна): как раз за пределами языка – фактически вся вселенная смыслов и сверхсмыслов; весь семантический вакуум, из которого мы выхватываем легкие случайные прядки «тумана», который тает под сиянием Солнца=Истины. Вот почему сущность нашего сознания – спонтанность. Сам же интеллект (=язык) есть способ обустройства во лжи. Вернуться к сущности нашего сознания (изменить сознание! – призыв Бернштейна) – это значит выйти к его спонтанности; но язык как раз и заковал нас в преднамеренность, в интеллектуализм и в символизм, в непрерывные игры аналитики.

Бернштейн называет мир, «который мы знаем», дерьмом, ибо он соткан из идеологии. И сам же предлагает соперничать с этим миром, «с миром, который мы знаем». Соперничать с помощью поэзии. Но как? Разве поэзия не вырастает внутри идеологичности слова? Способ: «чтобы мы отыскивали миры, которые не знаем». Но ведь это тоже словесные будут миры. То есть сотканные из дерьма идеологии, только утонченного дерьма, ибо из утонченной идеологии. «Поэзия, словно обморок, с одним отличием: она приводит вас в чувство». Поэзия если и обморок, то как потеря не сознания, а дерьма поэтической идеологии, с тем, чтобы вернуться в сознание: чистое и свободное от эгоязыка. Поэт вовсе не тот, кто поработен языком. Поэт – это тот, кто *преодолеывает* нашу всеобщую поработенность языком.

Моя гипотеза об изгнании некогда человечества в язык (см. книгу «Изгнание в язык». – Челябинск, 2019), из внеязыкового рая, где чело-

веку было доступно любовное, непосредственно-эротическое (вне эгоцентрического рабства и разлома) познание всей плеромы, исходила во многом из желания вывести читателя из привычного состояния антропологического самодовольства: мы, мол, цари природы, венец творенья и всё такое прочее. Именно за язык хватается человек, чтобы доказывать самому себе свою божественную природу. Но поэты забывают, например, о такой «малости»: посредством языка и речи человек на протяжении тысячелетий уничтожал всех, кто не соответствовал его модели языка, его символической модели идеала. Более того: всех, кто был ближе к Безмолвию и Тишине, уничтожали с особой яростью и злобой. Ибо центр омраченности – Эго – живет в языке и речи. Просветленный отказывается от языка как хозяина и полубога; он кланяется не языку, а Тишине и Молчанию, речью же пользуется скупой, понимая ее роль слуги; понимая суть ловушки, в которую попадает тот, кто бежит от одиночества. Но если твоя судьба – неотвратимость быть поэтом? Тогда, вероятно, ты бродишь по краешку речи, поблизости от Молчания; опасаясь греха красноречия как проказы.

С помощью языка и понятийной речи (выданные нам некогда протезы) мы пошли совсем по другому пути, чем он был «задуман» изначально. Собственно, мы вошли в совсем иное измерение реальности (во фрагментные ее сколки), где возможности общения с высокими сущностями уже фактически не было. Мы вошли в дробный, разбитый по кусочкам и сегментам впечатлений и мыслей мир, мы загнали себя в тюрьму лингвистики, а от Креатора (который, разумеется, есть Душа) остались лишь слухи о нем. В этом новом измерении царствовал (властвовал) уже тот, кто возвел борьбу за эгопервенствование в идеальный принцип. Вот почему русская тоска уходит в неслыханную глубь.

3

Как только поэзия стала феноменом (и проблемой) языка, она сразу утратила свои этические корни. Язык очень рано и очень быстро пророс эстетическими корнями и влечениями. Рукотворная красота нашего эго зона вся с гнильцой, ибо жаждающее успеха эго (разрыв с богом был во имя «развода и отделения»), то есть во имя обожествления эгоматрицы) вмешивалось во всё. Вот почему с точки зрения онтологической добротности наше искусство не стоит и ломаного гроша. Искусство зона создавалось и создается омраченными сознаниями. Именно поэтому чем более оно эстетически изощрено и совершенно, тем оно разрушительнее для тех, кто по великой наивности ищет в искусстве энергий

просветленности. Понятие чары не случайно рифмуется с понятием ма́ры.

Конечно, мы не можем не пользоваться словом. Однако одно дело – самоупоенно исполнять его волю, служить воле «троянского коня» в нем, другое – осознавать и чувствовать его «троянскую» сущность и понимать, что истина не в речи, не в самих словах, но в том, что именно они пытаются укрыть и скрыть от нас, прикрыть, сделать как бы несуществующим. Пребывать в постоянной бдительности по отношению к слову, пытающемуся навязать нам миф о своей божественности, – вот задача истинного поэта, свободного от ставшего хроническим тщеславия.

Соблазн языка постепенно превратил поэтов в литераторов, в словесников, подчас в талантливых и даже гениальных, но суть и правда в том, что даже самый гениальный *литератор* ничтожнее самого малоталантливого *поэта*. Здесь качественная граница, не видимая теми, кто живет на чувственно-эстетической стадии (а это, по всей вероятности, увы, 90 процентов всех ныне живущих).

Тут мы выходим к очень важным вещам. Поэт – это вовсе не обязательно «мастер слова», более того – он может вообще находиться в оппозиции к слову и словесности. И это отдельная тема.

Жан Бодрийяр пишет об *идеальном преступлении* как о современном убийстве реальности гиперреальностью нынешнего фантомно-виртуального (цифрового) этапа цивилизации. Но я полагаю, что само возникновение словесно-символического языка и его обожествление было первой фазой этого «идеального преступления».

4

Еще в пору моей юности я с изумлением смотрел на «поэтов» и «филологов», на «структуралистов» и «анархосиндикалистов», и прочих, которые, собравшись в круг, безостановочно говорили часами об окололитературе и околочеловечности, с горящими глазами. Я читал много, но очевидно совершенно не то, что требуется для изоцинично филологического сознания с креативным уклоном. Опусы Пригова мне казались срамным безвкусием, снобистским притворством, и чувство постыдности почти всей литературы конца восьмидесятых-девяностых годов не покидало меня. Утешали немногие, уровня Пелевина, стремившегося посмотреть на нынешнего антропоса глазами древнего толтека.

Мне кажется, уже тогда, в юности, я чуял эту массовую тягу капитализма в мозгах и в душах: жажду богатства и зуд глобализма как «само-

очевидности добра». Для меня же это была самоочевидность зла. Какая разница, где, на каком поле ты осуществляешь проект богатства и, соответственно, горделивости и власти. На поле банковского счета – еще куда ни шло, но если на поле ментальном, на поле «творческом» и даже (подспудно) претендующем на «познание истины, которой нет», на поле, претендующем на «духовность», то есть на поле *истинной поэзии* (истины нет, но истинная поэзия есть!?) – тут уж, простите, кошки усыхают от разочарования. Инстинкт бедности и нищеты един и изначален. Бытие не делится на плотское и духовное.¹ Слово – великий катализатор зла. Слово как орудие добра – под большим вопросом в реалиях цивилизации. Воля к власти как инструмент насилия осуществляла себя в истории посредством тех, кто изошренно владел словом. Величайшие насильники и обманщики были величайшими филологами. В этом тайный подтекст обожествления словесных богатств. Сладострастие «демиургов», «высших людей», «элиты». Чванство застит очи, даже когда они цитируют Нагорную проповедь. Я имею при этом в виду вовсе не обязательно проявленные поля власти, весьма часто эти поля завуалированы и не осознаны их владельцами и рабами-пахарями; ведь внутренние каналы влияния тех, кто реализовывал в себе инстинкты целомудрия и бедности, вовсе не обязательно кому-то были видны; но от этого они не становились менее реальными; скорее наоборот. В вечный план уходит именно невидимое. Мы живем уже в нереальном мире, но разве многие догадываются об этом?

Есть в книге «Кёльнское время» бегло очерченный образ проститутки, вставшей на этот путь «по идейно-насущным соображениям». Этому существу всегда (изначально) по-настоящему хотелось только одного: быть непрерывно в коитусе с мужчиной. Но у неё не нашлось времени, чтобы решить этот вопрос приличным способом, то есть найти «нормальные» средства, и вот пришлось прийти к цели кратчайшим образом. Парщиков дает абрис этого образа ничуть не иронически-осудительно, скорее наоборот. И это по стремительной касательной ложится на общую концепцию «метареализма». Неважно, под кем лежать? Бесконечность предметов совокупленья. Совокупляться и совокупляться; ментально разумеется, словесно-символически, в «безупречном» эстетическом элане, во всех, непрерывно изыскиваемых и потому изысканных позах «изошренности поглощений».

.....
 1 Здесь снова вспоминается М. Пруст, с восторгом пересказывающий Джона Рёскина: «Материя реальна потому, что она есть воплощение духа».

5

Читая тончайше прописанную «прозу поэта» из Кёльна (ни одно слово не поставлено рядом с другим случайно или небрежно), а также ряда иных не менее стилистически рафинированных современных поэтов, чувствуешь странную хватку всё той же «изошренности поглощения», которая и есть в своей основе, в своем так сказать клеточном зерне «центр захвата» (на моё личное ощущение и интуицию): интеллектуализм *par excellence*, сказать грубее и проще: рабствование перед информацией. Веет всепланетным зудом всезнайства от этой площадки вроде бы невинных эстетических игр. (Один мой кроткий знакомый художник, слегка юродивый, сказал мне на днях: *зверь* явил сейчас себя в человеке, а сам человек исчез; у зверя этого очень хитрый, эстетически изошренный глаз).

Эта модная, «мейнстримная» линия поэзии совсем не связана (ни корнями, ни стилистически) с русским лиризмом, в котором бьется нота почти отчаянной тревоги, и не только за «судьбу цивилизации»; нельзя быть не встревоженным, если ты все еще не достиг просветленности, если ты все еще в черной Пасти. Когда ты летишь в черную бездну, нельзя не испытывать тревоги. Теза Владимира Соколова: «И не надо мне прав человека: / Я давно уже не человек...» – теза огромной тревоги. Для европоцентричной, для космополитичной поэзии характерна благодно-упокоенная позиция, гедонизм здесь во всей вальяжной силе, удовольствие от поглощения «мировых ценностей» здесь никогда не кончается, ибо поглощение и реагирование на избыточность этого поглощения подчас образуют самый смысл жизни поэта. Поглощение «нового» помимо чисто гастрономического удовольствия становится идеальным средством бегства от «банальностей» (это бегство почему-то принято считать попытками обретения «духовного опыта», хотя динамика тут прямо противоположная: «жертвоприношение» новизной как формой, разрушающей принцип аскетики, абсолютно необходимо). Довольство собой являет себя здесь в том числе в форме упования самой техникой всё новых и новых бегств (и избеганий) во имя особой языковой формы ментального сладострастия. Метод этой поэзии – не освобождение от власти «бессовестных» чар языка, но влезание в самые дебри этих чар, в его таежные чащи и ущелья. Речевой снобизм здесь становится нормой. Ибо дерзающий авантюризм (сметающий все «условности», в том числе дхармические) давным-давно стал необъявляемой стезей «духовного опыта» еврохудожника.

Культуроцентризм Мандельштама, став во главу угла, оказался самой опасной точкой нашей поэзии. В ней совершился подлинный разрыв именно с русской формой лиризма, где опора была как раз на природу как на космический центр души. Мандельштам воспеваает первого осознанно нерусского человека Чаадаева именно за его разрыв с Россией. Мандельштам договаривается до кощунственных слов, сообщая, что феноменом Чаадаева, сделавшего свободный выбор, «страна и народ уже оправдали себя». То есть сотворив человека, пожелавшего в сердце своем России погибели. Наш философ, сделавший выбор, принял эту «свободу» «как священный посох, и пошел в Рим». На поклон в Рим позднее пошел Вячеслав Иванов, а еще позднее – Сергей Аверинцев, Ольга Седакова, одним словом, цвет интеллектуализма. Что продолжает считаться признаком внутренней свободы. Одним словом, именно Чаадаев, по мысли Мандельштама, породил феномен «гражданина мира», считающего факт рождения русского в России случайностью (подчас нелепой). Это типично глобалистская идея, абсолютно не совместимая ни с русским лиризмом, ни даже с анархизмом Льва Толстого. Не удивительно, что христианство толкуется Мандельштамом всецело в католическом ключе, то есть эстетически, да что там: эстетски. «Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть отпущение мира на свободу – для игры, для духовного веселья, для свободного “подражания Христу”...» Для веселой игры в крест, который мы должны принять на себя и нести? Но это и есть «абстракционизм» культуры серебряного (а тем более бронзового) века, где в этику и в религию «весело играют».

6

Есть книги, дарящие удовольствие, удовольствие чувственно-эстетическое. Усиливающие наше чисто художественное переживание жизни (не поэтическое). А есть книги, позволяющие глубже почувствовать существо жизни, ее трагический субстрат, ее тайну и возможные пути освобождения. Помогающие взглянуть реликтовым богам в лицо и встать перед ними на колени.

Настоящая поэзия возвращает человека в себя (из объятий «общества»: общего, «объективного»). И вся эволюция индивида (тех из нас, кто еще на это способен) – это путь к внутреннему от внешнего. Парадокс жизни в том, что если индивид развивается (кармически) от внешнего к внутреннему (в себе, внутри себя), от любопытства к недеянию и богословию (созерцанию Бога/Души в себе), то общество движется

инволюционно: от погруженности в Бога (некогда в «золотом веке») к любопытству и к эгоцентризму. Общество теряет духовный потенциал, а индивид наращивает его, освобождаясь от самости, ибо она-то и есть плата за преуспеяние в «общем котле». Социум в кали-юге потерял реальность, укрывшись в фантомах. Неужто поэт будет прислуживать фантомастике? Поэт стоит один, абсолютно и безоговорочно. У него нет круга общения.

7

У современного поэта (той линии, о которой мы говорим) нет предмета описания. Более того: нет определенной субстанции внимания и описания. Взор хаотически перемещается, скачет и блуждает. Самого ощущения *содержательности* мира нет в его текстах. Впрочем, внутри масскультуры и не может быть никакого онтологического, космически-дхармического содержания, оно всегда игровое. Вот от этого и кайф неограниченной свободы: полной и безконтрольной. Из мира изъято содержание, то есть Бог (душа и дух). (Раз Бог – это язык, метатекст, значит содержательны только речевые формы). Соответственно, изъята божественная содержательность, присутствующая в каждой вещи. Она выброшена на свалку. (Из этой «оперы» знаменитое паршиковское «А что такое море? – это свалка велосипедных рулей.../ море – свалка всех словарей.../ А что такое песок – это одежда без пуговиц...») От этого полный, вполне подростковый, восторг, от этого же легкость необыкновенная в ассоциированиях и диссоциациях, в аллюзиях и прыжках. Полная безконтрольность, ты, оказывается, полный демиург в совершенно пустом мире, где существуют только слова, слоги и звуки; ах да, еще паузы. Боже мой, как хорошо!!! Мировым словарем можно пользоваться совершенно безбоязненно, ибо твое слово не только не обязано быть пережито или вырасти из контекста приватно твоей жизни (требование первобытно-классического сознания), но ты бравым движением выбрасываешь из терминов и понятий всю начинку, вкладывая в любое слово любую наобум метафору, любой головной сюжет и фантазийный выверт. Мир уже не восходит ни к корню, ни к произрастанию. Мировое древо – уже не в твоём теле и сердце, оно всего лишь образ, отзвук отзвуков, игра звона мифов, словесная игрушка. Всякое слово становится всего лишь ярлыком и этикеткой, материалом для создания звуковой пьесы; интенцией некоего пафоса, интеллектуально-музыкального циркового номера, демонстрирующего «возможности» раскованно-талантливой личности. Которая кайфует, и этот кайф есть главное и по сути един-

ственное занятие индивида. Собственно, вся талантливость почти полностью исходит из степени этой атеистической культурной разнузданности. Ибо религия и религиозность – это искусство молчания, внимания к полноте тишины, к той аскетике, в которой растет мировое древо и с ним каждая былинка, в которуюходишь и ты. Один из признаков любви (то есть мистической глубины внимания) – полная утрата развязности, то бишь свободы в общении с предметом любви. Современный поэт идеально развязан («раскован», «освобожден»), он хватается всё и вся, ибо ни к чему и ни к кому не испытывает настоящего, не придуманного благоговения и трепета, иррационального и необъяснимого.¹

Эпоха с лихвой исполнила завет Брюсова: «Быть может, всё в жизни есть средство/ Для ярко-певучих стихов». Всё стало средством к «ярко-певучей» болтовне: красивой или нет, пафосно-эффектной или уныло-ржавой, изысканно-стильной или вульгарно-циничной – разве в этом дело? И ведь мы помним, кем был Брюсов. Человеком, обладавшим врожденной идиосинক্রазией на этическое, на вечное, то есть жившим минутой. А служение красивой болтовне неотвратимо привело его к «служению Советам, до которого он опустил в печальном и позорном конце своей жизни, вместе со шприцем морфиомана» (Вл. Ильин). Неотвратимо, потому что революционеры были (и всегда останутся) по природе своей болтунами и до поры, до времени чувствовали свое родство с людьми, подобными Брюсову и Маяковскому, в чьей речи слово всегда было не предметом, не вещью, а ярлыком, музыкальной мантрой, когда бессмыслица ввинчивается в мозг вследствие черной магии словес. Что погубило мир, то есть цивилизацию? Неужели так трудно догадаться?

8

Как мне кажется, созерцание, пассивное видение стало людям скучно. Ибо недоступно; внимание их, краткое по причине стремительного бега (а бег, уж простите меня, – следствие не только слабости духа, но и жадности) и уже хронически клиповое, соскальзывает буквально со всего. (Таково моё понимание феномена новейшего гиперэстетизма и гиперлингвистичности). И они подменяют акт созерцания конкретного предмета, человека, лица (акт, требующий внимания и значит, работы, самоотречения/отрешения, забвения себя) интеллектуальной

1 Откуда во мне такой «савонаролов» напор? Но ведь он не на личность, не на частного человека направлен, а на мощное глобализационное явление. Здесь нельзя говорить по-чичиковски.

игрой: самостно-креативной, то есть себялюбивой. Ибо видение того, *что есть*, является в каком-то смысле самопожертвованием (ты жертвуешь в том числе своим воображением и концептуальностью), отказом от принципа эго, ты переносишься в другого и в другое, становишься предметом, зверем, птичкой, женщиной, своим отцом и т.д. Чтобы увидеть лицо другого человека, нужно отрешиться от внимания к своей психической вакханалии, забыть о важности себя (перестать трястись над собой) и полностью войти в это другое лицо, увидеть его как оно есть, вне сравнений с чем-либо, ибо уже первое же сравнение означает твоё увиливание, твоё бегство от полноты внимания, спокойного и никуда не спешащего, вечного. Искусство поэзии я бы разделил именно на два этих эшелона: прямое видение и видение метафорическое (метафора как неназванное сравнение). Второе, заполонившее сегодня вся и всё, служит тому нарциссизму, который, как кажется, полностью поработил нынешнюю человеческую матрицу. Метафористика даёт почти беспредельные возможности изощренных интеллектуалистических спектаклей, где поэт становится режиссером-демиургом, упивающимся своей властью. Власть же дана для чего? Чтобы властвовать. Поэт прямого видения ничуть не властитель, ибо осуществляет любовный акт встречи с реальностью: акт самоотдачи, уничтожение границы между субъектом и объектом. Зрители и соглядатаи здесь не нужны. (Ср с коанной практикой на Востоке, как раз аннигилирующей вечно рефлексирующего актёра в каждом из нас). Поэтический акт здесь самодостаточен и не только не требует рукоплесканий, но поэт посчитал бы их кощунством и пошлостью.

9

Мой тезис о том, что из современного искусства изъято содержание, то есть Бог (да, содержание, а не религиозный инстинкт, как обычно говорят), заслуживает подчеркнутого внимания. В этом суть исторического момента. Именно двадцатый век подменил содержание формой, полностью переключившись на внимание к «речевым фактурам» и фокусам. Кто всерьёз возьмётся спорить с тем, что никакого иного содержания кроме божественной энергетики (бесконечности духовного субстрата и его непознаваемости, равно как непознаваемости сущего) в том, что мы называем мирозданием и одновременно своим приватным космосом, не существует? Это и есть начинка пирога. Но если мы её изымаем во имя того чувства избавления от гравитации и свободного парения, в которое впал (частично) Михаил Булгаков в процессе сочинения «Ма-

стера и Маргариты», тогда мы оказываемся в царстве «чистых» форм, то есть в царстве фантомов: звуков и отзвуков, теней и отсветов, отражений и привидений, скользящих в мозгу модификаций крутящегося колеса интеллекта. Мара и майя завладевают сознанием. Всё становится призрачным и внеиерархичным. Вертикаль полностью исчезает. Поэтом становится эмпирический человек, на подиумы выскакивают толпы «бойких перьев» и «бойких умов». В содержательном мире вертикаль поддерживалась иерархией духа, где благородный человек, от рождения религиозный человек был безусловной величиной (эталоном меры и «даоцентричности»), а всякий талант и гений знал свое служебное место. Слово тоже знало свое место, ибо нет ничего более мощного, что бы закрывало реальность, ставило почти плотную решетку меж тобой и бытием. Социальное слово молодежь фильтрует, с социальным словом люди настороже. Но слово художника, сладкозвучное и фрондирующее, соблазняет на доверие. И в самой интонации, в тоне, в манере, в самих установках такой словесности люди тщатся найти начинку. А там нечто покруче традиционного базаровского или ницшеанского нигилизма.

Всё ныне подчиняется принципу болтовни. «А чем плоха болтовня, ведь она – способ защиты от ужаса небытия. Ведь в болтовне мы успокаиваемся, и космическое Ничто уже отходит на задний план, и мир кажется разумным и нам подвластным. Разве не так?» Но это и есть наша капитуляция перед всей строгостью больших вопросов и вызовов реальности. Мы укрываемся в призрачность эстетики, в красивые мыльные пузыри, дурача друг друга, отодвигая локтями зовы этики, идущие из глубины глубин. «Ты снова носишься со своими этическими иллюзиями?» – говорят мне интеллектуалы. Совсем наоборот, отвечаю я, я пытаюсь обратить свое внимание на вечное, на бесконечность, на втайне данную. А эстетика – это преходящий, тленный бисер. Увы.

10

Вернусь, для примера, к Алексею Парщикovu. Можно бы даже говорить о принципиальной бессодержательности его стихов, поскольку это дает поэту возможность сконцентрировать внимание исключительно на фрагментах форм, которые извлекает «отпущенное на свободу» сознание из потока спонтанности, наслаждаясь как выхватыванием сегментов чувственных импульсов, так и самой игрой в демиургичность. Но как раз эта локальность как бы творимости мира и дает тот особый градус наслаждения, который всегда манил в поэзию «свободно-волевых» сло-

вотворцев. По теории Цветаевой: тот, у кого силёшек мало, чтобы стать поэтом действия (Казанова, Наполеон, Пугачев и т. д.), то есть стать реально в центре мировой сцены, тот идет в поэты, то есть в центр словесной сцены. Но сознание, стянутое на слова, оттянуто от невыразимой реальности в том случае, когда превращает метафору и сверхметафору в мир. В метафорах наслаждаются игрой воображения, которое есть пар сладострастия. Чань – это прямое видение, сброс всех посредников и всех «помочей». Реальность предстает обнаженной. Снова к теории коанности, на которую часто ссылаются апологеты гиперреализма. Хлопок двух ладоней – это рождение звука из столкновения двух плоскостей. Хлопок одной ладони – это остановка, это возврат в звучание того, что есть, что дано, это прекращение драматургии ума и воображения. Это возврат в искусство абсолютной кротости: в тотальность восприятия, возврат в истину из наивно-лживого мифа о способности человека к досотворению мира. Человек в этом мифе цепляется за идею сверхценности «я», концепция кротости как пропуска в Центр его бесит. Но буддизм как раз показал полную иллюзорность «я», потому и все художественные игры «я» есть увязание в иллюзорности.

Этот хлопок одной ладони – последнее мгновение твоей жизни. А роскошь метафор предполагает, что смерть – всего лишь метафора, лингвистический троп. Практика любого коана – это практика глубокого и глубинного молчания, полного ухода от понятийно-словесной формы общения с миром. Чань ироничен к любым претензиям языка. Соответственно, толщ метафор здесь воспринимается как максимум претензии. (Иллюзорность игры в дзэн ярко показал Сэлинджер в своих повестях и рассказах, где изысканные интеллектуалы, актеры и поэты, Глассы странствуют по направлению к дзэн, однако вновь и вновь терпят крах, упираясь в стену, сущности которой им понять так и не дано. Именно поэтому столь необъяснимо для всех кончает самоубийством Симор. Чтобы войти в дзэн, нужно кармически созреть: рассказ «Тэджи»).

Похоже, что метаметафористика есть доведение принципа словесной игры до некоего предела. Константин Кедров: «Метаметафора – это поэтическое отражение вселенского метакода». Ни больше, ни меньше! Вообще запредельность пафоса в его книге «Поэтический космос» порой просто смешна. Цивилизация увязла по уши в своем дерьме, ложь растлила уже сами основы языка, а поэты, оказывается, прорвались к сверхреальному, к святой святых мироздания. И каким способом? Гигантским тяжелейшим этическим трудом, аскетическими опытами, кро-

потливейшим наращиванием духа? Нет: эйфорическим эстетическим прыжком.

Разрыв между восприятием неграмотного человека, не прошедшего культурную дрессуру, и плетением словес нового поэта становится зияющим. Абсолютное ословеснивание социальной матрицы, то есть сгущение до предела решетки языка превращает восприятие мира в окончательную этого мира иллюзию, когда вместо реальности (во всей ее бездонной потенциальности и семантической бесконечности, «смысловом вакууме») человек дает сам себе плотнейшим образом сотканный ковер из слов. И вот, наслаждаясь мастерством своего ткачества, он говорит: таков мир, любуйтесь и восхищайтесь. Но коан как раз и есть эксперимент по полному уничтожению всех решеток, завес, ковров и призм на пути восприятия того, *что есть*: прекращается как раз всякая литературная игра, то есть непрерывность внутренней болтовни, того непрерывного комментария к миру, которые литераторы и поэты называют миром.

11

Вообще-то существуют два явных признака ложных притязаний. Увлечение формами есть детище самовлюбленного интеллекта, ненавидящего бесформенность духа. Западного генезиса нарциссизм (умение красиво жить) как раз и есть разветвленнейшая система «оформленностей». Ни перед чем так не благоговеет европейской выучки ментальность как перед «чувством формы». Формами (они всегда есть детище эстетики) человек закрывается от страшного дыхания Небытия, ибо не чувствует в нем Бытия. В поэзии Парщикова важно не *что*, а *как*. На этом вообще настаивает современная мейнстримная эстетика. И второй принцип новой поэзии: я строю *свой* мир и тем вношу в мироздание творческий прибыток. Но творческий прибыток человек может внести одним-единственным способом: реанимируя свою отравленную нарциссизмом душу, восстанавливая ее из той разрухи, в которую ее ввел эстетизм (выступая под многообразными масками), зловещая доминанта игры в красоту, которая якобы и есть Христос, то есть спаситель. Эта ложь питает нарциссические амбиции нашей цивилизации, где наслаждение сочинением метафор (и в науке тоже) объявляется этическим действием.

Но гедонистическое действие не может быть этическим. Наличие души, ее присутствие мы обнаруживаем ярче всего в минуты и часы ее боли, ее страданий. У человека с открытым каналом «космической свя-

зи» боль души постоянна, буддизм как раз и предлагает метод избавления от страдания посредством выхода из омраченности, то есть выходом из-под власти любых форм социальных конвенций.

Возникает подозрение, что новая поэзия реализует себя одаренными людьми чувственно-эстетической стадии. Цивилизация ныне стоит в пункте максимального сгущения чувственно-пластических и музыкально-развлекательных доминант. Эгрегор эстетики ныне – в своей наивысшей силе, а следовательно эгрегор этики (живой этики) – в максимальной ослабленности. Люди чувственно-эстетической стадии (прирожденные актеры и жизнелюбцы) всякую «эзотерику», всякие формулы этических парадигм толкуют неизбежно эстетически, в потоке театрално-сценического карнавала всеобщей и демонстративно-шутливой глобализации: поэзия и музыка без границ, где каждый – художник и артист, каждый «вносит вклад в мироздание». Но чань как раз и снимает все маски и обнаруживает чистый скелет. Нуль чувственности, форм, игр. Просветленность есть обнаружение абсолютной парадигмы творчества.¹

12

Иногда нагромождение метафор и образов у Парщикова, их произвол и абсурдизм без обиняков называют коанной методикой. Так ли это? Возьмем уже упомянутые его «Новогодние строчки», восславленные Кедровым: «А что такое море? – это свалка велосипедных рулей, / а земля из-под ног укатила, / море – свалка всех словарей, только твердь язык проглотила...» Что здесь от коана? Во-первых, коан не ставит перед собой эстетических задач, он не играет и не хвастается остроумием. Во-вторых, он полностью перекрывает канал всех прежних дорожек восприятия. Он вырубает ум, логику, все прежние, утвердившиеся в памяти философские и мировоззренческие представления о сущем. «Море» – это аналог Бога. Парщиков предлагает считать море свалкой всего чего угодно отработанного, ямой мусора. Что за этим? Жажда продемонстрировать свою храбрость и «креативность»? Есть коан о Будде. « – Кто есть Будда? – Три фунта льна». Вообще коан – это никогда не эстетическая игра и вообще не игра. В нем ставится задача абсолютной серьезности.

1 В восемнадцатом-девятнадцатом веках были реликтовые существа, умевшие сочетать в себе в реальном живом опыте одновременно три уровня видения красоты: эстетической, этической и духовной; например Григорий Сковорода или всё тот же Рёскин. Или Достоевский. В двадцатом: Пришвин, Ахматова, Тарковский, возможно оба.

Интерес к разрешению коана диктуется страстным (этическим по сущности и по корню) желанием вырваться из омраченности, которую навязал интеллект и мир слов, и достичь просветленности, то есть оказаться вне плена социумной ментальности, увидеть мир «как он есть сам по себе», вне «красивой болтовни». То есть каким он открывается полному одиночеству, способному уже к *чистой связи* с сущим. Так «кто же есть Будда, то есть просветленный?» Ответ подсказывает полную и тотальную смену направления внимания. Ищущий должен отсесть все формы своих ментальных (и эстетических прежде всего) связей с социумом, с привычками ума. Он должен очиститься, поняв, что Будда есть нечто принципиально иное, нежели обычный, омраченный человек, и в то же время он прост и наличен как «три фунта льна» или «дохлая кошка на обочине». (Когда мы восхищаемся «красотой» древнерусской иконописи, в частности кисти Андрея Рублева, мы не должны забывать, что акту писания неизменно предшествовали длительные периоды аскезы, молчания и молитвенного одиночества. Равным образом мастер дзэн давал ученику задание-коан лишь после многих лет, и лишь в особых случаях месяцев, уединенного молчаливого пребывания ученика вблизи мастера в качестве служки-работяги или в келейном карантине). Искатель приходит к выводу, что Будда – это он сам, но еще не открытый. Умерший для мира ты есть Будда. Ибо открылся восприятию космоса (дао). И вот это восприятие и есть подлинное творчество. Вот почему все мудрецы мира постулируют не «креативность» признаком высшего, подлинного, живущего-в-истине человека, а кротость. То есть модус актерской игры и артистичности здесь полностью отклоняется.

13

Поэт первобытной и отчасти классической эпох благоговел перед реальностью, ибо еще обладал духовной силой для ее восприятия. Вот Рильке, не одну неделю и не один месяц созерцавший пантеру в парижском зоосаде. Его задача – преодолеть тот инерционный барьер, который побуждает нас отделяться от вещей и от людей впечатлениями от них. Его задача мистическая – *стать* пантерой. Достигая этого в один из моментов, он дает словам волю.

Лишь иногда зрачков своих покров
приподымает, и тогда в них образ входит
и тишиною длится до основ,
до сердца непостужимых угодий.

Тот же процесс аннигиляции границы между «я» и «ты» мы обнаруживаем и в других пьесах «Новых стихотворений», в «Слепнущей», в «Смерти поэта», в «Сумасшедших» и т.д. В «Смерти поэта» Рильке прозревает сущностное единство поэта не просто с реальным, чувственно-ощущаемым пейзажем за окном, но и со стихиями природы.

Сам Парщикова, как умный человек, высказывался о сущности своего метода очень осторожно. На вопрос, в чем же или о чем же его метареализм, он отвечал: о том, что «за», за внешней формой по направлению к форме внутренней, то есть к форме невидимой... Есть огромный соблазн увидеть то, что находится за оболочкой вещей, поэтому – “мета”... Я называю это метаписьмом». Чисто внешне это кажется похожим на попытку Рильке увидеть предмет или существо как оно есть (вещь-в-себе), не ограничиваясь соскальзывающим взглядом. Однако по сути здесь совсем иное. Парщикова как метареалисту сама вещь или существо не интересны, не интересны их «души», а интересно само это движение заглядывания «за оболочку вещей». Ему важно «вернуть этому неочевидному какую-то визуальную пластику» (из того же интервью). Рильке же ни в коей мере не патологоанатом; превращаясь в вещь, в предмет, в существо, он ведет репортаж из ядра этой слиянности, обнаруживая там космос («мировую душу» с невероятным напором содержания). Собственно, различие между обычной, товарно-эстетической красотой и красотой этико-духовной Рильке показывает в стихотворении «Архаический торс Аполлона». Перед нами – обломок и обрубок скульптуры, когда-то безупречной по формам. Собственно, безупречностью и гармонией форм греки и наслаждались, как нам кажется. Но это не так, говорит Рильке. И показывает, в чем суть древнегреческого (то есть и своего лично-приватного) понимания красоты как свечения нетленного космоса в тленных вещах: нам (внешнему человеку в нас) может показаться, что скульптура светится отражением солнечного света от поверхности тела, но на самом деле свечение идет изнутри обломка, из каждой внутренней его точки. Казалось бы, довольно. Но Рильке делает следующий шаг: этот звездный свет, идущий изнутри каждой точки торса, направлен лично в тебя как этический императив: «ты должен свою жизнь переменить!» Но это и есть эстетическая красота, отделенная от эстетической таинственной незримой стеной.

Возвращаясь к «Пантере» Рильке, я перехожу к анимализму у Мандельштама, который тоже достаточно внимателен к изображаемому живому существу.

Вот у него щегол, он не *перед* поэтом, он не картинка, не нечто отдельно предстоящее впечатлению.

Мой щегол, я голову закину –
 Поглядим на мир вдвоем:
 Зимний день, колючий, как мякина,
 Так ли жестк в зрачке твоём?

Хвостик лодкой, перья черно-желты,
 Ниже клюва в краску влит,
 Сознаешь ли, до чего щегол ты,
 До чего ты щегловит?

Здесь поэт словно бы дает синхронное право щеглу задать человеку встречный вопрос: сознаешь ли, до чего ты антроповит, влит в форму человека, тогда как мы из одной-единой субстанции? Живое движение этической энергетики здесь еще являет себя, хотя, конечно, не так мощно, как у Рильке.

14

Новая поэзия, конечно, уже не будет повторять классическую «впечатлительность» и внимательный импрессионизм. Но она уже и не в силах выйти из капкана эго, ибо рефлексивные энергии цивилизации настолько возросли, что в этом информационном хайтекском густом тумане не видно не только вещей самих по себе, но не видно даже глаз ближнего, то есть тебя самого. У Парщикова множество анималистических по темам и названиям стихотворений. Обозначает ли это какой-либо сущностный интерес поэта к этим зверькам как явлению космоса? Вот «Черная свинка»:

Черная свинка – пуп слепоты в воздухе хвостовства,
 расшитом павлинами.
 Луну в квадратуре с Ураном она презирует, зато
 запросто ходит с Солнцем в одном тригоне.
 Пропускай ее всюду – она хочет ловиться!
 Вы должны оказаться друг другу спинами.
 Во время такой погони
 время может остановиться.

Я ее ставил бы выше днепровских круч.
 Я бы ее выгуливал только в красных гвоздиках.
 Ее полюбил бы чуткий Эмиль Золя.
 Цирцея моей Одиссеи, чур меня, чур!
 Ее приветствуют армии стран полудиких,
 где я живу без календаря.

О какой «невидимой форме» свинки здесь речь? Конечно же, это типичное речевое шутовство и не более того. Не только к черной свинке как явлению реальности, но вообще ни к чему реальному это игра метафор не имеет ни малейшего отношения. Здесь нет даже попыток изобразить ассоциативные конвульсии. Всё стягивается на речевой цирк, да простят меня автор и его поклонники. Новый «речевой номер», где слова и звуки играют сами в себя. Но так играет именно машина, которой задается тема: машина выкидывает слова и взбрыки наобум и что-то несомненно будет получаться, ибо это и есть алеаторика, изобретенная Кейджем.

Вспомним, что даже Деррида и Бодрийяр стали подозревать в языке машину, а не живое существо. Бог отчуждает себя от нас языком, понятийно-символической претенциозностью эго-самости. Борис Гройс свой пессимизм выражал чуть иначе: «Внутри меня и вне меня я вижу одну только игру культурных условностей... Я ощущаю себя заброшенным в культуру...»

15

Повторюсь: сгущенье метафор, уплотненье речи (страх прозрачности) есть знак не просто бегства от содержательной стороны реальности, но попытка обустроиться в этом игровом пространстве так, будто это и есть мир содержаний. Закрепилось ложное понимание поэтичности как некоего музыкального тумана. Но поэзия это прежде всего безупречность правдивости, особенно в наше время тотальной лжи и лживости. Почему же поэты вовлеклись в этот сугобо чувственно-эстетический «проект человека»? В чем дело? В том ли, что старая поэтика износилась, и поиск «новых форм», усложнение языка – неизбежность, знак того, что усложнился человек, стал ментально богаче? Разумеется, нет. Человек не стал сложнее, он стал путаннее и лживее, мутнее и омраченнее, он раздавлен информационным потоком, его агрессией. Поэты девятнадцатого века (по крайней мере русские) были стихийными чаньцами, то есть исповедовали исконный, дыхательный исихазм, сохраняя прозрачность внутреннего мира как знак естественной, идущей из перво-

клетки религиозности. Современный человек утратил эту способность оставаться кротко-наивным, он сверхзабочен своим «я». Вот почему поэзия превратилась в режиссерские конструкции, в «иронию на цепочке», в композиции по оболещению. Русская поэзия девятнадцатого века в ее высших образцах – не что иное как простое сообщение. «На холмах Грузии...», «Выходу один я на дорогу...», «Средь шумного бала, случайно...», «Есть в осени первоначальной...», «Я тебе ничего не скажу...» Метафор и тропов нуль. (Как и у Басё и иных поэтов-чаньцев). Прозрачность. Почему? Потому что существо поэзии – концентрированная правдивость. Медитативная исповедальность – основа русской поэзии. Этико-духовная основность поэзии диктует ей прозрачность. Исповедь и покаяние не могут не быть внятными и прозрачными, не могут укрываться в одежды смутной, туманной гиперинтеллектуальности и многосложных эстетических флеров и абсурдистских прыжков. В этом суть. Едва поэт разрешает себе похерить в сердце атмана, как все-ленная смысла (и смыслов) теряет для него статус реальности, и он погружается в океан эстетической вакханалии, выдавая это за «свободу».

16

Эстетическая поэзия (ее созидают поэты от мира сего) возбуждает и добавляет аппетит к приятию благ этого мира. Этическая поэзия лечит и целит. Так Симона Вейль прочла стихотворение одного английского поэта (Джорджа Герберта 17 века) о любви (о божественной любви, конечно), прочла в поисках лекарства от нестерпимой головной боли (не помогало ничто) и внезапно почувствовала, что боль уходит. Так это стихотворение стало ее мантрой и молитвой. Одна из элегий Рильке, случайно прочтенная германским юношей, собравшимся свести счеты с мерзкими обстоятельствами жизни, сменила в нем некий вектор, и он остался жить, вступив в полосу выздоровления, осознав всю свою прежнюю жизнь как форму смертельного недуга. Мне посчастливилось знать одну девушку, которая в каждый момент тяжелого замешательства, придавленности суетой или душевной смуты прибегает к целящей силе четвертой элегии Дуинского отшельника. Для нее это молитвы, и несовершенные с точки зрения эстетики (но правдивые) переводы ничуть не мешают ей впитывать сакральные соки «содержания». Мне известны другие случаи целящего действия стихов: например, Лермонтова, Анненского, а также некоторых ныне живущих поэтов. Здесь происходит помощь и исцеление в прямом и в буквальном смысле слова, и формальным совершенством стихи часто не блещут как в случае, на-

пример, с поэтом Симоны. Все подобные стихи отнюдь не шикарны с эстетической точки зрения. Эстетикам в них и с ними скучно. Слишком здоровые люди (без малейшего намека на «жало-в-плоть»), существа с переполняющим их, порой просто свирепым жизненным аппетитом, не дающим им заметить «растленность рода», зловоние распадающихся душ, воспевают сам жизненный процесс: «и жизнь хороша, и жить хорошо!» (Кстати, это ведь писалось посреди большевистского ада!?)

В эту же тему ложатся и размышления о практике современных переводов. Вовсе, оказывается, не случайно большинство модных сегодня теорий поэтического перевода исходят из пренебрежения и даже чуть ли не презрения к «содержанию» стихов, навязывая концепцию поэзии как способа уникальной формы красноречия, где поэт «дает возможность» языку демонстрировать свои артистические дарования. Таким образом внушается (обществу), что цель и суть поэзии – производимый ею артистический, суггестивно-музыкальный эффект. Эта вполне декадансная теория исходит из идеи полной исчерпанности и условности всех смыслов либо же неспособности поэзии быть признательно-внятной и одновременно прекрасной. То есть «новой и сексуальной». Считается, что лишь обольстительность может еще увлекать читателей и слушателей. В этом направлении устремляются работать и поэты, и переводчики, изготовители «услаждений» слуха. Вот почему у редакторов не принято сличать перевод с оригиналом, и таким образом фабрикуются целые библиотеки лживо-клеветнических книг.

Но та же Симона Вейль говорила: «Настоящий способ писать – это писать так, будто переводишь. Когда переводишь текст, написанный на иностранном языке, стараешься не добавлять в него ничего от себя... с поистине религиозной совестью. Точно так же следует пытаться переводить и текст неписанный...» В этом безусловном уважении к «подстрочнику» Вейль была близка к Гёте, писавшему (в восхвалении И.Фосса, переводчика Гомера): «По мере того, как перевод стремится отождествляться с подлинником, он всё более сближается с подстрочником и крайне облегчает понимание оригинала, так что подводит нас к основному тексту, можно даже сказать – подгоняет нас к нему, и этим замкнут весь круг, круг, в каком движутся и сближаются между собой чужое и родное, знакомое и незнакомое». В речи памяти Виланда Гёте уточнял смысл слова «подстрочник»: «Не слово живет, но смысл!» Но наших нынешних переводчиков, поэтов и эстетиков поразит уже вполне отчетливо этическая парадигма мироощущения веймарского мудреца и его понимание сути поэзии: «Я ценю и рифму и размер, благода-

ря которым поэзия становится сама собою, но по-настоящему действует, формирует душу и развивает человека то, что остаётся от поэта, когда переведёшь его на язык прозы. Тогда остаётся чистое совершенное содержание, которое нередко за внешним блеском то выглядит миражом, а то и совершенно скрывается...» («Поэзия и правда»).

Вот это выстрел! По этому суждению, к которому вполне мог бы присоединиться весь наш девятнадцатый «золотой век», хорошо видно, куда мы скатились с подачи и с практики «серебряного века», посредством его декадентских энергий чистого эстетизма, дойдя до закидонско-хайтекских заповедей постмодерна о том, что форма самодостаточна и автономна, суверенно-божественна. А смыслы вторичны и факультативны, ибо обслуживают форму. Так переводчики возомнили о себе как о демиургах формы. Так ложь в переводческом ремесле была освящена, став звеном во всеобщем движении торжества лжи в культуре. Поскольку сама поэзия стала формой необязательных, приблизительных, лживых заявлений в жанрах формально-музыкальных состязательностей. Говорить о смыслах и подвергать их обсуждению стало считаться дурным тоном, «идеологией».

Но Гёте возвращает нас к кротости: *не слово живет, но смысл! Чистое совершенство содержания* – вот чем сильна поэзия. И не только поэзия. Полноту содержания бытия и его чистоту блюдет дух.

Февраль 2020

ЕВРОПЕЙСКИЕ ПОЭТЫ В ПЕРЕВОДЕ НИКОЛАЯ БОЛДЫРЕВА

Райнер Мария Рильке. Избранные сочинения и судьба. Авторско-переводческий проект Николая Болдырева. В 5 томах.

Пяти томник – творческое прочтение наследия великого австрийского поэта Райнера Мария Рильке (1875–1926) переводчиком и эссеистом-философом Николаем Болдыревым. Обнаруживая заведомую неполноту описания феномена Рильке филологическими или историко-литературными методами, Н. Болдырев подходит к поэту как к духовному «мастеру», искателю мудрости, тоскующему, вослед за Гёльдерлином, по почти утраченным ныне следам богов и заново открывающему эти следы.

В первом томе сделана попытка обрисовать внутренний путь поэта, его сокровенную эволюцию к интуициям даосско-чаньского толка. Книгу дополняют четыре авторитетнейших мемуарных источника – фрагменты воспоминаний Р. Касснера, В. Хаузенштайна, кн. Марии фон Турн-унд-Таксис и Лу Андреас-Саломе.

Во втором томе представлено около трехсот стихотворений поэта – от самых ранних до самых поздних. Парадоксальные мировоззренческие тропы поэта переводчик исследует по трем направлениям: Что значит переводить Рильке; Роза в микрокосме поэта; Рильке и музыка.

В третий том вошла малая проза Рильке, частью остававшаяся в рукописях после его смерти. Эти тексты раскрывают потайные пространства мировоззрения поэта, а также его приватный мистический опыт. В послесловии «Мир, увиденный в Ангеле» переводчик рассматривает фундаментальный пункт философской эволюции поэта-мистика – его «ангельскую оптику», а также отношение Рильке к христианству.

Четвертый том посвящен вершинному достижению харизматической зрелости поэта – «Дуинским элегиям» и «Сонетам к Орфею», которые переводчик комментирует, показывая истоки Орфеевой религии, исповедуемой Рильке.

По словам самого Рильке, «продуктивность моей природы ... нередко являла себя в письмах». **В пятом томе** представлена малая часть его эпистолярного наследия: прежде всего, избранные письма о Боге, бытии и смерти, а также переписка с Мариной Цветаевой. Нетрадиционный комментарий вводит Рильке в контекст уже нового – нашего времени. В послесловии подробно освещена «Herz-Werk» («сердечная работа») – одна из главных задач, которую ставил перед собой поэт.

ЕВРОПЕЙСКИЕ ПОЭТЫ В ПЕРЕВОДЕ НИКОЛАЯ БОЛДЫРЕВА

Пауль Целан. Избранные стихотворения / Сост., пер. с нем., предисл. и примеч. Н. Болдырева-Северского.

Пауль Целан (1920–1970) – крупнейший после Гёльдерлина, Тракля и Рильке метафизический поэт, поэт немецкого языка – родился в румынских Черновцах в еврейской семье. После возвращения из румынско-фашистских «трудовых лагерей» жил в Бухаресте, Вене и Париже (долее всего и до смерти). Преподавал немецкий язык в Эколь Нормаль. Спасаясь от прогрессирующего безумия, в одну из апрельских ночей бросился в Сену с моста Мирабо.

Целан был не просто влюблен в русскую поэзию и страстно ее переводил, но подобно Рильке испытывал особый трепет перед русским духовным типом, «внезападным» по существу. В посланиях к друзьям он иногда подписывался с обезоруживающей улыбкой: «Русский поэт в изгнании Павел Львович Целан».

Целан – один из наиболее семантически таинственных поэтов Европы. О его творчестве размышляли М. Хайдеггер, Х.-Г. Гадамер, Ю. Кристева, Ж. Деррида, Э. Левинас, О. Седакова и многие другие философы и филологи.

Георг Тракль. Грезящий Гелиан: Избранные стихи / Сост., пер. с нем., предисл. и примеч. Н. Болдырева-Северского.

Австрийский поэт Георг Тракль (1887–1914) – одна из самых ярких и парадоксальных фигур в лирике двадцатого века. Р.-М. Рильке, пораженный его «Гелианом» и «Грезящим Себастьяном», вступил в 1915 году в переписку с издателем и другом Тракля, отмечая хрупкую зазеркальность мира поэта, убежденный, что тот ушел с некой неведомой нам или даже неисповедимой тайной. А знаменитая поэтесса Эльза Ласкер-Шюлер писала: «Возможно, он был Мартином Лютером, несшим свою трехпостасную душу на ладони, отправляясь в крестовый поход...» Мартин Хайдеггер, анализируя феномен Тракля, написал едва ли не лучшее свое эссе о природе поэзии.

Болдырев (Северский) Николай Федорович
Потаенность естества

Подписано в печать 25.05.20. Формат 60x90/16
Бумага офсетная. Печать цифровая. Печ. л. 40,5

Издательство «Русский Гулливер»
119991, г. Москва, ул. Вавилова дом 38
Официальный сайт: <http://gulliverus.ru>
E-mail: gulliveruss@mail.ru

Отпечатано: АО «Т8 Издательские Технологии»
109316 Москва, Волгоградский проспект, дом 42, корпус 5
Тел.: 8 (499) 322-38-30



ISBN 978-5-91627-245-1



9 785916 272451